

EL CULTURAL

10-16 de junio de 2004

www.elcultural.es

El *Ulises* de Joyce
cien años del *Bloomsday*

George Clooney
"Mi película debe mucho
a los hermanos Coen"

**Wynton
Marsalis**
"No se puede
llamar jazz a todo"

Jazz
para
el
calor

Festivales y figuras, uno a uno

EL MUNDO

OYSTER PERPETUAL LADY-DATEJUST



El *Ulysses* de Joyce, ¿arte o artesanía?

POR GERMÁN GULLÓN



Virginia Woolf, André Gide, Robert Musil y James Joyce son marcas de calidad literaria del siglo XX. Presumir de persona culta sin haber leído, por ejemplo, las desconcertantes seiscientas páginas del *Ulysses* (1922), de James Joyce (1882-1941), parece una impostura. Otra cuestión es si resulta obligatorio que guste y se entienda un texto tan difícil. Quizás sólo la gente leída y pasada por las aulas universitarias, según pensaba Pierre Bourdieu, puede disfrutar de los libros complicados. ¿Conviene, por otra parte, leerlo en la lengua original, ya que es una de las piezas maestras de la literatura inglesa, o basta con una versión castellana? ¿Y qué traducción leer, una clásica, la original de Dámaso Alonso, o una moderna de José María Valverde?

Pongamos que leemos a Joyce en español, con lo que apreciaremos menos los aspectos lingüísticos, cuya excelencia señala la crítica reiteradamente, y nos interesaremos más por el argumento y por los personajes. Y aquí surge un problema, que ni Stephen Dedalus ni Leopold Bloom, o su mujer Molly, los protagonistas, son nada extraordinario. Dedalus aparece como un vacío aspirante a caballero inglés y Bloom ofrece una imagen tópica del judío. Por tanto, estas lecturas nos dejan insatisfechos, porque la obra permanece medio muda. Entendemos que se trata de la búsqueda por parte de Bloom de un hijo, y de Stephen de un padre, y que cada incidente de la novela resulta paralelo a uno de la *Odisea* homérica, y a su vez, va relacionado con una hora del día, un color, una parte del cuerpo. Todo hecho en un intento de recrear la vida completa de una persona.

La superación de la dificultad ofrece dos salidas para el lector aficionado, persistir en la lectura, la relectura, o dejar el libro de lado. Los lectores profesionales deben opinar sin embargo, y en muchas ocasiones lo han hecho redactando críticas impertinentes, bien porque no sa-

ben cómo leer la obra o porque aun sabiéndolo prefieren modalidades narrativas anteriores, que les resultan más familiares. Al *Ulysses* le han dedicado numerosas críticas adversas, porque quizás atraviesa el purgatorio que el *Quijote* pasó en su época, un período de prueba antes de que llegue el aprecio universal. Dedalus y Bloom parecen un poquito clichés, por el amaneramiento del uno y el judaísmo de guardarropía del otro, les pasa lo que a don Quijote y Sancho, que tras la publicación de la obra cervantina la gente se fijaba en un aspecto del personaje, que el caballero era un loco, que confundía las ramerías con damas y a un cuco ventero con un caballero. El tiempo, no obstante, ha hecho de la novela del hidalgo manchego, sea el idioma en que se lea, un repositorio de una gran verdad encarnada en el personaje: el poder de la imaginación para moldear la realidad a la medida del hombre.

Un indudable atractivo del *Ulysses* reside en que recrea los sucesos de un solo día en Dublín, el 16 de junio, de 1904. Paradójicamente, lo que pensamos como lo mejor de la obra, el novedoso tratamiento del tiempo, la subordinación de cronología de los hechos a la libre cronología del fluir de los pensamientos, es lo que le trajo las mayores críticas, siendo las hechas por Wyndham Lewis en su magna obra, *El tiempo y el hombre occidental* (1927), las mejor argumentadas, y que pusieron en la balanza de la fama la cuestión de si el irlandés era un artista o un artesano.

Su hostil análisis resulta difícil de contradecir. Sitúa al autor junto a Gertrude Stein, para definirlo como un escritor de altura técnica, pero carente de fuerza trágica, a lo Dostoiévski o lo Flaubert, y exento, por supuesto, del metropolitano de su compatriota Oscar Wilde. Su mundo era el de la pequeña burguesía, y lo que es aún peor, que Stephen y Leopold estaban manufacturados con retazos de clichés, y por lo tanto discontinuos. Que fueron creados

Presumir de persona culta sin haber leído las desconcertantes seiscientas páginas del *Ulysses* (1922) de Joyce (1882-1941) parece una impostura. Otra cuestión es si resulta obligatorio que guste y se entienda un texto tan difícil

por suma de rasgos, sin que les observemos una personalidad propia. Aquí, afirma Lewis, se nota la veta artesanal de Joyce, que sagazmente oculta la debilidad argumental, la carencia de un sistema de valores que ordene ese mundo y dé coherencia a los personajes. El hábil uso de una técnica narrativa, la corriente de conciencia, que permite saltar de una percepción a otra sin enlaces causales, oculta la falta de un diseño orgánico.

Lewis sin querer estaba describiendo el paradigma literario moderno, conformado por la excelencia en el manejo de la técnica narrativa, concretamente el uso del fluir interior de la conciencia, y la virtuosidad verbal. Criticó ambas características por ser demasiado abstractas, insuficientes para justificar la riqueza de una obra. Pero Lewis acabó perdiendo la batalla, porque lo interpretado por él como negativo en el *Ulysses* ha sido considerado el pilar de la profunda renovación de la narrativa moderna. La obra de Marcel Proust, de Franz Kafka y de James Joyce tradujo en términos humanos su presente: su originalidad reside en la creación de un espacio narrativo donde el individuo ordena su realidad, y no como en los escritores realistas, donde el ser humano era definido por su realidad social. ■

Germán Gullón es catedrático de literatura comparada

10-16 de junio de 2004

PORTADA WYNTON MARSALIS FOTOGRAFIADO POR ADRIÁN RUIZ I
PRIMERA PALABRA POR GERMÁN GULLÓN 3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 6

LETRAS

Cien años del Bloomsday, la aventura del *Ulises* de Joyce/ POR NURIA AZANCOT 8

Libro de la semana: *Gulag. Historia de los campos de concentración soviéticos*, de Anne Applebaum, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO 12
 Los libros más vendidos 14
 Jaime Siles/Pasos en la nieve, POR J. L. GARCÍA MARTÍN 15
 Javier Lostalé (ed.)/Edad presente, POR F. DÍAZ DE CASTRO 16
 Eugenia Rico/La edad secreta, POR S. SANZ VILLANUEVA 17
 Medardo Fraile/Escritura y verdad, POR ÁNGEL BASANTA 18
 Alberto Méndez/Los girasoles ciegos, POR PILAR CASTRO 19
 Eduardo Galeano/Bocas del tiempo, POR J. MARCO 20
 Glenway Wescott/El halcón peregrino, POR J. CREMADES 21
 Amancio Ortega/De cero a Zara, POR P. TEDDE DE LORCA 22
 Libros infantiles/ POR GUSTAVO PUERTA LEISSE 23
 Luis Rojas Marcos/Nuestra incierta vida..., POR B. SARABIA 24
 Antony Beevor/El misterio de Olga Chejova, POR R. LÓPEZ BLANCO 25
 C. Hernández y J. Samper (ed.)/Voces canarias recopiladas por Galdós, POR RICARDO SENABRE 26
 Pierre Klossowski/Nietzsche y el círculo vicioso, POR E. TRIAS 27
 Edward W. Said/El mundo, el texto..., POR D. VILLANUEVA 28
 Carmina Virgili/El fin de los mitos geológicos, POR J. L. ETAYO 29
 Georges Bataille/Manet, POR JOSÉ JIMÉNEZ 30
 Jesus Palacios/Desde el infierno, POR ROMÁN PIÑA 31

ARTE

La fotografía como concepto, POR DAVID BARRO 32

Schnabel en el Retiro, POR GUILLERMO SOLANA 34
 La historia y sus documentos, POR E. VOZMEDIANO 36
 Campano/Geometría urbana, POR MARIANO NAVARRO 37
 Cara a cara/Allan Sekula y Martín Parr, POR J. HONTORIA 38
 Mitra Tabrizian/Víctimas y verdugos, POR E. VOZMEDIANO 42
 Rothko en el Guggenheim, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA 42
 Subastas/Renoir llega a Londres, POR C. GARCÍA-OSUNA 44

TEATRO

Rejuvenecer a los clásicos: Ocho nuevos directores frente al Siglo de Oro, POR LIZ PERALES 46
 'Al enemigo, ni agua', POR IGNACIO GARCÍA MAY 49



CINE

Entrevista con George Clooney/ Estreno de *Confesiones de una mente peligrosa*, POR B. SARTORI 50
 El juego de Hollywood, POR CARLOS REVIRIEGO 52
 De estreno/ *Machuca*, POR CARLOS F. HEREDERO 54

MÚSICA



All that Jazz/Recorrido por los principales festivales del verano y sus protagonistas, POR PABLO SANZ 55
 Entrevista con Wynton Marsalis, POR FRANZ A. MATZER 58
 Lang Lang, la nueva estrella asiática del piano, POR LUIS G. IBERNI 60
 Festival de verano del Teatro Real, A. REVERTER 62

CIENCIA

Entrevista con F. Sáez Vacas, POR JAVIER LÓPEZ REJAS 63
 Neuroarte y belleza, POR FRANCISCO MORA 65

LA ÚLTIMA PALABRA/ Manuel Mantero, POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA 66

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

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, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

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

Jiménez, P. Lancersos, 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, L. Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, S. Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, E. Trias, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002. Tel.: 91 413 27 06. E-mail: elcultural@elcultural.es. Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elmundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

TEATRO ESPAÑOL

Director Mario Gas



Temporada 2004

COMPañÍA ANDALUZA DE DANZA

DIRECCIÓN: CRISTINA HOYOS

YERMA

DE FEDERICO GARCÍA LORCA

DIRECCIÓN ESCÉNICA:
JOSÉ CARLOS PLAZA

COREOGRAFÍA:
CRISTINA HOYOS

DEL 4 A 13 DE JUNIO

TEATRO ESPAÑOL
Príncipe, 25 • Madrid

Venta de entradas:
91 360 14 84

INFORMACIÓN 010

www.munimadrid.es



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA



madrid
CONCEJALÍA DE LAS ARTES

AGENCIA CULTURAL Y DE COMUNICACIÓN



Carmen Calvo sigue a lo suyo. No oye a nadie. Muñoz Molina, como ya adelantó *elcultural.es*, a Nueva York con el Cervantes. Carlos Fuentes, ¿académico? Letras para La Mar de Músicas. Scorsese vuela alto. Manifesta 5 llega a San Sebastián. Golosinas literarias en la Residencia de Estudiantes. Y dentro de poco, Bigas Luna por partida doble.

Escalofríos culturales

El patio se está poniendo imposible. Desde el primer día, el nombramiento de la ministra **Calvo** pintó feo, pero ahora se ha vuelto horrendo. Ha logrado en un mes una extraña unanimidad que escalofría: nadie que no dependa económicamente de ella está contento. El mundo del arte, como saben, no sale de su asombro ante tanta arrogancia. Pero ni caso. Ya no quedan protegidos de **Calvo Serraller** sin cargo público. Solo falta ya, ministra, que le nombre presidente del Patronato del Museo del Prado. ¿Habrá huevos?

Menos mal que hay cosas gratas. La mejor es la noticia que adelantó *elcultural.es* sobre el nombramiento de **Antonio Muñoz Molina** para dirigir la sede neoyorquina del Cervantes. El asunto venía de antes. Quiero decir que **Juaristi** ya tenía pensado el nombramiento y **César Antonio Molina** lo ha rematado. Qué lindo, cuates.

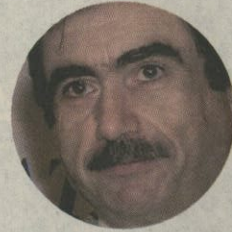
En su afán panamericano, la Real Academia Española ha ofrecido al escritor (y actor) mexicano **Carlos Fuentes** ser miembro de su club. ¿Que no tiene pasaporte español como hasta ahora todos los académicos? Lo tendrá. El mismísimo presidente **Zapatero** está en ello. Me cuentan que ha sido él quien le ha ofrecido a Fuentes la nacionalidad española, para compatibilizarla, por supuesto, con la mexicana, y al es-

critor parece que le gusta la idea. Es más, ya la paladea.

Como el verano llega con amenaza de abrasar y los festivales se dan de codazos por traer a los mejores creadores, yo intentaré acercarme a La Mar de Músicas que, pese a lo que pueda parecer, no sólo de ritmos vive Cartagena. También de letras. Aparecerán por su programa (desde el 2 de julio) **Andrés Neuman**, **Alan Pauls**, **Hugo Mujica**, **Sergio Bizzio** y mi querido **Juan Bonilla**, entre otros.

No me pregunten cómo, pero mis amigos de la web ya han conseguido ver imágenes y escenas completas de *El aviador*, la próxima película de **Martin Scorsese**. Es la alocada biografía de juventud de **Howard Hughes**, director de la Edad de Oro de Hollywood, excéntrico donde los haya, a quien pone piel y cara **Leo di Caprio**. **Cate Blanchett** hace las veces de **Katherine Hepburn**, **Kate Beckinsale** las de **Ava Gardner**, **Gwen Stefani** es **Jean Harlow** y **Jude Law**... **Errol Flynn**. Me dicen que esta vez el genio neoyorquino sí que vuela alto.

Por fin, tras varios meses de anuncios y preparativos, llega Manifesta 5, es decir, la Bienal Europea de Arte Contemporáneo que en esta ocasión ha fijado su sede en San Sebastián. Los comisarios, un italiano



Antonio Muñoz Molina



Carlos Fuentes



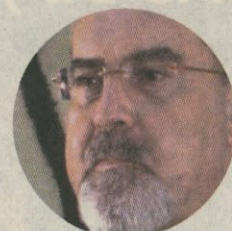
Andrés Neuman



Martin Scorsese



Carmen Calvo



Bigas Luna

y una neoyorquina, han decidido incluir a cinco españoles en la bienal. Hasta aquí todo bien, si no fuera porque los elegidos (dejando al margen la intervención urbanística de **Zacra Polo** y todo un equipo de arquitectos jóvenes entre los que se encuentra la catalana **Adriana Porta Nobell**) son cuatro artistas vascos y una gallega afincada en Londres. ¿Casualidad o intereses políticos y partidistas? ¿Qué dice la Manifesta? Pues que en Manifesta 5 no hay límites geográficos. Ya. Que los artistas no vienen representando un país sino algo mucho más personal. Ya. Está claro: necesitamos urgentemente el Consejo de las Artes.

La Residencia de Estudiantes Lacaba de publicar una bolsa de golosinas: una carpeta con la reimpresión facsimilar, junto a un estudio de **James Valender**, de tres revistas del exilio que salieron de la mente y las manos de **Manuel Altolaguirre**: *Atentamente*, *La Verónica* y *Antología de España en el recuerdo*. En ellas podemos leer o releer textos de **Unamuno**, **María Zambrano**, **Guillén**, **Alberti**, **Gorostiza** o **Antonio Machado**, de quien se reprodujeron entonces y se recuperan ahora unos versos de su puño y letra, los del soneto que comienza: "Esta luz de Sevilla..." Todo un regalo para los amantes de las bellas letras y las curiosidades.

Tendremos a **Bigas Luna** por partida doble. El director catalán anda metido en dos largometrajes documentales, con estreno previsto para el 2005. Uno de ellos es *Miró*, en el que repasa la vida y obra (con interpretación propia) del popular pintor. El otro, por título *Las mujeres de Bigas Luna*, entra en el centro de sus obsesiones: las mujeres del mundo del espectáculo, con preferencia por las divas y bailarinas contemporáneas.

JUAN PALOMO

De la viña a la copa

IV CONCURSO DE PINTURA "ARTISTAS DE NUEVA COSECHA"

BODEGAS LUIS GURPEGUI MUGA, con el fin de fomentar la creación artística y su relación con el mundo de la vitivinicultura convoca, por 4º año consecutivo, el Concurso de Pintura "Artistas de Nueva Cosecha", dirigido a pintores noveles.

Bajo el genérico *De la viña a la copa*, y tras *El Vino y su Elaboración* de la pasada edición, el tema de esta convocatoria es *El Sueño del Vino*.

Se otorgará un Primer Premio dotado con 4.207 € y diploma; un Segundo Premio de 2.404 € y diploma, y un Tercer Premio de 601 € y diploma.

Pueden concurrir todos aquellos artistas noveles que aún no hayan realizado ninguna exposición individual de su obra con fines comerciales.

Las bases de esta convocatoria se encuentran disponibles en:

www.gurpegui.es

así como en:

BODEGAS LUIS GURPEGUI MUGA

Pza. Conde Valle de Suchil, 3 dpdo., 1º C. 28015 MADRID

El 16 de junio se celebra el centenario del paseo de Leopold Bloom por Dublín

100 años de la aventura del *Ulises* de Joyce

El próximo jueves se celebra en todo el mundo el *Bloomsday*, el centenario del descenso a los infiernos de Leopold Bloom, Stephen Dedalus y Molly Bloom, protagonistas del *Ulises* de Joyce. Hoy se inaugura en el Círculo de Bellas Artes de Madrid la exposición *Joyce y España*. También Sevilla celebra el Día de Bloom, por quinto año. Y Barcelona. Y París. Y Dublín. Al tiempo, un célebre escritor irlandés, Roddy Doyle, ganador del premio Booker, asegura que se trata de una novela “sobrevalorada, demasiado larga y nada conmovedora. La gente siempre coloca al *Ulises* entre los 10 mejores libros, pero dudo que alguna de esas personas se sintiera conmovida por esta obra”. El Cultural intenta olvidar los tópicos y descubrir cuánto hay de vanguardia en el libro, las dificultades de su lectura y de su traducción. Y sí, Quim Monzó confiesa que la primera vez que intentó leerla abandonó a las treinta primeras páginas. Fernando Aramburu, en cambio, dice que se puede vivir sin leerla “como se puede vivir sin una mano”.

DOYLE va más allá y critica duramente “la industria Joyce”, que hace que desde principios de año el Ayuntamiento de Dublín celebre el centenario con el patrocinio de salchichones *Dennys* y cervezas *Guinness*, cuyos productos fueron mencionados por Joyce en la novela.

Más allá de la anécdota, lo cierto es que el *Ulises* es, en palabras del crítico, traductor y poeta Carlos Pujol, un libro fundacional y Joyce, “el escritor que inauguró la modernidad. Es, sigue siendo, el más moderno del siglo XX, lo cual no es necesariamente un elogio, y el *Ulises* es la culminación de toda su obra, con cierto paroxismo y locura ade-

más. Es la obra de un extraordinario ingeniero, espléndidamente escrita a pesar de su complejidad, y de su absoluta superioridad”. Quizá por eso resulta “muy duro de leer, aunque no tanto como *Finnegans Wake*, que es una forma de enloquecer como otra cualquiera”.

Un libro sobrehumano

“El *Ulises*—insiste Pujol—es un libro sobrehumano, tan bien concebido y escrito que sobrepasa la ca-

pacidad normal del lector, que se pierde irremediamente porque es un libro escrito sin pensar en nada ajeno a sí mismo”. Recuerda Pujol que en castellano existen dos traducciones de referencia, la del argentino Salas Subirats y la de Valverde, aunque Eduardo Chamorro actualizó hace cinco años la primera y añadió un corpus de notas que aclaran muchas referencias del libro. Las dos, aclara Pujol, tienen errores, especialmente la de Valverde,

“que no está a la altura ni de sí mismo ni del libro”, acaso porque “es intraducible. Si toda la literatura lo es en realidad, el *Ulises* es tan solipsista, tan encerrado en sí mismo, trabaja de tal manera la pasta misma del inglés que en otro idioma se estropea. Es un libro enigmático, repleto de referencias personales, culturales, alusiones a Irlanda, a la *Odisea*, de guiños y chistes privados cuyo sentido último apenas intuimos. Por eso dudo que pueda encontrar un traductor a su medida, o que algún editor encargue una de nueva planta. Sería un intento de suicidio”.

En realidad, lo que Chamorro

Para Quim Monzó, el *Ulises* es “el tocho por excelencia, aunque es el hito más importante de la literatura del siglo XX. La primera vez que lo intenté no pasé de la página 30”



DIBUJO DE GRAU SANTOS.

hizo fue también asombroso: revisó la traducción argentina y le sumó un corpus de notas que explican las referencias del libro, a partir del monumental trabajo de Don Gifford y Robert J. Seidman, que llevan treinta años acumulando y actualizando notas sobre el universo joyceano. Para Chamorro, el *Ulises* es, “probablemente, la última de una inaudita estela de novelas que persiguen abarcarlo todo, como el *Quijote* o *Tristan Shandy*, y te proponen una percepción global del mundo. Eso es siempre entretenido, aunque puede

modesto Proust consiguió unos resultados más comunicables. Desde un punto de vista más modestamente ambicioso, Faulkner alcanzó soluciones más fascinantes y misteriosas”.

Adictos a Joyce

Es, destaca, “un libro que debería leerse en inglés y en voz alta, lo que deja muy poco margen para una traducción cuyo nivel de calidad quedará siempre muy por debajo de la eficacia de su versión original. Por otro lado, es una novela tan ceñida a la historia de Irlanda y británica, a

“Nunca he podido leerlo de un tirón. Y suelo echar las culpas a las traducciones. ¿Existirá un Joyce en español? ¿Alguien que se atreva a reescribir el *Ulises* a cuatro manos, con el irlandés?” dice Nuria Amat

resultar irritante, absurdo y arduo para gente poco entrenada. En ese panorama de novela global, que busca un dominio de lo centrífugo y de lo centrípeto y desde un punto de vista más ambiciosamente modesto Proust consiguió unos resultados más comunicables. Desde un punto de vista más modestamente ambicioso, Faulkner alcanzó soluciones más fascinantes y misteriosas”.

resultar irritante, absurdo y arduo para gente poco entrenada. En ese panorama de novela global, que busca un dominio de lo centrífugo y de lo centrípeto y desde un punto de vista más ambiciosamente modesto Proust consiguió unos resultados más comunicables. Desde un punto de vista más modestamente ambicioso, Faulkner alcanzó soluciones más fascinantes y misteriosas”.

De la misma opinión es Mariano Antolín Rato, que admite que es una novela “fascinante” pero “casi intraducible. García Tortosa reconocía que todas tienen errores, incluida la suya, y que en realidad si un escritor espera respeto de sus colegas, un traductor sólo puede aspirar a que no le insulten, especialmente si se atreve con el *Ulises*. Ya dijo el propio Joyce que dejaba trabajo a los especialistas para los próximos trescientos años. Y tenía razón, llevamos cien y aquí seguimos”. Por eso, cuando se hacen encuestas sobre los mejores libros del siglo XX,

apunta Antolín Rato, “siempre sale el *Ulises*, que ya era complicado en su momento y que sigue siéndolo ahora, que vivimos en una cultura de la facilidad. El secreto de su poder fascinador quizá resida en que responde a un intento de dar cuenta de un proceso mental a través del monólogo interior”.

“Por eso hay quien, sin haberlo leído, escribe influido por él. Y quien lo lee no lo entiende del todo, porque carece de todas las referencias mentales, culturales, vitales del escritor. Seguro que sólo el propio Joyce

llegó a entenderlo del todo, y seguro también que con los años fue perdiendo referencias y dejando de comprenderlo”. Él propio Antolín Rato es un buen ejemplo, al

punto de asegurar que “mi vida de puede convertir en el relato de la adición a Joyce. Era un ingenuo chaval de 17 ó 18 años cuando lo devoré por vez primera y quedé cautivado para siempre”.

Un placer arduo y extenso

Por su parte, Nuria Amat echa en falta “una traducción del *Ulises* que esté a la altura del gran escritor inventor del lenguaje Joyce”. Para la escritora y editora, es fundamental “por ser una novela fundacional. Abrió las puertas a la contranovela. Siempre ha habido un antes y un después de Joyce”. Eso sí, señala que “Joyce, como tantos maestros fundadores (Rulfo o Borges) no admite repeticiones. Como algo positivo, especialmente para motivar la tarea del escritor o escritoras marginados, es el monólogo de Molly. Es casi lo más revolucionario del libro.” A pesar de lo cual reconoce que “nunca he podido leerlo de un tirón. Y suelo echar las culpas a las traducciones. ¿Existirá un Joyce o una Joyce en español? ¿Alguien que se atreva a reescribir el *Ulises* a cuatro manos, con el irlandés?”



DE IZDA. A DCHA. EZRA POUND, J. QUINN, FORD MADDOX FORD Y JOYCE, EN PARÍS (1923)



CON SYLVIA BEACH, LA EDITORA EN PARÍS DEL *ULISES*

Fernando Aramburu no duda: “Se puede vivir sin leer el *Ulises* como se puede vivir sin una mano o sin las dos piernas. Ahora bien, quien profese pasión por el arte literario por fuerza leerá o habrá leído el *Ulises*, siquiera fragmentado y repartido en la obra de otros. No es descartable que muchos estén familiarizados con la obra de Joyce (como con las de Shakespeare o Cervantes) sin saberlo. El *Ulises* es un placer arduo y extenso. Su lectura reclama dedicación, tiempo, paciencia (bienes tristemente escasos en la actualidad), así como un propósito firme de superar las no pocas dificultades textuales que el libro presenta. Las grandes cimas, según me han dicho, no suelen ser accesibles a la pereza. De ahí que más de uno espere a que bajen los escaladores para enterarse. A mí me agrada pensar que la capacidad de influjo que aún conserva el *Ulises* de Joyce proviene de la eficacia con que prueba que el género novelesco es, en su fundamento,

“Joyce inauguró la modernidad. Es, sigue siendo el más moderno del siglo XX, lo cual no es necesariamente un elogio, y el *Ulises*, la culminación de su vida con algo de locura”, explica C. Pujol

un arte de la lengua. He leído el *Ulises* en dos ocasiones. La primera vez yo era joven. Me fascinaron en particular los pasajes oscuros, puesto que me inducían a intuir la existencia de un más allá de la escritura”.

Audacia y trivialidad

“Supuse —destaca— que al leer la novela por segunda vez me sería dado encontrar la puerta de entrada al otro lado. Con esa confianza volví al libro años más tarde, en una época en que ya tenía superado el sarrafiado del vanguardismo. Entonces me deslumbraron aquellas partes que se dejan entender sin

dificultad. Admiré el más acá, la audacia de revestir con estilo la trivialidad del mundo humano”.

Quim Monzó, en cambio, asegura que “nunca ‘hay que leer’ nada por obligación, porque toque”. Para el escritor, “sin ningún tipo de dudas, *Ulises* es lo que se llama un to-

cho. El tocho por excelencia. Eso no debe ser considerado peyorativo. Hay tochos interesantes y tochos sin interés. Éste es un tocho interesantísimo, porque lleva al límite ciertas vías narrativas. Por eso se le cita, porque es un hito de la literatura del siglo XX, quizá el hito más importante de la vertiente literaria de aquello que conocíamos (y conocemos) como ‘arte moderno’. Pero, claro, leerlo es otra cosa, y hay que tener tiempo y ganas. En general, las secuelas de tochos interesantes pero pesados de leer son igual de pesadas de leer pero ya no son ni siquiera interesantes”. Y eso que confiesa

que “la primera vez que intenté leerlo fue en la traducción de la editorial argentina Losada. No pasé de la página 30, creo recordar. Años después lo volví a intentar cuando Leteradura publicó la excelente traducción de J. Mallafre. Y esa vez sí llegué al final, pero en muchos tramos practiqué la lectura en diagonal”.

También José Ovejero admite que, aunque es un libro que explica buena parte de la literatura contemporánea, “hice varios intentos de leerlo completo, a los veintipocos años, pero tenía la sensación de que lo que me interesaba se iba agotando con la lectura, y que sin acabarlo se podían comprender sus aportaciones. Ha influido incluso en quienes no lo han leído”. Manuel de Lope defiende que “cualquiera que le guste la literatura tarde o temprano lee el *Ulises*. Lo leí con 19 ó 20 años, en una edición argentina. Hace poco he leído la correspondencia de Joyce. Siempre me ha intrigado un contacto que tuvieron Proust y Joyce en París, la única vez que se vieron. Proust habló de sus problemas de insomnio y Joyce de su digestión. Los grandes talentos no comunican fácilmente”.

El crítico y poeta Juan Antonio Masoliver Ródenas recomienda leer el *Ulises* hoy “por las mismas razones que cuando se publicó en 1922: humor, audacia expresiva, libertad narrativa, emoción erótica, personajes

<p>MANCHA AUTOAGUINSE</p> <p>TRES REVISTAS DEL EXILIO</p> <p>Atentamente La Verónica</p> <p>Antología de España en el Recuerdo</p>	<p>JUAN LARREA</p> <p>EPISTOLARIO CARTAS A DAVID BARY</p> <p>1953-1978</p>	<p>NOVEDADES DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES EN LA FERIA DEL LIBRO</p> <p>CASETA 88</p> <p>Más información: Tel. 91 563 64 11 www.residencia.csic.es</p>	<p>SOLEDAD SALINAS EL MUNDO POÉTICO DE RAFAEL ALBERTI</p>	<p>ANDRÉS SORRIA OLMEDO FÁBULA DE FUENTES TRADICIÓN Y VIDA LITERARIA EN FEDERICO GARCÍA LORCA</p>
--	--	--	---	---



JOYCE Y SU MUSA Y MUJER, NORAH BARNACLE

verdaderos, visión crítica del nacionalismo y mil etcéteras”.

El prejuicio de su dificultad

A su juicio, existe aún “el prejuicio de su dificultad, por eso se lee poco. Hay la certeza de su modernidad, por eso se cita mucho. Existen varias traducciones al castellano, por no hablar de la catalana de Mallafré: algo indicará. Por otro lado, en este país todo lo que es anterior a 1975 resulta anticuado. Ni críticos ni académicos, los primeros ignorantes, ayudan a que se lea”. Masoliver recuerda ahora que lo leyó por vez primera “a los dieciséis años, a escondidas de mi padre, devoto lector del libro. A los veintiuno, en italiano, durante mi estancia en Génova. El mes pasado, en El Masnou. El único escritor inteligente que lo criticó fue mi admirado Benet, por su pasión por las arbitrariedades y su desprecio por quienes alaban libros sin haberlos leído”.

Francisco Casavella está convencido de que “es uno de esos libros en los que cuesta algo entrar, pero una vez dentro, y si llegas a sentir simpatía por el texto y por los personajes, ya no sales. Tiene mucha vida, poesía, verdad, tensión, diversión y, sobre todo, ingenio. Hace años, me emocionaba Stephen Dedalus, ahora me emociona Leopold Bloom. El que se brinde a cierta exégesis en una época muy dada a las interpretaciones más o menos escolásticas en

la que muchos académicos tienen que labrarse una reputación sobre bizantinismos, lo convirtieron en una especie de Biblia laica. Esas interpretaciones son las que han levantado la fama de un libro abstruso. Y algo de eso tiene, pero también mucha cerveza negra, tragicomedia y vitalidad. Joyce no tiene ninguna culpa de la turba que se recrea en retruécanos sin gracia”. Afortunadamente, también cuenta con adictos como los reunidos en el catálogo *Joyce y España* (Juan Goytisolo, C. A. Molina, Julián Ríos...). O como Zoé Valdés, para quien “es un libro difícil y de una hermosura única, al que debemos dejar que nos penetre la sensibilidad y penetrarlo con inteligencia. Lo leí con 21 años, y aún recuerdo la emoción que me produjo el monólogo de Molly y cuando las lámparas y los objetos se ponen a conversar. Por favor, ¡es uno de los más grandes autores!”

NURIA AZANCOT

recetado que recitado, muchos lo conocen sólo de nombre y con el mero título presumen de la propiedad que únicamente da la lectura. Aún así, *Ulises* es una de las novelas que cuenta con mejores lectores, y no sólo entre escritores y universitarios. He visto ejemplares de *Ulises* en donde menos se podía esperar. En las manos de menesterosos, de los menos..., y de los *happy few*. Todos estos lectores tan diversos convirtieron *Ulises* en un auténtico *long-seller*; que no ha cesado de venderse desde su primera edición, en 1922, de mil ejemplares. No hay obra mínimamente significativa de la literatura contemporánea que de un modo u otro no lleve la impronta de *Ulises*. Incluso aquellas novelas que quieren volver al canon o canonía decimonónicos, acaban siendo afectados, a veces sin saberlo, por la revolución y revelación de *Ulises*: sin forma no hay fondo. Empecé a leer *Ulises* demasiado pronto, a los 18 años. No sabía entonces que aún me quedaba mucho tiempo por delante y que hay libros –los que de verdad valen la pena, o la alegría– que nunca se acaban de leer. *Ulises* hay que releerlo, y nunca se lee dos veces el mismo libro. La última vez que leí *Ulises* de cabo a rabo, para preparar el prólogo a una nueva edición, hace casi un par de veranos, dejé en una pila de espera algunas novelas de autores contemporáneos de diferentes literaturas, entusiásticamente celebradas por la crítica. Al acabar la lectura de *Ulises*, todas aquellas novelas se me cayeron literalmente de las manos. En cuanto a su prestigio literario... ¿No está

la palabra prestigio ya definitivamente desprestigiada en España, después de tantas mareas negras? El prestigio literario de *Ulises* suele prestarse a equívocos...

La fascinación que ejerció *Ulises* cuando lo descubrí, sigue siendo la misma ahora, por las mismas razones: creatividad constante de la escritura, rigor en la construcción de cada capítulo, arte en cada página. ■

Ulises es una de las grandes celebraciones de la condición humana, del amor y del arte, razón más que suficiente para leerlo hoy y quizá mañana. Además del gusto de conocer a sus personajes, especialmente a Bloom el Bueno, y de ir descubriendo en su compañía el humor y profundidad de una obra maestra en más de un aspecto, que nos enseña a recorrerla creativamente y a relativizar todos los puntos de vista, incluido el nuestro, otra buena razón para leer *Ulises* hoy, en pleno boom del sucedáneo y del similar, es que nos permite separar inmediatamente la página de la paja, la verdadera escritura de la fabricación en serie. Como todos los grandes libros –por ejemplo máximo, el *Quijote*– *Ulises* es más citado y

Bloom el bueno

POR JULIÁN RÍOS

imagineediciones

edición privada

en la Feria del Libro

Madrid 2004

Nuestros
autores firmarán sus obras
en la caseta nº 249

Escritores noveles

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



Claudio Coello, 24 (3º A4) - 28001 Madrid
☎ 914 316 176 (centralita) / Fax: 914 316 225
deptoedicion@imagineediciones.com

Gulag

Historia de los campos de concentración soviéticos

ANNE APPLEBAUM. TRADUCCIÓN DE MAGDALENA CHOCANO. DEBATE. MADRID, 2004. 670 PÁGINAS, 25 EUROS

Cuenta la autora que en el turístico puente de Carlos, en Praga, decenas de visitantes occidentales compran con naturalidad recuerdos de la antigua URSS y, luego, los mismos que rechazarían con repugnancia una esvástica, se prenden risueños insignias con la hoz y el martillo. La lección, dice, es elocuente. Mientras el símbolo de un asesinato masivo nos horroriza, el símbolo de otro asesinato masivo nos hace sonreír.

LA anécdota es significativa por dos razones: primero, porque según confiesa Applebaum, le llevó a tomar conciencia brutal del problema al que estas páginas están dedicadas: el desconocimiento y la indiferencia del Occidente democrático ante uno de los fenómenos más estremecedores del siglo XX (y no porque éste anduviera sobrado de ellos, sino por su extensión en el tiempo y su impacto en millones de personas). Y segundo, porque muestra el distinto talante con que abordamos tragedias equivalentes sin mala conciencia. Empezando por los intelectuales, divididos entre el cruel cinismo de Brecht ante las víctimas estalinianas (“cuántos más inocentes son, más merecen morir”) y la ceguera voluntaria de Sartre, cuya reputación por cierto sobrevive a su dogmatismo político. Sin que pueda decirse algo similar de Heidegger, estigmatizado por su apoyo al nazismo.

En la recepción de las corrientes totalitarias del pasado siglo se

opera una diferencia esencial en nuestro sustrato cultural: la Alemania nazi y lo impregnado por ella es el mal absoluto, mientras que la URSS se pervirtió o, como máximo, estaba equivocada. El racismo ario resulta impresentable, pero los ideales soviéticos no estaban tan lejanos teóricamente de lo que propugnaban amplios sectores de izquierda: criticar su desviación era hacerle el juego al enemigo. La caza del judío es moralmente repugnante, pero la persecución del “enemigo del socialismo” debe entenderse en su contexto. Si Hitler y el fascismo eran la reacción, Stalin y los suyos, aunque tortuosos, representaban para muchos bienpensantes el futuro de la humanidad. ¡Si hasta Roosevelt y Churchill fueron sus aliados primero, y sus cómplices vergonzantes tras la guerra, cuando contribuyeron a aumentar el número de víctimas repatriando forzosamente a miles de soviéticos!

Por todo ello, el Holocausto nos

sigue conmoviendo, se editan testimonios de sobrevivientes, es objeto de debate y materia para la ficción literaria, hay fotos de los prisioneros, se hacen películas. Para los campos soviéticos, salvo escasas excepciones (el caso Solzhenitsin), apenas han existido cámaras, recreación, examen o simple curiosidad, ni siquiera —hasta hace poco— fuentes fiables más allá de la propaganda y el rumor. Sólo desde Gorbachov se han desempolvado legajos, informes, memorias y estadísticas. Porque, pese al secretismo de la maquinaria estatal soviética, los archivos están llenos de documentos relativos a la represión, debido a que Moscú quería disponer de información precisa sobre cada rincón del inmenso territorio que controlaba. La meticulosi-



ARCHIPIÉLAGO INFIERNO

ALEXANDER Solzhenitsyn afirmó que “El totalitarismo es el peor cáncer que puede padecer un individuo”. El autor del más estremecedor testimonio sobre el gulag nació en 1918 en el pueblo de Kislovodsk, hijo de un

terrateniente cosaco y una maestra. De joven fue un apasionado leninista y llegó a formar en el Ejército Rojo, hasta que una carta suya con opiniones contrarias a Stalin fue interceptada en 1945 (fue denunciado

por su propia mujer, Natalia Rehestovskaya) y acabó en la prisión de Lubyanka, de donde fue trasladado a un campo de prisioneros en Kazajastán. Allí fue torturado de forma continua y enfermó de un cáncer que le

dejó estéril. No salió de la prisión hasta 1956, cuando volvió a Moscú. Había pasado por prisiones, gulags y centros de investigación científica para prisioneros. Una vez rehabilitado, un agente del KGB intentó

asesinarle clavándole una aguja envenenada durante una visita a la catedral de Novocheerkassk. Ya su primera novela, *Un día en la vida de Iván Denisovich* (1962), que fue publicada

Un Pulitzer en los archivos

ANNE Applebaum (Washington DC, 1964), graduada en la universidad de Yale, es columnista y miembro del comité editorial del Washington Post. Comenzó a trabajar como periodista en 1988, cuando fue nombrada corresponsal del Economist en Varsovia. Entonces le tocó contar la caída del comunismo en los países del Este de Europa. De vuelta a Londres en 1992, se convirtió en responsable de la sección de Internacional del *Spectator* y colaboradora de periódicos como el *Daily Telegraph*. Su primer libro, *Entre el Este y el Oeste: por las fronteras de Europa* describía un viaje por Lituania, Ucrania y Bielorrusia, entonces a punto de independizarse, y obtuvo el premio Adolph Bentinck al mejor libro de no ficción en 1996. Su segundo libro, *Gulag. Historia de los campos de concentración soviéticos*, premio Pulitzer, se publicó en la primavera de 2003, y obtuvo un rápido reconocimiento gracias al uso abundante que hace en el libro de fuentes y archivos rusos que han sido puestos a disposición de los estudiosos sólo en los últimos años.

dad del burocratizado sistema soviético se vuelve así contra sus artífices y proporciona un filón inagotable a los historiadores.

Applebaum ha hecho un excelente uso del material que ahora está a disposición de los investigadores, en especial las memorias de los supervivientes, que proporcionan el tono cálido, próximo y humano a este libro demoledor (merecido premio Pulitzer 2004). Estamos, en efecto, ante una historia del Gulag, el conjunto de campos de trabajo (476 por lo menos) que puso en marcha la revolución soviética, desde sus inicios hasta casi su desmoronamiento porque, como advierte la autora, en contra de la opinión común en Occidente, los campos no desaparecieron a la muerte de Stalin, sino que se transformaron. Es innegable sin embargo que el Gulag está anudado al estalinismo, no porque fuera el georgiano su inventor —que en eso más responsabilidad tuvo Lenin—, sino porque bajo su mandato este método de control y castigo adquirió toda su importancia en el ya asfixiante y opresivo sistema soviético.

El empleo de esos conceptos remite a lo que muchos consideran cuestión básica: el sufrimiento y coste en vidas humanas de ese atroz experimento. En su período álgido, entre 1929 y 1953, unas 18 millones de personas padecieron en mayor o menor grado esa condena. Pero igual que pasa con el término “condena”, que puede evocar una administración independiente de justicia

(inconcebible como es obvio en el contexto de la URSS), las cifras son equívocas y sobre todo no dan la dimensión exacta del asunto, porque había otras categorías significativas de trabajadores forzados. Las estimaciones más realistas elevan pues el número de personas afectadas a cerca de 29 millones. Tomando este número como referencia, ¿cuántas de ellas murieron? La autora da una cifra con todas las reservas del mundo: 2.750.000. Pero ello no pasa de ser una borrosa aproximación, por múltiples razones, entre ellas el sistemático falseamiento de la realidad por las autoridades, desde el tosco guardián de campo al eficiente burocrata del Kremlin.

Y por otros motivos contundentes: cuando la seguridad del Estado quería deshacerse físicamente de elementos peligrosos o indeseables,

Los archivos soviéticos están llenos de documentos relativos a la represión: su minuciosidad se vuelve contra sus artífices

organizaba ejecuciones masivas en los bosques, como la masacre de Katín (20.000 oficiales polacos asesinados en abril de 1940 y enterrados en fosas comunes en secreto). Se estima en más de 786.000 los ejecutados de esa forma entre 1934 y 1953. Las cifras, como puede apreciarse, marean y al final terminan desorientando. Pero además el Estado soviético nunca pretendió que el Gulag fuera un ámbito de exterminio, sino de trabajos forzados, hasta el punto de que el rendimiento

económico se convirtió en la principal razón de ser de este sistema punitivo. Si la gente moría a miles no era por deliberada crueldad (aunque tampoco faltan múltiples ejemplos de ella), sino por ineficiencia y extrema penuria. Por ello se ha dicho con sorna que el Gulag constituía en varios sentidos la quintaesencia del gobierno soviético.

Applebaum consigue aunar las virtudes que se atribuyen con justicia a la bibliografía anglosajona (claridad, orden, eficacia, rigor) con el hábil sorteo de sus principales inconvenientes, en especial esa tendencia a la acumulación masiva de referencias que termina abrumando y aburriendo al lector. En un asunto propicio a este lastre, hallamos por el contrario una prosa fluida y amena, atenta por igual al detalle íntimo y los grandes acontecimientos,

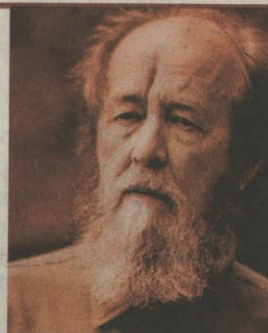
capaz de conjugar el dato preciso con la interpretación general. Esta obra esclarecedora y apasionante, servida en una traducción correcta en líneas generales, conduce inexorablemente a una turbadora meditación sobre el ser humano, cuya esencia (como decía Dostoievski) parece consistir en la capacidad para adaptarse a todo. Y no nos hagamos ilusiones, pues vano es creer, como reza el tópico, que gracias a libros como éste no se repetirán historias como las que contiene. Este libro ha sido escrito, nos dice la autora al final, porque casi con seguridad todo ello ocurrirá otra vez.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

en la revista literaria más importante de su país, *Novy Mir* (*Nuevo mundo*), y que le procuró una gran celebridad, tomaba como punto de partida sus experiencias en la cárcel. En su obra maestra, *Archipiélago Gulag*, deja

testimonio de su paso por los campos de exterminio stalinistas, del funcionamiento del régimen comunista y de la demencia paranoica de Stalin. Solzhenitsyn detalla con crudeza y abundancia de documen-

tos y datos los métodos estalinistas de detención y tortura y los extremos a los que puede llegar el ser humano con tal de sobrevivir en el infierno del gulag. En el prólogo al segundo tomo de *Archipiélago Gulag* entona una



estremecedora oración: “Sé bendecida, prisión, por haber estado en mi vida”. ¿Bendecida? La razón se desvela: “Desde las tumbas me viene la respuesta: para ti es fácil hablar; tú has permanecido en vida”.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	2	30
2 Ensayo sobre la lucidez	José Saramago	Alfaguara	1	6
3 La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza&Janés	4	14
4 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	92
5 Amigos absolutos	John LeCarré	Plaza&Janés	5	2
6 Delirio	Laura Restrepo	Alfaguara	7	5
7 El club Dante	Matthew Pearl	Seix Barral	6	2
8 Castillos de cartón	Almudena Grandes	Tusquets	-	17
9 Pisando los talones	Henning Mankell	Tusquets	8	8
10 ¿Arde Nueva York?	D.Lapierre/L.Collins	Planeta	-	10

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	1	6
2 Ocho años de gobierno	José María Aznar	Planeta	2	4
3 La buena suerte	A.Rovira/F. Trías de Bes	Empresa Activa	3	8
4 Cuando el tiempo nos alcanza	Alfonso Guerra	Espasa	-	3
5 Ninguna guerra se parece a otra	Jon Sistiaga	Plaza&Janés	6	10
6 Psicomagia	Alejandro Jodorowski	Siruela	-	3
7 El año que trafiqué con mujeres	Antonio Salas	Temas de Hoy	5	13
8 Yo, Fernando de Aragón	Manuel Ayllón	Belacqva	8	2
9 ¡Levantaos! ¡Vamos!	Juan Pablo II	Plaza&Janés	10	2
10 La aventura de los romanos en Hispania	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	7	7

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	1	82
2 La reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de Lectura	4	47
3 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	3	183
4 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	5	32
5 Divorcio en Buda	Sándor Márai	Quinteto	8	5
6 El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Punto de lectura	-	11
7 Cuerpos sucesivos	Manuel Vicent	Punto de lectura	-	1
8 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	2	31
9 La vida sexual de Catherine Millet	Catherine Millet	Quinteto	7	2
10 Con ánimo de ofender	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	9	6

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	1	22
2 Las cosas como fueron	Eloy Sánchez Rosillo	Tusquets	7	10
3 Poemas	Luis García Montero	Visor	2	5
4 Casi en silencio	Hugo Mugica	Pre-Textos	5	5
5 No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	3	27
6 La torre	W. B. Yeats	DVD	4	17
7 Detrás de todo esto se oculta...	Yehuda Amichai	La poesía, señor Hidalgo	6	4
8 Poesía completa	Juan Gil-Albert	Pre-Textos	-	1
9 Fuera de mí	Carlos Marzal	Visor	10	8
10 Pasos en la nieve	Jaime Siles	Tusquets	-	1

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

ARGENTINA

- 1 El código Da Vinci
Dan Brown (Urano)
- 2 Cien cepilladas antes de dormir
Melissa P. (Planeta)
- 3 Ensayo sobre la lucidez
José Saramago (Alfaguara)
- 4 Mitos de la historia argentina
Felipe Pigna (Norma)
- 5 ¿Qué han hecho con mi país, tío?
Michael Moore (Ediciones B)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday & Co.)
- 2 The Five People you Meet in Heaven
Mitch Albom (Hyperion)
- 3 The Rule of Four
I. Caldwell y D. Thomason (Dell)
- 4 Eats, Shoots & Leaves
Lynne Truss (Penguin)
- 5 Big Russ and Me
Tim Russert (Miramax)

FRANCIA

- 1 La ligne noire
Jean-Christophe Grangé (Albin Michel)
- 2 La nuit est mon royaume
Mary Higgins Clark (Albin Michel)
- 3 Da Vinci Code
Dan Brown (Lates)
- 4 Savoir manger
Jean Michel Cohen (Flammarion)
- 5 Nous n'avons fait que fuir
Bertrand Cantat (Verticales)

ITALIA

- 1 Alzatevi, andiamo!
Juan Pablo II (Mondadori)
- 2 La forza della ragione
Oriana Fallaci (Rizzoli)
- 3 La neve se ne frega
Luciano Ligabue (Feltrinelli)
- 4 Da Vinci Code
Dan Brown (Mondadori)
- 5 L'ultimo giurato
John Grisham (Mondadori)

PORTUGAL

- 1 O homem sentimental
Javier Marías (Dom Quixote)
- 2 O filho de Tor
Juliet Marillier (Bertrand)
- 3 O Código Da Vinci
Dan Brown (Bertrand)
- 4 Ensaio sobre a lucidez
José Saramago (Caminho)
- 5 A amante de Brecht
Jacques-Pierre Amette (Quetzal)

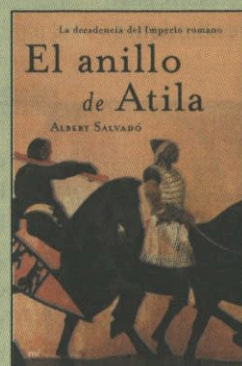
Medios consultados:

La Nación (Argentina), The New York Times (EE. UU.), Le Monde (Francia), Il Corriere della Sera (Italia), Público (Portugal).

mi

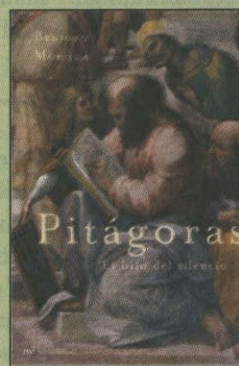
muchas razones para leer

El anillo de Atila
Albert Salvadó



El hombre que precipitó la decadencia del Imperio romano

Pitágoras
Benigno Morilla



Novela histórica sobre el lado desconocido del pensador

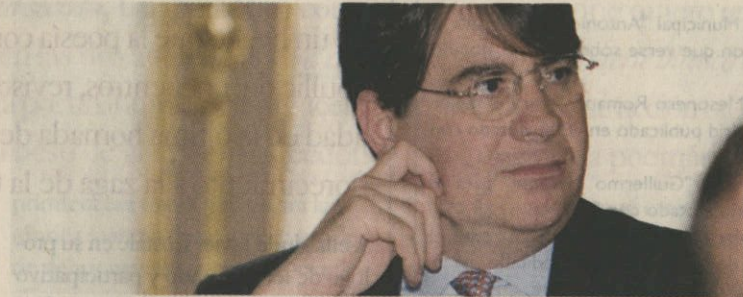
Pasos en la nieve

JAIME SILES. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 176 PÁGINAS, 12,50 EUROS

En la trayectoria poética de Jaime Siles, *Alegoría* (1977) marcó el punto extremo del hermetismo y el despojamiento lingüístico: el poema se aproxima al fragmento filosófico y no busca la resonancia inmediata en el lector sino ser descifrado, glosado, servir de pretexto para las pasiones de la inteligencia.

Pasos en la nieve se sitúa exactamente en el otro extremo: la poesía es ahora, no ya cosa cordial, sino también circunstancial, anecdótica, escrita a veces a ras de prosa, en tono de artículo divulgativo, o con el sonsonete pegadizo de las canciones populares. Deliberadamente infiel a su imagen de poeta puro —aquel *Canon* de líneas exactas, guillenianas, que todavía conservan en la memoria muchos lectores—, el último Siles no duda en titular un poema “Santander” y comenzar con la siguiente estrofa, casi de portfolio de fiesta mayor: “La elegancia es/lo primero que se ve:/los paraguas, las traíneras/y el puerto de Santander”.

Sorprenderán igualmente al lector los extensos monólogos dramáticos que se incluyen en la sección “Vidas evaporadas”. No parece demasiado verosímil que Antonio Espina, en el poema que se le dedica, hable de sí mismo, como si estuviera redactando un artículo para una enciclopedia: “Viví la aventura estética del Ultra/y las vanguardias. Y el 27 pasé/por encima de mí”. Más adelante añade: “Os dejo mi *Signario* y mi prosa bien hecha,/dos o tres títulos nada desdeñables, y mi obs-



MERCEDES RODRÍGUEZ

tinada exigencia de rigor”. Esos versos quizá habrían resultado más apropiados escritos en tercera persona: “Nos dejó”, etc.

Otro monólogo se aproxima a la novela de quiosco. En “Anthony Blunt, al final de la noche”, el crítico de arte inglés que fue espía al servicio de la Unión Soviética justifica así sus labores de espionaje: “Algo de poca monta: la recuperación/de unas cartas comprometidas, y comprometedoras,/de la emperatriz Federica, hija de la reina Victoria,/que una vez conocido el contenido,/se me dio or-

den de destruir. Fue en Alemania,/en el 45”. No parece que interesaran mucho por aquellas fechas las cartas de la emperatriz Federica.

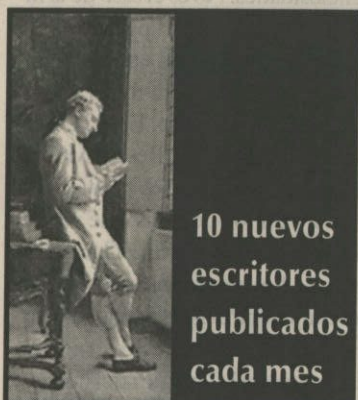
Libro extremoso en la trayectoria poética de Jaime Siles *Pasos en la nieve* y libro que también se mueve entre extremos. Por un lado encontramos elaborados artificios retóricos, barrocos juegos de ingenio, delicada sonería rococó. Un ejemplo: “Color en fuga”, cuyas ocho primeras estrofas repiten la rima del primer y el cuarto versos (“Por todo el cuadro, coruscante, crece/un limo vegetal,

una figura/que vierte al lienzo de la luz la dura/sombra de soles que en su sí se mece”), en un ejercicio que puede resultar en algún caso algo forzado (“y me encontré con tu mirada a creces”, dice un verso), aunque sin duda demuestra habilidad. En otras ocasiones, el poema comienza en el tono más bajo, casi de artículo necrológico dictado con urgencia: “En Suiza, recién llegado/de un rápido viaje por Italia,/recibo la noticia/de que José María Ribelles/ acaba de morir esta fin de semana / Lo conocí en 1968, en Valencia,/en el Patio de Letras,/donde, mayor que nosotros, estudiaba”.

Pocas cosas no intenta Siles en este nutrido volumen. Hay poemas viajeros que culminan con una rotunda “Oda a Germania” (“Canto la pesadez de lo macizo/y la ascensión a Dios de lo ligero”), un puñado de haikus y delicadas chinerías (“Hay en el agua nubes/y hojas de cilantro./ Y como en los veranos/de mi infancia/el aire huele a hollín”), evocaciones de la niñez (la sección “Raíces en el aire”), desolación interior (“no me siento bien conmigo/ni con nada ni con nadie”), retratos de amigos y maestros, musicalidad y disonancias.

Pasos en la nieve se nos revela así como el libro más arriesgado y experimental de Jaime Siles: la obra polifónica de un autor que en la plenitud de su sabiduría se atreve a comportarse como un adolescente y a intentarlo todo de todas las maneras, sin miedo a equivocarse porque sabe que los grandes hallazgos sólo se entregan a quien no teme el fracaso estrepitoso. *Pasos en la nieve* no es un libro que pueda recomendarse a quienes gusten de las correctas medianías.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



10 nuevos escritores publicados cada mes

Manden 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 00 99
 e-mail: info@nuevosautores.info

(Contrato participativo)

Poesía escrita por mujeres

Feria del Libro caseta 149
Suscríbete

Ediciones **Torremozas**
www.torremozas.com



PREMIOS VILLA DE MADRID 2004

- 1.- Premio de Teatro "Lope de Vega" para el mejor texto teatral original, dotado con 12.000€
 - 2.- Premio de Poesía "Francisco de Quevedo" para el mejor libro de poesía publicado en la Comunidad de Madrid en 2003, dotado con 9.000€.
 - 3.- Premio de Narrativa "Ramón Gómez de la Serna" para la mejor novela publicada en la Comunidad de Madrid en 2003, dotado con 12.000€.
 - 4.- Premio de Ensayo y Humanidades "José Ortega y Gasset" para el mejor ensayo publicado en la Comunidad de Madrid en 2003, dotado con 12.000€.
 - 5.- Premio de Investigación Municipal "Antonio Maura" para el mejor trabajo de investigación que verse sobre Madrid, dotado con 12.000€.
 - 6.- Premio de Periodismo "Mesonero Romanos" para el mejor artículo o crónica sobre Madrid publicado en 2003, dotado con 9.000€.
 - 7.- Premio de Radio-Televisión "Guillermo Marconi" para el mejor programa sobre Madrid, dotado con 9.000€.
 - 8.- Premio de Música Popular "Manuel García Matos" para el intérprete del mejor CD de música popular editado en la Comunidad de Madrid en 2003, dotado con 9.000€.
 - 9.- Premio Composición Musical para Banda Sinfónica "Maestro Villa" para la mejor partitura para banda, dotado con 9.000€.
 - 10.- Premio de Composición Musical para Orquesta "Joaquín Rodrigo" para la mejor partitura para orquesta, dotado con 9.000€.
 - 11.- Premio de Coreografía de Danza "Antonio Ruiz Soler. Antonio" para la mejor coreografía de danza que haya sido presentada en un teatro madrileño en 2003, dotado con 9.000€.
 - 12.- Premio de Interpretación de Danza "Pilar López" para la mejor actuación de danza que haya tenido lugar en un teatro madrileño en 2003, dotado con 9.000€.
 - 13.- Premio de Interpretación Dramática para Actrices "María Guerrero" para la mejor interpretación dramática femenina que haya tenido lugar en un teatro madrileño en 2003, dotado con 9.000€.
 - 14.- Premio de Interpretación Dramática para Actores "Ricardo Calvo" para la mejor interpretación dramática masculina que haya tenido lugar en un teatro madrileño en 2003, dotado con 9.000€.
 - 15.- Premio de Humor Gráfico "Antonio Lara, Tono" para la mejor tira cómica sobre la vida madrileña que haya sido publicada en 2003, dotado con 9.000€.
 - 16.- Premio de Pintura "Francisco de Goya" para la mejor exposición de pintura que haya tenido lugar en una sala madrileña en 2003, dotado con 9.000€.
 - 17.- Premio de Escultura "Mariano Benlliure" para la mejor exposición de escultura que haya tenido lugar en una sala madrileña en 2003, dotado con 9.000€.
 - 18.- Premio de Grabado "Lucio Muñoz" para la mejor exposición de grabado que haya tenido lugar en una sala madrileña en 2003, dotado con 9.000€.
 - 19.- Premio de Fotografía "Kaulak" para la mejor exposición de fotografía que haya tenido lugar en una sala en 2003, dotado con 9.000€.
 - 20.- Premio de Cinematografía "Luis Buñuel" para la mejor película que haga referencia a Madrid y haya sido estrenada en 2003, dotado con 18.000€.
 - 21.- Premio a la Proyección Internacional de la Ciudad de Madrid "Benito Pérez Galdós" a la persona o entidad que mejor haya divulgado a la ciudad de Madrid en 2003, dotado con 9.000€.
- Recogida de candidaturas y originales del 14 al 30 de junio de 2004, de lunes a viernes, de 10 a 14 horas, en las oficinas de la Coordinación de los Premios Villa de Madrid. Concejalía de Gobierno de Las Artes. C/ Conde Duque, 11. 28015 Madrid. www.informet.es/premiosvillademadrid.

CONCEJALÍA DE GOBIERNO DE LAS ARTES

L E T R A S

POESÍA

Edad presente. Poesía cordobesa

JAVIER LOSTALÉ (ED.). FUNDACIÓN LARA. SEVILLA, 2004. 268 PÁGS, 14,50 E.

Es un hecho que la poesía cordobesa vive un momento de ebullición: encuentros, revistas y libros testimonian la vitalidad de la última hornada de poetas, que hace esperar un florecimiento a la zaga de la tradición cordobesa del XX.

A ella alude Javier Lostalé en su prólogo de lector hondo y participativo que basa su selección en lo que hay de logro y de promesa en este puñado de nombres. Diversidad y ambición son las características sobresalientes de esta muestra, que no se presenta como una propuesta de grupo ni de alternativa estética. Al contrario, el antólogo logra ofrecernos una selección sugestiva de la mejor poesía joven escrita por poetas cuyas edades oscilan entre los 39 años (Eduardo García, 1965) y los 19 (Elena Medel, 1985).

Suele pasar en las declaraciones juveniles que la saludable ambición lleve a menudo a pedanterías y pretenciosidades. No es el caso de la inmensa mayoría de las poéticas aquí incluidas, que oscilan entre un cierto humor (Lara, Chivite) y un comedimiento (Alonso, Espejo, Bernier, Pérez Azaústre, Reche, Medel) que las hace plausibles en su diversidad y en los poemas que sirven de muestra. Por su parte García Casado se limita a reproducir una interesante entrevista y Eduardo García sintetiza los planteamientos exigentes de la "poética del límite".

Menos claras son las poéticas de Antonio Luis Ginés, Vicente Luis Mora, El Ursa y Rafael Antúnez. La de José Luis Rey resulta algo excesiva, tanto en su promesa de veinte libros como en sus horizontes, por más que sus poemas celebrativos mejores logran crear un brillante tejido verbal más a lo Gimferrer que a lo Juan Ramón. Aunque no hay duda de su capacidad poética.



E. L.
E. MEDEL, LA ANTOLOGADA MÁS JOVEN

Es inevitable que en la mayoría se reflejen las huellas de las lecturas preferidas, pero lo que importa es el talante general de búsqueda que alcanza a ofrecer resultados de indudable frescura: el sugestivo análisis del sujeto en el simbolismo realista de García; la mirada al otro lado de lo cotidiano en Ginés; las máscaras irónicas de Lara y Reche; la capacidad de sorpresa y simulación, el nomadismo de Mora por los géneros; el arriesgado experimentalismo de El Ursa; la emoción sugerida en las estampas de García Casado; la elevación himnica de Rey; la experiencia trascendida de Alonso; la meditación abarcadora de Antúnez; el cuestionamiento moral e irónico del sujeto en Espejo; la búsqueda rigurosa de Bernier, poeta lento, de pocas certezas, pero certero; el desvelamiento ético-estético de Pérez Azaústre; los depurados poemas en prosa de Chivite; la rica imaginación y la precoz sabiduría de Medel... Cada lector preferirá a los suyos, pero no hay duda de que todos los que están o son o pueden serlo.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

La edad secreta

EUGENIA RICO. FINALISTA PREMIO PRIMAVERA. ESPASA. MADRID, 2004. 231 PÁGINAS, 19 EUROS

Con su tercera novela, *La edad secreta*, Eugenia Rico confirma el territorio que quiere tener como suyo. Al igual que en las dos anteriores (*Los amantes tristes* y *La muerte blanca*), también en esta obra se decanta por un intimismo muy acentuado, por una construcción bastante abstracta, por un escaso peso de la materia anecdótica y por una prosa poemática.

La edad secreta cuenta con un hilo argumental. Una mujer de edad ya madura, recién repuesta de un erróneo diagnóstico de cáncer, separada de su marido, recoge en una gasolinera a un muchacho al que hace su amante y con él emprende viaje hacia una tierra mítica, Nauchipán, una especie de paraíso inexistente. Dicho de este modo, parece una historia sustentada en una peripecia fuerte, pero no es así. Se trata del resumen que sale después de desbrozar mucha hojarasca verbal bajo la que se encuentra, a modo de relato de aventuras, un leve *movie road* de los que ha puesto de moda el cine norteamericano.

Nada importante pasaría si se su-

primera esa trama y se dejara la auténtica materia de la novela: una serie de apuntes emocionales, de reflexiones sobre la relación entre mujeres y hombres, y de observaciones sobre el amor, la maternidad, el destino o la muerte. Todo ello presentado sin apenas concreción y con una preferencia absoluta por las generalizaciones imprecisas. Lo mismo ocurre con el espacio y el tiempo, que se desvanecen en una tierra de nadie, y con los propios personajes, de escasa entidad.

Coherentemente con estos rasgos, la acción no avanza porque en realidad no la hay. No existe progreso en los personajes. Tampoco en la anécdota, que repite instantáneas

dentro de una idea muy estática. El propio viaje es una alegoría, carente de soporte real. La frase más bien corta se desliza hacia las metáforas o las comparaciones, que no siempre son de buena calidad ("la palabra *acto* es fría y seca como un cuchillo"). La estructura consiste en una simple yuxtaposición de secuencias de carácter especulativo.

Eugenia Rico hace una opción estética legítima, pero muy peligrosa, porque el fondo mental y existencial denso de sus dos novelas anteriores deriva aquí hacia un texto mortecino, de un lirismo afectado. En última instancia, no tiene una historia y la suplanta con repeticiones y juegos verbales. La medida del



PEP MORELL

libro no es acertada: el núcleo de vivencias que quiere transmitir da para una novela corta. El pensamiento se rebaja a ideas un poco confusas u ocurrencias. La anécdota fatiga.

Me parece que la autora ha llegado a un callejón de difícil salida. Y hay que decirlo porque la creo una de las narradoras de verdad notables de la hornada última. Pero debe actuar con mucha vigilancia si quiere sacar buenos resultados novelescos a sus preocupaciones, centradas en esta novela en un núcleo problemático: una vivencia dramática de la soledad que contrarresta con un vitalismo salvador.

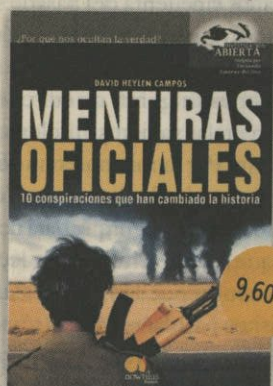
SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVEDAD



PERIODISMO EN ESTADO PURO

www.investigacionabierta.com



10 conspiraciones que han cambiado la historia
¿Por qué nos ocultan la verdad?



Las raíces ocultas del nacional socialismo
¿Por qué triunfa el nazismo?



La estirpe secreta de Jesús y otros misterios
¿Cuál es la historia real?



El fenómeno paranormal más importante de la historia
Belmez ¿y ahora qué?

Distribuidor mayorista:
LOGITEGNAL 200, S.A.U. / Email: ventas@nowtilus.com

nowtilus
www.nowtilus.com

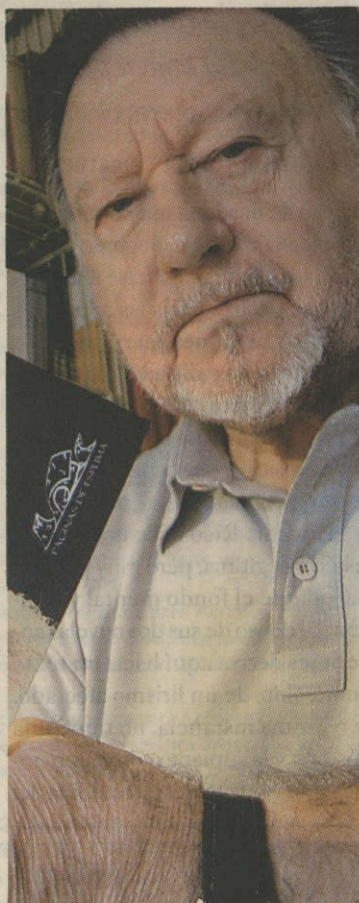
Escritura y verdad. Cuentos completos

MEDARDO FRAILE. PÁGINAS DE ESPUMA. MADRID, 2004. 532 PÁGINAS, 29 EUROS

Uno de los ruidos que más perturban la cabal comprensión del sistema literario español actual es la ausencia -o muy escasa presencia- del autor en las celebraciones del mundillo literario y en el escaparate que les ofrecen los poderosos medios de comunicación.

BIEN sabemos que muchos prestigios se sostienen entre nosotros con el apoyo de una imagen pública socialmente proyectada por medio de los resortes de un mercado que casi todo lo somete. En cambio hay escritores de indiscutida importancia, reconocida entre la crítica y los lectores mejor informados, que cuentan con una audiencia menor de la exigible por sus méritos. Medardo Fraile, siendo uno de los más importantes cuentistas españoles de los últimos cincuenta años, es un caso clamoroso de autor que ocupa un espacio más pequeño del que merece su condición de clásico en vida como cuentista.

La valoración crítica de su obra lo sitúa en la vanguardia de la narrativa breve desde hace años. Pero su resonancia pública se ha visto per-



CARLOS MIRALLES

judicada por su ausencia en los cenáculos literarios españoles debido a su residencia en el extranjero como profesor de literatura en la Universidad de Strathclyde en Glasgow. A lo cual se añade la menor difusión del cuento frente a la novela entre los lectores.

Lo uno y lo otro han restado au-

diencia a una obra de primera magnitud. Por eso hay que saludar con la mejor disposición esta oportuna recopilación de los cuentos completos del escritor madrileño en cuidada edición a cargo de Ángel Zapata, autor del breve y elogioso prólogo que sitúa a Medardo Fraile en el lugar de primera fila que merece.

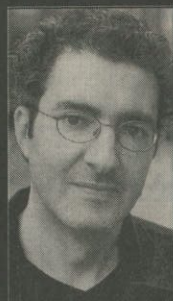
Al cuento ha dedicado nuestro autor sus mejores esfuerzos, tanto como teórico del arte del relato y buen conocedor de su evolución en la literatura española (véase su estudio y antología *Cuento español de posguerra*, 1986) como en su aportación creadora en cuanto escritor de cuentos con una personal concepción del género plasmada en numerosos textos de excelente factura literaria. Desde sus ya cincuentenarios *Cuentos con algún amor* (1954) hasta los más recientes de *Contrasombras* (1998) y *Años de aprendizaje* (2001) sus libros de relatos, contando primeras ediciones y recopilaciones parciales, llegan casi a la docena, y aun la alcanzan si tenemos en cuenta la última sección que en estos *Cuentos completos* se añade con relatos que nunca habían sido editados en forma de libro. Todos están incluidos aquí, menos los cuatro cuentos juveniles publicados por el autor en las editoriales Anaya y Lumen entre 1987 y 1994.

Cuando en su momento me ocu-

pé de *Contrasombras* escribí que los cuentos de Medardo Fraile se caracterizan por su atenta observación y genuina interpretación de sucesos y situaciones comunes en la vida diaria y por su mínima base argumental, diluida en actitudes narrativas impregnadas de ternura, melancolía y lirismo, sobre un fondo de nostalgia y pesimismo. Hay en sus textos -añado ahora- un predominio de enfoques realistas, de un realismo singular, despojado de adherencias y limitaciones que la renovación narrativa del siglo XX ha desterrado para siempre de la técnica del relato.

Al mismo tiempo, su mirada crítica se impregna de poesía y humor, y se enriquece con una pulcra sencillez en el estilo y en el arte de sugerir. Esta es la clave de la emoción, hondura e intensidad que nuestro autor sabe apresar con imaginación en los conflictos interiores de sus cuentos, a los que cumple, sin exagerar, aquella sabia definición de historias que empiezan pronto y acaban enseguida. Tiene razón Ángel Zapata cuando afirma que Medardo Fraile "es un estilo, una respiración de la escritura", y que "es el primer autor español que está buscando muy conscientemente, allá por los años cincuenta del pasado siglo, una narratividad específica y diferencial del cuento".

Por eso algunos de sus cuentos están en las mejores antologías del género. Por lo mismo es un acierto esta reunión de los cuentos completos del autor. Porque dará ocasión en que la selecta minoría de lectores de cuentos pueda satisfacer sus exquisitos paladares con los textos de uno de nuestros mejores artífices en esta modalidad narrativa.



ELOY TIZÓN

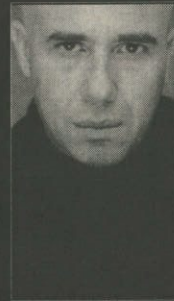
La voz cantante

Un encuentro con el diablo y su impacto en una vida. Por el autor de "Labia", uno de los mejores escritores españoles de su generación

MARIO BELLATÍN

Flores

Bajo el signo de la mutación y el exceso, una novela deslumbrante y perturbadora, de inquietante belleza, por un gran escritor mexicano



ANAGRAMA

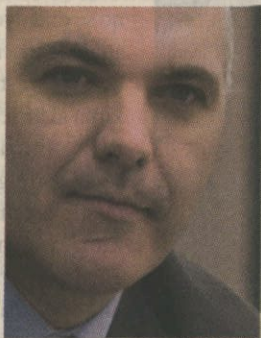
ÁNGEL BASANTA

Los girasoles ciegos

ALBERTO MÉNDEZ. ANAGRAMA. 155 PÁGINAS. 12 EUROS

Pocos datos conocemos acerca de este autor: madrileño (1941), niño en la posguerra, estudiante de Filosofía y Letras, siempre en la literatura desde el mundo editorial.

ESO, y haber quedado finalista en el Premio Internacional de Cuentos Max Aub (2002) con uno de los relatos incluidos en este volumen, era todo lo que sabíamos. Detrás se encuentra un lector tenaz y exigente, un escritor inteligente y sensible,



JULIO CARLOS

con un respeto inusual hacia las palabras y los rigores del lenguaje. De otro modo no sería posible que cuente lo que cuenta de manera tal que nos haga sentir que estrenamos la sensación del asombro. Por lo que cuenta y por el modo de referirlo. Porque si terrible es la sustancia que lo nutre, precisa y preciosa es la ficción con que la arropa.

A pesar de tanta literatura vertida sobre la guerra y la posguerra española y de las voces enormes que la contaron surgen libros como éste. Con la rabia empujando a su autor a hacer memoria de tantas derrotas, de vidas mutiladas, del miedo, de la soledad. Y a la vez con distancia, ironía, y desde una posición serena, y cambiantes perspectivas, envolviendo cada uno de los relatos con un acento cálido que conmueve y reconcilia con la literatura y con la memoria, que demuestra seguir siendo (en palabras de Lledó) ese "inmenso espacio de experiencia, de ejemplo y, por supuesto, de escarmiento". Eran los años de la primera posguerra. Cuatro tiempos secretamente entrelazados dando cuerpo a una historia entrecortada, la de muchas historias, muchos vencidos, mu-

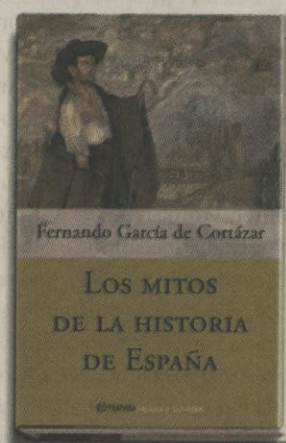
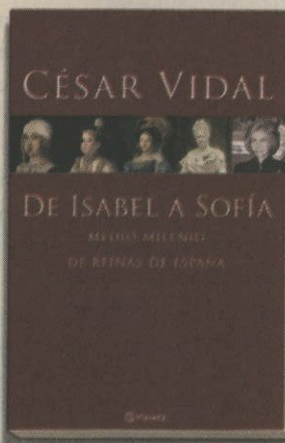
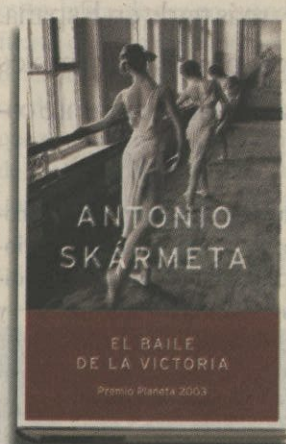
chas derrotas. Cada una contiene otras muchas, de ahí la idea de subrayar el año y acompañarlo de la disyuntiva: la primera, "1939" o "Si el corazón pensara dejaría de latir", "1940", la segunda, o "Manuscrito encontrado en el olvido"; la tercera, "1941" o "El idioma de los muertos" y la última, "1942" o "Los girasoles ciegos", llena de secretos sentidos, de impecable factura.

Casi todas en Madrid, en un "mundo repentinamente destituido de sus ilusiones" (Francisco Ayala); Madrid es materia narrativa, una víctima más. En Madrid, "en la guerra sin batallas, sin gestas ni enemigos", está el capitán Alegría, queriendo rendirse al ejército republicano; pagará por ello con su vida, dos veces. La segunda será más tarde, en otro relato, junto a otra derrota, la de Juan Senra, también condenado, pero una mentira se convierte en el estribo de su vida. Entre ellas está la historia de dos adolescentes que querían llegar a Francia. Lo cuenta la voz de él, que dejó escrito su miedo. La de ella no llegamos a oírlo. Componen la segunda derrota. Sus padres, protagonistas del último relato, no han sabido más, pero quieren creer que lo lograron. Ellos perdieron la guerra, otros no, pero están igualmente desorientados. Como girasoles ciegos. Esta es su memoria, dura y conciliadora. Memoria del miedo.

PILAR CASTRO

Este fin de semana firmarán en la Feria del Libro de Madrid:

Matilde Asensi Antonio Skármeta
María Teresa Campos Maruja Torres
F. García de Cortázar César Vidal
Rosa Regàs



Planeta

Bocas del tiempo

EDUARDO GALEANO. SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES. MADRID, 2004. 347 PÁGINAS, 19,80 EUROS

El escritor uruguayo Eduardo Galeano regresó a Montevideo en 1985, porque desde 1973 estuvo exiliado en Argentina (donde fundó y dirigió la revista "Crisis") y más tarde en España. Tal vez por esto último es un escritor ampliamente conocido entre nosotros.

Ha cultivado diversos géneros: la novela, la poesía, el ensayo, el periodismo. Ha sido distinguido con diversos premios europeos y americanos. Pero en *Bocas del tiempo*, como ya precisa en sus primeras páginas: "... algunos de los relatos aquí reunidos fueron publicados en diarios y revistas. Al integrarse a este tejido, aquellas primeras versiones cambiaron de forma y de color. "Este libro cuenta historias que viví o escuché..."). En realidad, podrían clasificarse, en efecto, como microrrelatos; pero buena parte de los textos cabría entenderlos también como microcrónicas y su legítimo origen periodístico, aunque modificado, parece evidente. Algunas se inspiran en determinados hechos, otras surgen a raíz de una idea. En todas, sin embargo, alienta el eco poético; es decir, la combinación en



CARLOS MIRALLES

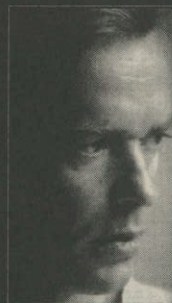
forma de prosa, de periodismo y poesía, ambos géneros cultivados por Galeano; aunque aquí fundidos. El libro, acompañado de pequeños grabados anónimos procedentes de la región peruana de Cajamarca, ha sido diseñado por el propio autor en el seno de una "Biblioteca" personal que la editorial le está dedicando.

Son textos pasados por el tiempo; en algún caso puede conocerse, puesto que aparece en su interior la fecha o la circunstancia histórica que lo determina. Los hay que responden a una inspiración casi inmediata, pues el autor alude, por ejemplo, a acciones bélicas tan recientes como la presente guerra de Iraq. Galeano ofrece el conjunto con aparente objetividad para que el lector pueda extraer sus propias consecuencias. Junto a microrrelatos de-

dicados a exponer hechos históricos o historias personales que le han podido llegar por vía oral, descubrimos también las dedicadas a los elementos que configuran nuestro entorno: pájaros, árboles, agua, mitos americanos, personajes tan populares y más o menos contemporáneos como Maradona o Libertad Lamarque. Pero el autor relata en breves líneas la llegada del desconocido emigrante de Sierra Leona a Barcelona, donde duerme a la intemperie en plena plaza de Cataluña o alude a seres que vivieron los exilios, desde los españoles republicanos a los salmones. Por lo general, agrupa las historias que poseen una trama afín. Pero las desliza y cambia su orientación bruscamente cuando así lo considera conveniente. Pero existe, en efecto, una nervadura invisible aparentemente

desconocida por el lector, aunque Galeano trata formar pequeños conjuntos significativos que se mezclan, pese a todo, entre sí. Se sirve de un lenguaje afinado, sensible, del que no se excluye ni el diálogo, ni el que aparece inscrito en la narración gracias a una estructura reiterativa, próxima al artículo de opinión. Arranca de afirmaciones muy concretas: "Las hormigas del desierto asoman desde las profundidades y se lanzan a los arenales" y finaliza con conclusiones en las que asoma, aquí o allí, su sentido del humor: "Nadie entiende como pueden saber tanto estos cerebritos que pesan un miligramo". Galeano incluye también textos de origen religioso "La Virgen" (alude a la canaria de la Candelaria) o "Las otras" (donde alude a las cinco mujeres que aparecen en los Evangelios como antepasadas de Jesús ("tres pecadoras y una despreciada, malditas en las tierra, habían sido las abuelas del hijo del Cielo"). Los múltiples personajes aludidos pueden ser reyes históricos o simples vecinos. De sus vidas se derivan tragedias colectivas, amores, historias infantiles, acciones indignas. Advertimos que la trama se sustenta una moral —la que va desde los mitos de los indios navajos al terrorismo de las Torres Gemelas— que apenas si se ha modificado con el transcurrir del tiempo humano, comparado al de la Tierra y al del Universo. Pero es la ética humana o su violación lo que da sentido o sentido a esta huella secreta con la que ha hilado historias. Léidos como poemas narrativos, como historias, como crónicas o escarceos líricos descubrimos tras ellos al escritor que no disimula su compromiso ante la injusticia de ayer y hoy.

JOAQUÍN MARCO



MARTIN AMIS

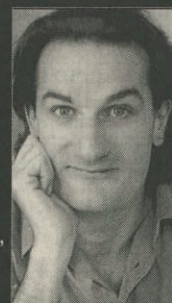
Koba el temible

Después de "Experiencia", otro imprescindible libro de memorias de Martin Amis, centrado en los efectos en su padre y en su país del virus estalinista

FRÉDÉRIC BEIGBEDER

Windows on the World

El autor de "13,99 euros" afronta un reto peligroso: una novela en torno a la catástrofe del 11 de septiembre: "Su mejor libro" (Philippe Sollers)



ANAGRAMA

El halcón peregrino

GLENWAY WESCOTT. LUMEN. MADRID, 2004. 144 PÁGINAS 14 EUROS



“Brillante” es la palabra que utiliza Michael Cunningham para definir, en un magnífico prólogo, a *El halcón peregrino*, una de las tres únicas novelas que nos legó el escritor norteamericano Glenway Wescott (1901-1987).

OBRA concisa y demoledora, *El halcón peregrino* retrata los últimos momentos de la vida y costumbres de una sociedad aristocrática. La historia transcurre en una tarde de verano, a finales de los años 1920, en Francia, en la casa de campo de la americana Alexandra Henry. Con ella se hospeda Alwyn Tower, narrador del libro. Alwyn es el personaje más enigmático de la novela: personifica al novelista fracasado,

dotado de una capacidad de observación ejemplar pero sin ninguna esperanza de escribir. Esa tarde reciben la visita de los Cullen, una pareja de burgueses adinerados que viajan a Budapest acompañados de Lucy, un imponente y hierático halcón, recién capturado.

La mirada inquietante de dos seres acompaña la historia. La primera es la del narrador. Tower descubre sobre cada personaje un torrente

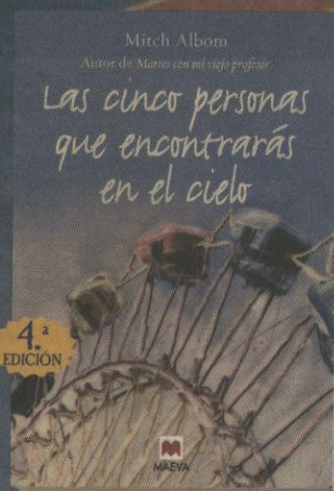
de revelaciones. Al marco de los “felices años veinte”, le sustituye una profunda reflexión sobre los sentimientos en la pareja. Nada es lo que se pensaba en un principio. Ninguna de las figuras de la narración actúa como el prototipo que representaba. Por eso, la inmovilidad del pájaro que estrangula el brazo retenido en el guante de la señora Cullen nos hace percibir esa segunda mirada fría, “sin la menor pizca de brillo o de calidez”, como un espejo irritante sobre la condición del ser humano.

“¿Cuánta libertad constituye un estímulo para el hombre, y cuánta empieza a ser un desperdicio, una locura?”, advierte un narrador que,

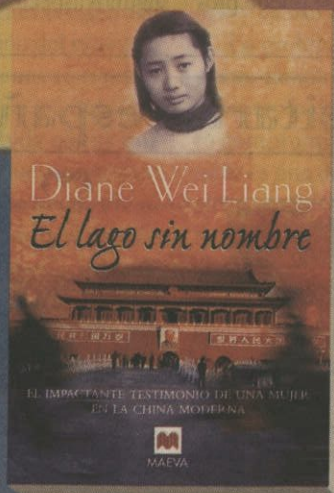
como el halcón, opta por las comodidades de una vida agradable. La renuncia a sus sueños de convertirse en escritor es la misma actitud del halcón que vuelve al brazo de su ama, una vez le han brindado la oportunidad de recobrar la libertad. Dentro de cada uno de los personajes, dentro de cada uno de nosotros, brota, de vez en cuando, una fuerza que consigue romper las cadenas, las ataduras del reino de lo fácil, de lo seguro, de lo mediocre. Sin que se quede en un ataque histérico de locura, se trata de volar, porque, quizá, no haya más oportunidad.

JACINTA CREMADES

UN VERANO PARA LEER



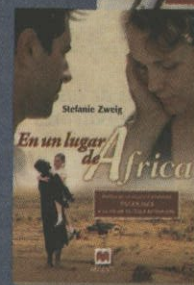
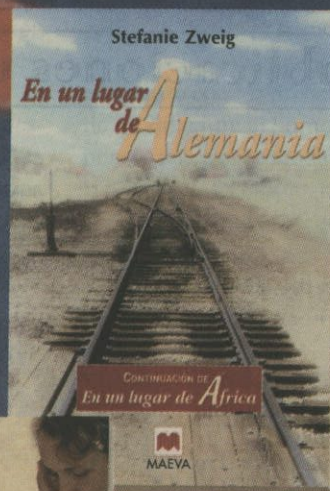
El libro que cambiará el sentido de tu vida



El testimonio de una mujer en la China moderna



MAEVA
www.maeva.es



La continuación del bestseller
EN UN LUGAR DE ÁFRICA

No olvides tu libro MAEVA este verano



INDITEX

L E T R A S

BIOGRAFÍA

Amancio Ortega. De cero a Zara

XAVIER. R. BLANCO Y JESÚS SALGADO. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2004. 271 PÁGINAS, 20 EUROS

La historia de Amancio Ortega y su quehacer profesional son el objeto de este libro, al que antecedieron muy pocos intentos por penetrar en la personalidad del empresario leonés, conocido por sus exitosas iniciativas en el sector de la confección, especialmente la cadena Zara, hasta convertirse en uno de los líderes internacionales de este negocio.

Es, además, uno de los españoles de mayor nivel de riqueza y renta, y se cuenta, según "Forbes", entre las mayores fortunas del mundo. El libro que ahora comentamos posee indudable interés desde la perspectiva en que está escrito, la del periodismo, que prima como objetivos la amenidad expositiva y el logro de una información, muy bien desplegada ante el lector, de los antecedentes personales del protagonista, sus nexos familiares, sus relaciones amistosas y profesionales, el organigrama de sus empresas y los da-

tos esenciales de Inditex, con algunas, muy pocas, cifras económicas. No se trata de un libro de historia empresarial con pretensión de investigación científica. Los empresarios son celosos de la información interna de sus empresas —quizá más aún que de su intimidad personal o familiar— por razones estratégicas y fiscales, y también por temor a mostrar alguna faceta ingrata que pueda dañar el prestigio o la simpatía del público hacia sus actividades.

El libro está dedicado al propio Amancio Ortega, lo que puede pro-

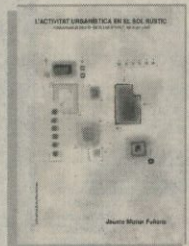



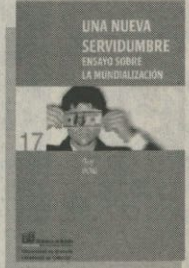
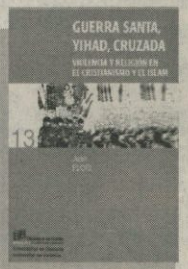
vocar la alarma ante lo que parece obra de encargo, sobre todo, en un momento en que el empresario radicado en La Coruña se ha conformado con que su imagen sea publicada en la prensa local. Por cierto, muchas de estas fotografías se reproducen en esta obra. Los autores del libro, con agudeza galaica, aclaran en el prólogo que no se trata esta de una biografía autorizada, sino de una investigación no desautorizada, escrita gracias a las confidencias o manifestaciones filtradas por los amigos del propio Ortega, una vez que este último pareció no oponerse. Es decir, que la suspicacia del lector se torna curiosidad. Todo un logro de los autores.

Por otra parte, el tono del libro dista de mantener una entonación uniforme de complacencia. Incluso, en el segundo capítulo, se exponen algunos aspectos polémicos como la

contratación de trabajo textil domiciliario a bajo precio o la constitución de cooperativas al margen de los requisitos legales vigentes. También se desgranar las alarmas provocadas en competidores y autoridades extranjeras, por la autenticidad de sus diseños, entre otras dificultades. Pero la conclusión es el la del éxito empresarial, algo que, hoy por hoy, resulta incontestable, infrecuente en nuestro país por su extraordinaria expansión internacional, y causante de admiración, tanto por la modestia de los orígenes de Ortega como por su fidelidad a una región de relativo atraso económico. En efecto, Galicia carece de un pasado industrial tan brillante como otras zonas de España, pero ha dado, en el presente y en el pasado, muchos empresarios de primer rango.

PEDRO TEDDE DE LORCA

Publicaciones universitarias españolas

 <p>L'activitat urbanística en el sòl rústic Jaume Munar Fullana PVP: 15 €</p>  <p>Las actitudes de los residentes en Baleares frente al turismo Diversos autores PVP: 15 €</p> <p>Pedidos: francesc.miralles@uib.es</p>	 <p>Buñuel, siglo XXI Isabel Santaolalla Patricia d'Allemand Jorge Díaz Cintas Peter W. Evans Consuelo Sanmateu Alistair Whyte Michael Witt (coordinadores) PVP: 50 €</p>  <p>Las que dijeron no. Palabra y acción del feminismo en la Transición M.ª Ángeles Larumbe PVP: 15 €</p> <p>Pedidos: puz@unizar.es</p>	 <p>Una nueva servidumbre. Ensayo sobre la mundialización Guy Bois. Rosá Pérez Peña (trad.) Nicolás M.ª López Calera (prólogo) PVP: 10 €</p>  <p>Guerra santa, yihad, cruzada y religión en el cristianismo y el islam Jean Flori. Rafael G. Peinado Santaella (trad.) PVP: 10 €</p> <p>Pedidos: edito4@ugr.es</p>
--	--	--

52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es



Un lugar en el bosque

Armando Quintero. Ilustra. M. Pizcueta. Kalandraka. Sevilla, 2004. 60 págs. 10'58 e. (A partir de 6 años)

Caperucita y la abuela feroz

Juan Cruz Iguerabide. Edebé. Barcelona, 2003. 96 pág. 5'58 e. (A partir de 6 años)

De carta en carta

Ana María Machado. Ilus. Juan Ramón Alonso. Alfaguara. 56 páginas, 5'08 euros (A partir de 12 años)

El gran gigante bonachón

Roald Dahl. Ilustraciones de Quentin Blake. Alfaguara. Madrid, 2004. 176 páginas, 8'5 euros (A partir de 12 años)

EN el escenario contemporáneo, la narración oral ha sido confinada al territorio de la infancia. Se cree habitualmente que le leemos en voz alta a un niño porque éste aún no ha aprendido a leer. Se ignora que, además del vínculo afectivo inherente, nuestra voz trasmite un patrimonio cultural, la conjunción del imaginario personal y el colectivo y asienta las bases del nexo social. Tras el acto de narrar, como señala el autor, hay una relación de comunicación, una fuente de sabiduría y una manifestación artística.

Un lugar en el bosque es una colección de relatos breves cuidadosamente ilustrados que recogen con sensibilidad pequeñas anécdotas y estampas de una manada de lobos. En ellos palpita la vitalidad de referentes conocidos: escuchamos cómo el cauce de la tradición literaria alimenta estas historias. Escuchamos, además, una voz que nos cautiva, que nos acerca un legado y nos vincula con nuestra interioridad. La lectura de estos cuentos no sólo motiva una sonrisa, una idea o un recuerdo; sobre todo estimula el deseo de escuchar y de compartir la lectura en voz alta. Libro que, como buena narración oral, transgrede las fronteras de la literatura infantil, para brindarle placer y sabiduría a quien se acerque a él.

CAPERUCITA, el lobo y la abuela han dado cabida a un sin fin de versiones y variaciones. Además de las distintas interpretaciones que los ilustradores han hecho de los textos de los hermanos Grimm o de Perrault, son muchos los autores que han reelaborado la historia para ofrecernos su propia Caperucita. Este recurso, efectivamente reiterado, para muchos ya está agotado. Sin embargo, a otros nos sigue divirtiendo descubrir cómo un escritor se las arregla para explotar otra de las potencialidades del relato. Independientemente de esta consideración, las nuevas caperucitas atrapan la atención del niño que domina el cuento convencional y disfruta de la transgresión del argumento. Cruz Iguerabide ofrece una inteligente versión que se centra en el desconcierto que se produce cuando un narrador no logra mantener una narración lineal y, en consecuencia, termina yéndose por las ramas. Así, mantiene la atención del lector, consigue una situación de humor y recrea de un modo original una historia por todos conocida.



EL mercado editorial ha hecho de la literatura infantil un bien de consumo. Como tal, responde a "las necesidades del mercado" y a "las exigencias del cliente". En buena medida, el mayor cliente es la escuela y por eso el objeto literario se elabora a su gusto. Así, los valores transversales, la transmisión de contenidos, el mal llamado realismo social o el tratamiento de problemas juveniles (drogas, racismo, anorexia, etc.) determinan y justifican una abundante producción que se caracterizan por el estereotipo y escaso valor literario.

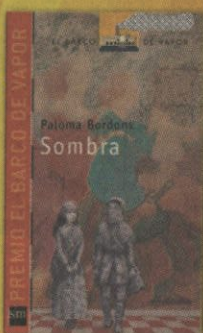
La proliferación de estas colecciones tiende a eclipsar la aparición de obras fuera de serie y de honesto compromiso social. *De carta en carta* es uno de esos libros que destacan por su calidad y porque antes de ser un libro para la escuela, es una obra literaria. Así lo apreciamos en la naturalidad con que se presentan los hechos, en la profundidad de los personajes, en el cuidado que tiene la escritora en la ausencia de moralejas explícitas.

ROALD Dahl tiene el difícil mérito de hacer lectores y, al mismo tiempo, de satisfacer a los lectores juveniles más exigentes. Su estilo es similar al de su principal ilustrador: Quentin Blake. Su prosa es espontánea y capta lo esencial de cada cosa, de un modo intenso y sencillo. Así, transmite manchas de alegría o de tristeza, consigue crear apasionantes secuencias de aventura con un par de líneas, emplea el claro oscuro para presentar atmósferas hostiles o plasma la vida psíquica de sus personajes con un gesto.

El gran gigante bonachón, o como algunos preferimos llamarla el GGB, es una de sus obras menos conocidas por los lectores españoles, que a menudo recuerdan *Charly* y *la fábrica de chocolate* o *Matilda* (incluidas en la publicada Biblioteca Roald Dahl). Sin embargo, es una de las más tiernas, inteligentes e ingeniosas, donde podemos apreciar cómo Dahl consigue el punto de encuentro entre la tradición y la innovación, entre el humor y el suspense, entre el relato fantástico y la realidad. Por eso, lograr llegarle tanto al reticente a la lectura como al más crítico. Cabe destacar cómo, al cabo del tiempo, estas historias mantienen su vitalidad y frescura.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

SOMBRA, de Paloma Bordons, Premio El Barco de Vapor 2004



Un verano de libros

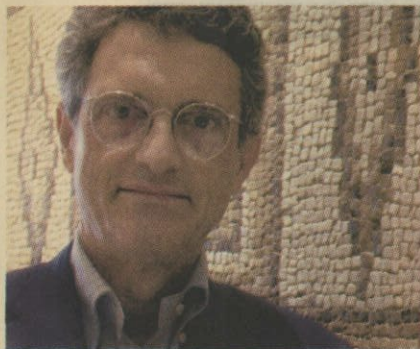
GRUPO sm



LOS OJOS DEL LOBO, de Care Santos, Premio Gran Angular 2004

Nuestra incierta vida normal

LUIS ROJAS MARCOS. AGUILAR. MADRID, 2004. 182 PÁGINAS, 12 EUROS



CARLOS MIRALLES

Luis Rojas Marcos, nacido en Sevilla en 1943, se trasladó a Nueva York en 1968 para ampliar estudios y desde entonces su carrera como médico psiquiatra y experto en salud pública ha sido espectacular.

Su privilegiada posición como observador del comportamiento humano le ha proporcionado un poso de saber con el que ha ido alimentando numerosos artículos y libros a lo largo de las dos últimas décadas.

En esta entrega, parte Luis Rojas Marcos de la idea de que, tras el ataque del terrorismo islámico a las Torres Gemelas de Nueva York el 11 de septiembre de 2001, el estado emocional de buena parte de la población ha sufrido un sensible de-

terioro. Apoyándose en su propia observación, en su investigación como psiquiatra y en las encuestas epidemiológicas realizadas a lo largo de los tres últimos años, Rojas Marcos afirma que “los síntomas de ansiedad, irritabilidad y desconfianza en el futuro han aumentado entre el 15 y el 30 por ciento, dependiendo del país”. Al cambiar el mundo—presionado por el terrorismo global—, prosigue Luis Rojas Marcos, se produce un nuevo estado psicológico en el que la falta de seguridad y el miedo cobran un peso excesivo, desproporcionado y desconocido en el último medio siglo.

Tras este planteamiento, Luis Rojas Marcos dedica la segunda parte de su obra a diseñar el remedio a la incomodidad psicológica, vital en definitiva, de tanta gente. De lo que se trata es de potenciar los rasgos de personalidad que mejor se adaptan a los nuevos y turbados

tiempos. Tres son los escogidos: la valoración positiva de lo que cada uno es, el optimismo y la comunicación interpersonal. Con autoestima y optimismo las personas sociales tienen casi todo ganado.

Pero, cuidado, todavía quedan dos recetas más para vencer el desasosiego y la fragilidad de nuestro tiempo. La primera es relegar al olvido tres absurdas suposiciones acerca del mundo en que vivimos: que las personas son malas por naturaleza, que la humanidad empeora y camina hacia su fin y que la felicidad apenas existe. Argumentadas estas tres premisas, Luis Rojas Marcos proporciona al lector su segunda receta, la cual no es otra sino concebir al ser humano con capacidad para aprender y con ello seguir las diez estrategias que en opinión del autor constituyen el mejor antídoto para cuidar y mejorar la salud psíquica.

La primera estrategia consiste en mantenerse informado de lo que pasa y no dejarse arrastrar por las campañas insidiosas de los medios de comunicación. Diversificar las fuentes y momentos de satisfacción y relacionarse más son los consejos siguientes que se prolongan en los que se añaden a continuación. Hablar aunque estemos abrumados, desahogarse e, incluso, si no tenemos interlocutores hablarle a un espejo. Buscarle explicación positiva a las cosas. Reírse. Hacer ejercicio. Dejarse ayudar por la ciencia. Cultivar la espiritualidad. Por último, trabajar como voluntario, ejercer la solidaridad y, a través de la ayuda a los demás, sentirse mejor.

Nuestra incierta vida normal tiene en su sencillez y claridad mucho de libro de autoayuda destinado a mejorar la salud mental del lector.

BERNABÉ SARABIA

Frases y dibujos para no olvidar

El 100% de la recaudación se destinará a ayudar a los afectados por el atentado terrorista del 11-M en Madrid a través de la asociación de Vecinos y Amigos de El Pozo del Tío Raimundo

Agradecemos la colaboración de:
Estudio Negra, JPG Técnicas de preimpresión, Litografía Rosés, Itaca distribución y Feria del Libro de Madrid.



punto de lectura



www.puntodelectura.com

El misterio de Olga Chejova

ANTONY BEEVOR. TRAD. DAVID LEÓN GÓMEZ. CRÍTICA. BARCELONA, 2004. 334 PÁGINAS, 19 EUROS

En su último libro, Antony Beevor sale del marco habitual de su obra, la especialidad militar, en la que ha destacado por su maestría, para adentrarse en la investigación de la vida de una actriz, Olga Chejova, y su círculo familiar, la historia de un grupo que resume el convulso siglo XX en Europa.

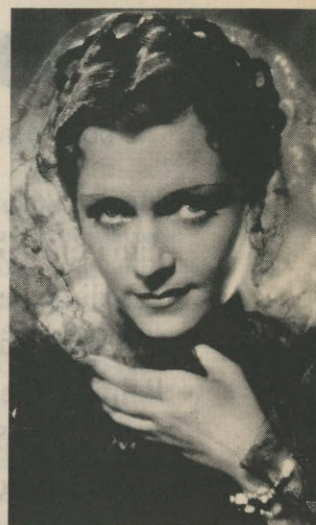
EL título hace plena justicia al contenido. La actriz rusa Olga Chejova, casada con Misha Chejov, sobrino carnal de Antón Chejov, de familia de origen alemán, se vio obligada a exiliarse tras los acontecimientos que jalaron la revolución y la guerra civil rusas y llegó a codearse con las altas esferas nazis gracias a su triunfal carrera en el cine alemán. No obstante este vínculo, mientras está perfectamente documentada la pertenencia de su hermano, el músico Liev Knipper, al espionaje soviético (NKVD), no es posible afirmarlo con seguridad acerca de ella debido a la falta de infor-

mes, por mucho que múltiples circunstancias y testimonios apunten en la misma dirección. La vertiente más importante del libro la constituye la recreación de la historia del círculo familiar en el ambiente y en la época que le tocó vivir. Ahí, Olga Chejova comparte protagonismo con sus parientes y personas más próximas, desde su tía, Olga Knipper-Chejova, esposa del literato, matriarca del clan, durante muchos años primera actriz del vanguardista Teatro del Arte de Moscú dirigido por Stanislavski, hasta su propio marido, Misha Chejov, quien llegó a dar lecciones de interpretación a los actores

norteamericanos Gregory Peck y Marilyn Monroe, pasando por otros muchos familiares que también tuvieron un papel relevante en el arte y la escena tanto rusa como alemana.

Las vicisitudes de los allegados se entrecruzan con las cambiantes situaciones del torbellino histórico que acompañaron sus existencias: la I Guerra Mundial, la revolución rusa, la guerra civil, las purgas, el estallido de la II Guerra Mundial, la posguerra y la etapa postestalinista. Aunque los aspectos vitales y artísticos sean tan predominantes como los relacionados con el espionaje, es esta faceta la que mejor revela el carácter del régimen soviético, su obsesión por controlarlo todo, por profundizar en toda sospecha, una concepción que aniquilaba cualquier atisbo de libertad pero que, paradójicamente, facilitó a Olga Chejova, una persona eminentemente pragmática y preocupada por amparar a su familia,

salir a flote valiéndose de las expectativas, parece que excesivas, que el servicio secreto soviético había depositado en ella por su cercanía a la cúpula nazi. Además del rigor documental de costumbre, Beevor cuenta con numerosas entrevistas de alguno de los protagonistas, de sus descendientes y próximos, como el amante de Olga, el hijo de Liev y antiguos responsables de los servicios secretos. Así enriquece la descripción y la dota de ese aire azaroso y dramático que contiene el acontecer humano, en especial cuando se desarrolla en momentos de vértigo histórico.



ROGELIO LÓPEZ BLANCO

El libro de bolsillo

BIBLIOTECA CAMUS

Albert Camus
Los posesos

El estado de sitio



BIBLIOTECA FAULKNER
William Faulkner
¡Absalón, Absalón!

BIBLIOTECA MAALOUF

Amin Maalouf
Identidades asesinas

BIBLIOTECA PÉREZ GALDÓS
Benito Pérez Galdós
Gerona

CLÁSICOS DE GRECIA Y ROMA

Platón
Apología de Sócrates. Menón. Crátilo
Traducción e introducción de Óscar Martínez García



Marcial *Epigramas*

Selección y traducción de Juan Fernández Valverde y Francisco Socas

Áreas de conocimiento



LITERATURA

Yukio Mishima
El rumor del oleaje

Lope de Vega
Peribáñez Fuente Ovejuna
Edición de Alberto Blecuá

CIENCIAS SOCIALES

Guillermo de la Dehesa
Comprender la globalización



Guillermo de la Dehesa
Comprender la globalización
Edición actualizada

BIBLIOTECA ESPIRAL

Inés Ortega
El libro de las ensaladas



 Alianza Editorial

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

Voces canarias recopiladas por Galdós

EDICIÓN DE CLARA E. HERNANDEZ CABRERA Y J. A. SAMPER. ED. DEL CABILDO DE GRAN CANARIA. 153 PÁGS., 18 E.

Hacia 1860, un joven Benito Pérez Galdós de apenas diecisiete años, que aún no había salido de Las Palmas, fue anotando en un cuaderno, con un interés que parecía anunciar su vocación de escritor, palabras que oía en hablantes de la isla y no encontraba luego en los diccionarios.

ESTE cuaderno manuscrito, en el que Galdós llegó a registrar más de cuatrocientos vocablos de distinta naturaleza, fue reproducido muy incorrectamente por Elías Zerolo hacia 1930, como apéndice de su obra *Voces y frases usuales en Canarias*; se encuentra entre los fondos del Museo Canario de Las Palmas, y es aho-

ra por fin objeto de una pulcra edición de Clara E. Hernández y J. A. Samper, que no se han limitado a transcribir y presentar el manuscrito, sino que han analizado, con métodos propios de la sociolingüística, la naturaleza de las palabras recopiladas por el futuro escritor, su extensión y su vigencia actuales, los tipos de definición utilizados y hasta la presencia de estas otras voces propias de Canarias en la obra madura de don Benito. Completa la edición una reproducción facsimilar del cuaderno que resulta del mayor interés.

Hay en la lista confeccionada por Galdós palabras hoy desusadas que los hablantes no reconocen —según las fidedignas encuestas llevadas a cabo por los editores—, como *ababete* 'abubilla', *majalulo* 'persona torpe y lenta' o *trompitisca* 'hombre que vale poco'. Otras se hallan en trance de desaparecer, como *beterrada* 'remolacha' —claramente emparen-

tada con el francés *betterave*, *magaruto* 'persona del campo' o *ra-bisquiento* 'de mal genio'. Pero muchas de estas voces mantienen hoy su vigencia, sobre todo en zonas rurales.

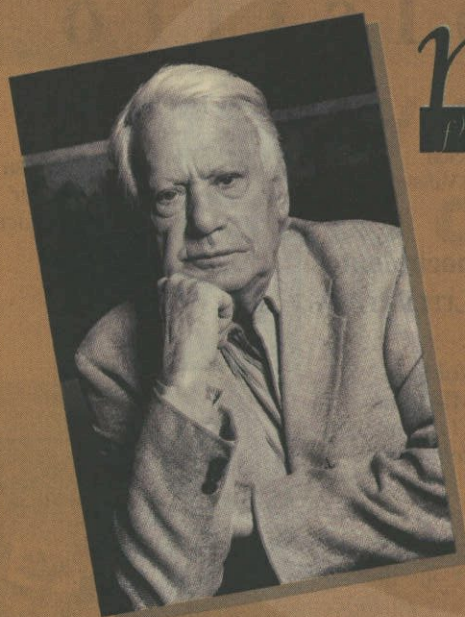
Las palabras que llamaron la atención del joven Galdós pertenecen a ámbitos muy diversos: partes del cuerpo (*totizo* 'cogote'), rasgos físicos (*pambufo* 'gordo') o psicológicos (*ñanguete* 'cobarde'), dolencias o enfermedades (*lamedor* 'jarabe'), comidas (*bichillo* 'solomillo'), términos de agricultura (*sorribar* 'roturar'), profesiones (*robencino* 'vendedor ambulante'), etc. Vale la pena recorrer estos apuntes que conservan los primeros indicios testimoniales del interés de Galdós por lo que más tarde llegó a ser el instrumento esencial de su tarea: el habla real, espontánea, no contaminada por factores



GALDÓS RETRATADO POR JOAQUÍN SOROLLA

que no fuesen la propiedad léxica y la fidelidad a una tradición idiomática. Ahí está ya, en embrión, el futuro escritor. Leer el cuaderno es como asistir a la génesis remota de una vocación que se manifestó luego en una producción literaria que no cesó durante medio siglo. El hecho de que sea una institución pública la que ha editado estas páginas revela que, en ocasiones, también puede utilizarse el dinero del contribuyente para impulsar empresas culturales necesarias.

RICARDO SENABRE



n
f) L
PREMIO
DE NOVELA
FUNDACIÓN
JOSÉ MANUEL
LARA
HERNÁNDEZ



La mejor novela en lengua española publicada en 2003
y elegida por un jurado compuesto por once prestigiosas editoriales.

f) L
Fundación
José Manuel Lara

Comité Organizador del Premio de Novela
Fundación José Manuel Lara Hernández

ANAGRAMA

DESTINO

ESPASA

LENGUA DE TRAPO

MONDADORI

Editorial Planeta

PLAZA JANÉS

Editorial PRE-TEXTOS

SEIX BARRAL

Editoriales Síntesis

TUSQUETS
EDICIONES

El Nietzsche y el círculo vicioso

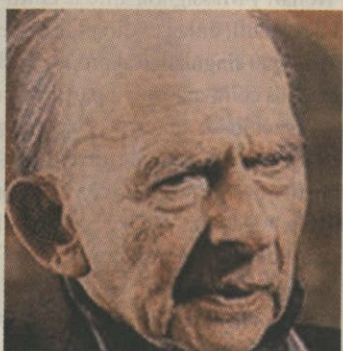
PIERRE KLOSSOWSKI. TRADUCCIÓN DE ISIDRO HERRERA. ED. ARENA LIBROS. 328 PÁGINAS, 19,50 EUROS

Publicado por vez primera en francés en 1969, se convirtió pronto en un clásico texto sobre Nietzsche. Tenía además

la novedad de la traducción, del propio Klossowski, de los inéditos póstumos de Nietzsche que en el texto se recogen, y que en esas fechas iniciaban su andadura.

Y desde luego la proximidad del mayo parisino, y de toda una orientación del pensamiento francés y europeo hacia los misteriosos vínculos de la razón con la locura, o del pensamiento con los afectos, y en general con una especie de *cogito corporal* que prevaleció en el horizonte de reflexión de aquel tiempo.

No puedo menos de releer, a través del texto de Klossowski, mis propios textos iniciales, en los cuales me inauguraba en un pensamiento público; sobre todo mi libro *Filosofía y carnaval*, todo él impregnado, especialmente en algunas páginas, de



esa forma de crítica radical que en el libro de Klossowski se descubre en su máxima autenticidad.

Lo cierto es que el libro mantiene viva y espontánea su riqueza y su misterio, sin que los años pasados hayan restado fuerza a su interesante manera de aproximarse a Nietzsche, quizás la mejor de las maneras: una sabia combinación de acercamiento a las confesiones que el propio Nietzsche expone en sus cartas, y de reflexiones que forman

parte de ese impresionante arsenal que constituye su *opus postumum*.

La idea más difícil de comprender de todas las suyas, la idea de Eterno Retorno, es mostrada en su escenario de surgimiento, y también en toda su peculiar contradicción de idea cosmológica y de idea moral; una contradicción al filo de la cual se acrisola el pensamiento de Nietzsche, que tiene para Klossowski el innegable mérito de cuestionar la idea de sujeto y de identidad, en y desde un caos productivo pulsional, de afectos y de estados de ánimo. En ese caos vital y corporal se forja el pensamiento como tal, que es siempre —para Nietzsche— expresión, decantada en sistemas de signos, de ese “devenir inocente” en el que forcejean y luchan fuerzas que componen potencias, y que dan lugar al universo plural de la voluntad de poder.

De hecho el libro se centra en el círculo vicioso de una proposición, relativa al eterno retorno de todas las

cosas, a la vez constatación e imperativo categórico, que no puede comprobarse en su verdad más que a través de la disolución de la identidad del sujeto que la enuncia. De manera que o bien ese sujeto se disuelve, pero entonces deja de ser sujeto posible del habla, y por lo mismo no puede pronunciar doctrina alguna; o bien mantiene su identidad lingüística, pronuncia la doctrina, pero ésta sucumbe ante la esterilidad de una imposible comprobación.

Es interesante saber que un libro tan significativo como éste tardó más de veinte años en ser reeditado en francés. Y es, por parte de Arena Libros, una excelente iniciativa volverlo a editar ahora en castellano en una muy buena traducción. Debe saludarse esta ocasión magnífica de volver a disfrutar en la lectura de uno de los mejores libros que se han escrito sobre Friedrich Nietzsche.

EUGENIO TRÍAS

VIVE LA EMOCIÓN DEL FÚTBOL DESDE SUS ORÍGENES

FIFA 1904-2004 UN SIGLO DE FÚTBOL

FIFA 1904-2004
UN SIGLO DE FÚTBOL



¡Libro Oficial de la FIFA!

El mundo, el texto y el crítico

EDWARD W. SAID. TRAD. RICARDO GARCÍA PÉREZ. DEBATE. BARCELONA, 2004. 431 PÁGINAS, 22 EUROS

La publicación de este libro de Edward W. Said, a un año de su muerte acaecida poco después de que recibiera el premio Príncipe de Asturias de la Concordia junto a Daniel Barenboim, adquiere un doble sentido elegíaco.

EN primer lugar, por la pérdida de tan relevante personalidad como fue Said, profesor de Inglés y Literatura Comparada en la Universidad de Columbia pero a la vez intelectual comprometido con el tiempo que le tocó vivir. Pero no deja de producirnos una cierta nostalgia también el hecho de que *El mundo, el texto y el crítico* sea una obra publicada inicialmente en 1983, y por ello referida, en su parte más combativa —que la tiene—, a una situación de los estudios humanísticos en los Estados Unidos que hoy ya ha precipitado en un nuevo paradigma.

Said, palestino cristiano, hijo de un árabe que obtuvo la nacionalidad norteamericana combatiendo en la primera guerra mundial, vivió en el Líbano y en El Cairo y realizó sus estudios universitarios en Princeton y en Harvard, para terminar profesando en la gran universidad neoyorquina. En este sentido, su perfil humano es el típico de los comparatistas, desde Louis Betz hasta Claudio Guillén: una familia cosmopolita, estudios en el extranjero y un bilingüismo básico —en este caso, árabe e inglés— del que Said habla en sus inexcusables memorias *Fuera de lugar*,

de 1999. En este sentido, nada extraño en la elección del tema de su tesis doctoral: Joseph Conrad, polaco nacido en Ucrania bajo la dominación rusa y también escritor en inglés.

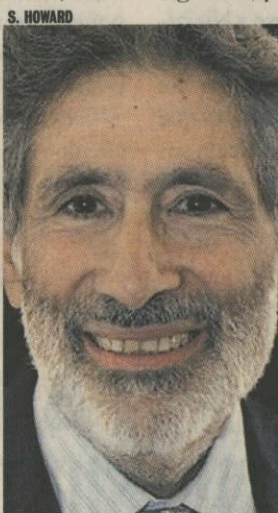
A Conrad se dedica, precisamente, uno de los capítulos de *El mundo, el texto y el crítico*, volumen que además de otros siete sobre la teoría y la crítica de los años setenta y ochenta, enhebrados entre una introducción y una conclusión, incluye dos sobre Swift. Éste, pese a su tendencia *tory*, le sirve a Said como ejemplo de escritor “reactivo”, siempre dispuesto a dar respuesta a los estímulos de su época, una especie de “intelectual orgánico” tal y como Gramsci los definía. Su elección tiene que ver, por supuesto, con el papel que Said reivindica para sí y los universitarios del momento, así como también los otros dos capítulos no particularmente teóricos del

libro, sobre Raymond Schwab, el autor de *La Renaissance Orientale* (1950), y Renan y Massignon ante la cultura del Islam, enlazan directamente con lo que singularizó al propio Said entre los comparatistas a partir de la publicación de su libro *Orientalism* (1978): su protesta de que el eurocentrismo a ultranza no significaba sino la negación “de la generalidad trascendental de la cultura humana” (página 343).

Todas las demás piezas de esta compilación de trabajos escritos entre 1969 y 1981 constituyen otros tantos alegatos contra los estragos que la deconstrucción de Derrida estaba produciendo en el mundo académico norteamericano, una encendida defensa de que la literatura significa, y la propuesta reiterada de que hay que devolver los textos literarios a la realidad, al contexto del que nacen: para Said, “la planeada interacción entre discurso y recepción, entre verbalidad y textualidad, es la situación del texto, su modo de situarse a sí mismo en el mundo” (página 60). Quiere ello decir que Said fue, junto a dos cole-

gas judíos, George Steiner y Harold Bloom, uno de los primeros devalores del peligro inmenso de desactivar el valor social e institucional de la literatura que se estaba corriendo, y un incansable reivindicador de la capacidad creativa del crítico y de su condición de intelectual obligado a insertar la escritura en los procesos y condiciones reales del presente. Enlaza, para ello, además de Foucault, con una línea de pensamiento marxista que desde Lukács y Adorno le lleva al “materialismo cultural” de Raymond Williams, cuyos “estudios culturales” le parecen un eficaz antídoto contra la logomaquia deconstructivista. Pasados los años y muerto ya Said, cuyos últimos afanes fueron a favor de la causa palestina, desafortunadamente se puede percibir una cierta complementariedad entre ambas escuelas en la empresa de destruir los estudios literarios en la Academia norteamericana: la deconstrucción negó la significación a los textos como si quisiera volverlos inanes, y los estudios culturales han arrumbado con el canon y relegado la literatura al modesto papel de un fenómeno más susceptible de ser analizado como fruto de la creatividad humana. En modo alguno, por supuesto, el más importante.

DARÍO VILLANUEVA



S. HOWARD

R E V I S T A S

La aventura de la historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N.º 68. 3'60 EUROS

JUAN de Austria, héroe de la Batalla de Lepanto (sobre la que se incluye en páginas centrales un hermoso desplegable) ocupa la portada de un número que afirma también que cocinar, y no otra cosa, hizo al hombre. Además, cómo Normandía ejemplificó que una guerra puede decidirse en una playa, los días de oro y hierro de Bagdad, la ciudad romana de Duratón, la presencia del holocausto en el actual estado hebreo, la depuración de maestros llevada a cabo tras la guerra por el ejército franquista... Y más...

Ínsula

DIRECTOR: V. GARCÍA DE LA CONCHA. NÚMERO 668. 7 EUROS

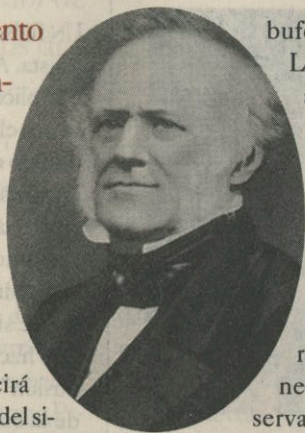
UNA pregunta provocadora abre esta entrega. “La novela española actual: ¿Un producto mercantil o un lugar de encuentro?”. Germán Gullón (“la novela hoy parece aprisionada”), Constantino Bértolo, José María Merino, Antonio Orejudo, Care Santos, Gonzalo Navajas o Luis García Jambrina intentan responder a la pregunta, y de paso revisan la obra de Luis Mateo Díez, Lorenzo Silva, Muñoz Molina, Vila-Matas, Javier Cercas o Juan José Millás. ¿El resultado de la discusión? Un equilibrio que dice mucho.

El fin de los mitos geológicos. Lyell

CARMINA VIRGILLI. NIVOLA. MADRID, 2004. 318 PÁGINAS, 21,90 EUROS

Virgilli elige el momento en que la geología empieza a consolidarse como ciencia, cuando se produce el paso de la era de los mitos a la era de la razón.

EL científico que producirá esa revolución, a principios del siglo XIX, es Charles Lyell (1797-1875), con quien el método científico llega a la geología: se dispuso a hacer observaciones directas de la naturaleza, abandonando para ello su



bufete de abogado.

La geología era sólo una afición y entendía que para satisfacerla había que examinar los procesos actuales de erosión, sedimentación, terremotos, volcanes, etc. Esas observaciones llevan a

Lyell a sentar el punto de partida de su gran aportación: el actualismo, el "intento de explicar los cambios anteriores en la superficie de la Tierra por comparación con

las causas que actúan en el presente". A partir de 1830 empieza la publicación de su gran obra en tres volúmenes, *Principios de geología*, que es objeto de numerosas reediciones y revisiones profundas, como la que le movió a aceptar las tesis de Darwin, quien había llevado el primer volumen en su viaje en el Beagle. Virgilli va describiendo cuidadosamente el contenido del libro, así como el de otro, *Elementos de geología*, que fue texto en universidades de todo el mundo. Es en definitiva ese método basado en la observación, la experimentación, la deducción, el que otorga por aquel entonces a la geología la vitola de

auténtica ciencia y hace de Lyell, que había también establecido buena parte de la nomenclatura estratigráfica y de geología histórica, su primer maestro. La autora dedica un capítulo a las visitas de Charles Lyell a las regiones volcánicas españolas, en 1830 a Cataluña y en 1853 a Canarias. Incluye indagaciones personales, ya que en casi ninguna biografía anterior se informa de ello. Las ilustraciones abundan igualmente en este libro, lo mismo que las biografías, noticias y consideraciones sobre temas e instituciones del tiempo abarcado por él.

JOSÉ JAVIER ETAYO

PREMIOS Y BECAS 2004

CONVOCADOS POR
EL AYUNTAMIENTO
DE VALENCIA.
DELEGACIÓN DE CULTURA

ANUNCIO:
El Ayuntamiento de Valencia
ha acordado convocar
los premios y becas
que a continuación se señalan:

Valencia, mayo de 2004



AYUNTAMIENTO DE VALENCIA
DELEGACIÓN DE CULTURA

Premios "Ciutat de València" de Literatura:

Narrativa en castellano
Narrativa en valenciano
Poesía en valenciano
Poesía en castellano
Teatro en valenciano o castellano
Ensayo en castellano
Plazo de presentación:

Vicente Blasco Ibáñez
Constantí Llombart
Roïç de Corella
Vicente Gao
Eduard Escalante
Juan Gil Albert

Del 14 al 30 de junio de 2004

Dotación: 12.100 euros
Dotación: 12.100 euros
Dotación: 6.100 euros
Dotación: 6.100 euros
Dotación: 12.100 euros
Dotación: 12.100 euros

Premio "Senyera" de Arte
Plazo de presentación:

Pintura
Del 13 al 22 de octubre de 2004

Dotación: 7.813,15 euros

Premio "Senyera" de Arte
Plazo de presentación:

Escultura
Del 13 al 22 de octubre de 2004

Dotación: 7.813,15 euros

Premio "Senyera" de Arte de Investigaciones Históricas. Tema libre
Plazo de presentación:

Instancias: Del 14 al 30 de junio de 2004

Dotación: 7.813,15 euros
Obras: Septiembre de 2004

2 Becas Catalogación y Informatización de Fondos de la Biblioteca Municipal Central
Plazo de presentación:

Del 14 al 30 de junio de 2004

Dotación: 5100 euros cada una

4 Becas de Inventario y Catalogación de Fondos del Archivo Municipal
Plazo de presentación:

Del 14 al 30 de junio de 2004

Dotación: 5.146,83 euros cada una

Beca de Inventario y Catalogación de los Fondos de la Hemeroteca Municipal
Plazo de presentación:

Del 14 al 30 de junio de 2004

Dotación: 5.146,83 euros

Beca de Inventario de Bienes de los Museos Municipales
Plazo de presentación:

Del 14 al 30 de junio de 2004

Dotación: 5.146,83 euros

Beca de Colaboración en los Trabajos de Catalogación de las Colecciones del Museo de la Ciudad
Plazo de presentación:

Del 14 al 30 de junio de 2004

Dotación: 5.146,83 euros

Beca de Catalogación, Inventario y Estudio de los Fondos Arqueológicos Municipales
Plazo de presentación:

Del 14 al 30 de junio de 2004

Dotación: 5.146,83 euros

Beca "Casa Velázquez"
Plazo de presentación:

Del 14 al 30 de junio de 2004

Dotación: 15.385,91 euros

Las Bases rectoras de las respectivas convocatorias, se encuentran a disposición de los interesados:
Servicio de Acción Cultural (Premios Literarios) 96.352.54.78 / Extensión 1202 / 3
Biblioteca Municipal Central
(Beca Catalogación y Informatiz. Fondos Biblioteca Mpal. Central) 96.352.54.78 / Extensión 4580
Servicio de Patrimonio Histórico. (Premios "Senyera" y Becas) 96.352.54.78 / Extensión 1187
Oficina de Información Municipal 010
Página web del Ayuntamiento www.valencia.es

Manet

GEORGES BATAILLE. TRAD. JUAN GREGORIO. ARQUITECTURA 48. MURCIA, 2004. 97 PÁGS. 13 E.

Aparecido en su edición original en 1955, el ensayo de Georges Bataille sobre Manet es un pequeño gran libro. Un texto incisivo y directo que arroja luz, a la vez, sobre Manet y sobre el propio Bataille, ya que escribiendo sobre el pintor se hacen patentes no pocas de las obsesiones de este último: la subversión, el escándalo, el secreto, el valor supremo...

Y también la preocupación por el origen. Como recuerda Jarauta en su sugestivo texto de presentación, el trabajo sobre Manet, en quien Bataille ve nacer el arte moderno, establece un registro paralelo con el que el pensador francés dedica a Lascaux, en donde éste sitúa el nacimiento del arte. Bataille traza un perfil de Manet, al que caracteriza como "un hombre elegante" que ocultaba en su interior "una amargura contenida". Un artista que siente la incompreensión de sus contemporáneos, que establece una ruptura definitiva con la tradición pictórica, representada en su tiempo sobre todo por Delacroix. No es difícil percibir una cierta dependencia de la crítica artística de los 50, y muy en particular de Malraux, en alguno de los tópicos que Bataille aborda. Pero la modulación, el planteamiento teórico, presenta una intención distinta. Bataille sitúa el acto de ruptura, con el que Manet daría curso al nacimiento del arte moderno, en una actitud que germina ya en una afirmación del

pintor adolescente, y en la que se desvela todo un programa pictórico: "Hacer de un golpe lo que se ve".

Ese objetivo de inmediatez expresiva, que recibe impulso y estímulo en el diálogo de Manet con la pintura española, sobre todo Velázquez y Goya, lo diferenciaría a la vez de los impresionistas. Se trataría, en el fondo, en la perspectiva de Bataille, de un proceso de despojamiento: de la eliminación progresiva de todo efecto retórico, o de elocuencia, en búsqueda de un silencio pictórico sustantivo. La risa nerviosa, el escándalo y el rechazo con los que el público respondió a la presentación de *Olimpia* en el Salón de 1865, que Bataille sitúa como obra central en la revolución estética propiciada por Manet, nos llevan a situaciones no tan lejanas de las dificultades para asimilar el arte actual que con tanta frecuencia tienen lugar en nuestros días.

Con su ruptura, Manet abre la emancipación del arte respecto a los referentes externos, lo que Bataille llama la destrucción del tema,



y eso implica concebir la pintura como un acto en el que el pintor, de modo simultáneo, ve y hace ver. Se trata del inicio de un proceso por el que el arte deja de realizar una tarea de representación, para convertirse en una actividad de generación de registros visuales. Aunque, el propio Bataille corrige, después de todo en los lienzos de Manet el tema estaría menos destruido que rebasado, y así más que anulado, transfigurado en la desnudez de la pintura. Éste sería el secreto que nos transmitiría la *Olimpia*: el valor del arte mismo, desnudo, "que sucede a aquellas sombras patéticas a las que el pasado quiso dar el dominio del mundo". Nacía así el arte moderno, aquel en el que la representación actúa plenamente libre respecto a cualquier tema o motivo exterior.

JOSÉ JIMÉNEZ

Escritura suspendida

F. JARAUTA Y A. CORAZÓN. F. G. SÁNCHEZ RUIPÉREZ. 90 PÁGS. 36 E.

Un filósofo, Francisco Jarauta, y un artista, Alberto Corazón, se hacen cómplices en un volumen que juega con el lenguaje como medida del mundo e instrumento para atrapar los sueños más ocultos. También, claro está, nos hablan del texto como "segunda carne del hombre", de la pintura como "el lugar del mundo, de sus instantes y fragmentos" que hace posible "la verdad de la ilusión", de la música y el tiempo, de la escritura y la muerte. Quizá porque "escribir/dibujar son una sola y misma cosa", y porque si se niega la correspondencia entre el sistema del mundo y del lenguaje, "las palabras quedan suspendidas". Como suspendido queda este diálogo nada crítico y apasionado, espléndidamente ilustrado por Corazón a partir de versos de Valente y de Fernando Gómez Aguilera.

En la sacristía de Guadalupe

ODILE DELENDA. TF. 192 PÁGS. 25 E.

Odile Delenda, una de las máximas expertas en el estudio de la vida y obra de Francisco Zurbarán, presenta este acercamiento al espíritu de la Reforma católica llevada a cabo durante el reinado de Felipe IV. Y lo hace tomando como excusa el conjunto de la sacristía del monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, donde Zurbarán pintó once lienzos por encargo de los monjes jerónimos. Delenda analiza exhaustivamente esas pinturas en este segundo volumen ilustrado de la hermosa colección Aficiones, que arrancó con un libro sobre Vermeer y del que también acaba de aparecer la tercera entrega, *La constelación de Vulcano*, consagrada por Francisco Calvo Serraller a Picasso y la escultura de hierro del siglo XX.

Premio Anagrama de Ensayo



JORDI GRACIA

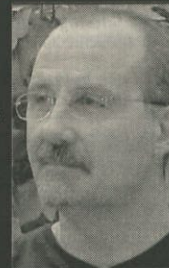
La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España

Ganador

RAFAEL DEL ÁGUILA

Sócrates furioso. El pensador y la ciudad

Finalista



ANAGRAMA

Jesús Palacios demuestra ser un verdadero vampiro de fuentes y tradiciones olvidadas, un exprimidor de hematíes y leucocitos dispersos en nombres propios y disciplinas que en principio no imaginamos vinculados a lo Oculto.

DESDE *el infierno*, título que homenajea ese cómic clásico de Alan Moore, *From Hell*, reúne artículos publicados en revistas, en especial en *Más Allá*. Javier Sierra llama a Palacios en el prólogo, "peculiar unabomber". Será porque Palacios denuncia "el desinterés ágrafo por lo mágico y esotérico" de nuestra crítica literaria. Según Palacios lo Oculto

Desde el infierno

JESÚS PALACIOS. OBERÓN. MADRID, 2004. 302 PÁGINAS, 16 EUROS

to ha jugado un papel importante en España y su cultura moderna, y su consideración puede resultar iluminadora. Igual que Blake, Bulwer Lytton, Poe, Yeats o Conan Doyle se interesaron por las filosofías esotéricas, nuestros escritores de la época evidencian el mismo interés en sus obras. Valle Inclán, Baroja o Verdaguier son ejemplos. La erudición y el manejo de datos de Palacios resulta sorprendente, tanto en el campo del cine como en el de la literatura o el cómic. En este "amable ajuste de cuentas", el autor ilustra lo pertinente que es reivindicar la atención sobre el lado oscuro.

Es un hecho que el hombre de la

calle está más familiarizado con Charlie Manson que con Walter Benjamin, y ha leído mucho más a Tolkien que a Baudrillard. Kandinsky Mondrian o Pollock crearon una obra penetrada de significados místicos. Palacios descubre la relación entre escritores de *best-sellers* y el "infierno". Nos desmiente las leyendas negras sobre presuntas sociedades secretas dedicadas a macabros rituales en Inglaterra. Nos ambienta en la atmósfera victoriana. Bucea tras los pasos del Golem, que inicia camino en el relato del rabino Löw en Praga, a la sombra de una cábala que se extiende sobre Jan Neruda, Kafka, Leo Perutz, Bashevis Singer, el



PACO TORRENTE

dibujante Kubin, o Capek, pionero de la ciencia ficción europea y creador del vocablo "robot". Para un público amplio, los capítulos dedicados a La Bestia, 666, Aleister Crowley, al misterio de Nosferatu o a varios mitos del cine, completan este riguroso intento de dignificar las "corrientes oscuras de la Historia".

ROMÁN PIÑA



Ediciones del BOE

feria del libro 2004
Madrid

Parque del Retiro Caseta nº 26

Textos Legales

- > **Impuesto sobre transmisiones patrimoniales y actos jurídicos documentados**
6ª edición (abril de 2004)
224 páginas • PVP: 7,30 €
- > **Seguridad social Régimen general**
10ª edición (marzo de 2004)
762 páginas • PVP: 17,50 €
- > **Prevención de riesgos laborales**
7ª edición (marzo de 2004)
822 páginas • PVP: 18,50 €
- > **Régimen jurídico de las Administraciones Públicas y del procedimiento administrativo común**
14ª edición (marzo de 2004)
600 páginas • PVP: 17,50 €
- > **Enjuiciamiento civil**
16ª edición (15 de marzo de 2004)
1.208 páginas • PVP: 19 €
- > **Estatuto de los trabajadores**
8ª edición (enero de 2004)
264 páginas • PVP: 7,50 €

Compilaciones

- > **Funcionarios de las Administraciones Públicas**
9ª edición (3 de mayo de 2004)
1.832 páginas • PVP: 57 €
- > **Régimen Local**
7ª edición (21 de abril de 2004)
1.176 páginas • PVP: 40 €
- > **Legislación Laboral**
2ª edición (marzo de 2004)
1.176 páginas • PVP: 35,50 €

Estudios Jurídicos

- > **Régimen jurídico de las subvenciones públicas**
José Pascual García
4ª edición (2004)
582 páginas • PVP: 28 €

Conoce tus derechos

- > **La pensión de viudedad**
Jaime Cabeza Pereiro
1ª edición (mayo de 2004)
112 páginas • PVP: 3,50 €
- > **El coste del proceso y el derecho de asistencia jurídica gratuita**
Esther González Pillado y Luis Diego Espino Hernández
1ª edición (abril de 2004)
114 páginas • PVP: 3,50 €
- > **Acogimiento y adopción**
Esther González Pillado y Pablo Grande Seara
1ª edición (abril de 2004)
130 páginas • PVP: 3,50 €
- > **Los derechos de las personas mayores**
Esther Seijas Villadangos
1ª edición (abril de 2004)
94 páginas • PVP: 3,50 €
- > **Arrendamiento de vivienda**
Pilar Luisa Sánchez García
1ª edición (enero de 2004)
112 páginas • PVP: 3,50 €
- > **Derechos de los extranjeros en España**
Francisco Alonso Pérez
1ª edición (diciembre de 2003)
128 páginas • PVP: 3,50 €



BOE BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO
MINISTERIO DE LA PRESIDENCIA

LA LIBRERÍA DEL BOE Trafalgar, 27 • 28010 • Madrid • 902 365 303 • <http://tienda.boe.es>

www.boe.es

A R T E

EN sus *malentendidos* a modo de teorías fotográficas, Mel Bochner retomaba unas palabras de Duchamp: “Me gustaría ver cómo la fotografía hace que la gente desprecie la pintura hasta que alguna otra cosa convierta a la fotografía en algo insopor-

table”. Ese irónico rechazo, esa suerte de sustitución que no expresa sino un repudio a las dictaduras —en este caso pictórica y escultórica—, bien pudiera servir como punto de partida para este viaje de ruptura, de crisis, que ilustra la muestra *The Last Picture Show: Artistas que usan la fotografía. Tendencias conceptuales de 1960 a 1982*, exposición que proviene del Walker Art Center de Minneapolis y que hará de su escala en el MARCO de Vigo su primera visita europea antes de recalar en el Fotomuseum de Winterthur.

Nos movemos, por tanto, en un momento de quiebra y exploración, de auscultación de

las posibilidades fotográficas; la fotografía se descubre como soporte para la reflexión, ideal para aquellos artistas que pretenden elevar la idea a la categoría de objeto, pero también para quienes trabajan la escenografía, la representación. Así, el punto de partida es, al mismo tiempo, el punto y final de unos modelos, la madurez de una estrategia que pierde así la inocencia. De ahí que el primer acierto sea el propio título, tomado de una novela de Larry McMurtry de 1966 —adaptada al cine por Peter Bogdanovich— que narra el cierre de la última sala de cine de una pequeña ciudad de Texas como punto de inflexión del grupo de adolescentes protagonistas que están entrando en la edad adulta.

Habría que preguntarse si aún hoy conseguimos creer en las imágenes o si hemos entrado en una definitiva pérdida de la inocencia cultural gracias a un exceso de imágenes. Pensemos en la confianza ciega en éstas que mostraron los primeros espectadores de los Lumière, quienes quedaban presos del pánico al pensar que la locomotora se les echaba encima. Hoy, es necesario el efecto contrario y como ejemplo podríamos rescatar la estrategia de intensificación de lo real utilizada por Mark Boyle en *Street* (1964). Tras improvisar un teatro, un grupo de personas fueron colocadas delante del telón. Al abrirse éste no aparecía ningún objeto, ni película para observar, sino una cristalera que mostraba en tiempo real lo que sucedía en la calle, una realidad espontánea capaz, por el contexto que envolvía al espectador, de engrandecer el acontecimiento.

Imagino que esa duda, esa cada vez menor conformidad con lo que vemos, esa desconfianza, condujo al comisario de la muestra, Douglas

Fogle a partir de la conocida metáfora visual de Yves Klein saltando al vacío en una imagen de apariencia documental. Más que nunca Yves Klein consiguió ser ese “pintor del espacio” que anhelaba, simplemente valiéndose de un fácil truco de fotomontaje que borraba a la docena de estudiantes que sostenían una



JEF WALL: *DOUBLE SELF-PORTRAIT*, 1979. ABAJO: YVES KLEIN, *SALTO AL VACÍO*, 1960



La fotografía como concepto

THE LAST PICTURE SHOW. COMISARIO: DOUGLAS FOGLE. MARCO. PRÍNCIPE. 54. VIGO. HASTA EL 19 DE SEPTIEMBRE



PETER FISCHLI Y DAVID WEISS:
EL INCENCIO DE USTER. DE LA
SERIE SALCHICHAS. 1979

lona extendida para frenar su caída. Esa complicidad con el engaño se multiplica si pensamos en que el producto final de esta fotografía fue una edición del periódico "Dimanche". Desde la perspectiva actual semeja simple, incluso ingenuo, pero no lo es tanto si nos atenemos a algunas de nuestras últimas inocencias como la vivida tras los ataques terroristas del 11 de septiembre con una emisión de una serie de imágenes de unos niños celebrando el ataque en una anónima calle de Gaza o Cisjordania. En realidad se trataba de imágenes de archivo que aparentemente nos lle-

gaban en tiempo real. Cambiamos de herramienta pero lo demás se repite; tal vez, asistamos dentro de veinte años a un *The Last Picture Show* de imagen en movimiento, porque, como aventuraba Duchamp, el vídeo tal vez también nos resulte insoponible por que ya no nos fiamos de él y sea otra escala en la banda de Moebius del arte la que funcione como moda, descubrimiento o, simplemente, nuevo soporte.

Es, por tanto, que en esta exposición no sólo hablamos de fotografía sino de veracidad y duda, de desmaterialización del objeto artístico,

de si la fotografía puede funcionar como obra de arte con derecho propio una vez superados los instantes decisivos heredados del maestro Cartier Bresson. La multiplicación de estilos afectará a la recepción y expandirá el campo de actuación como reclamará Rosalind Krauss. Así, resulta natural que Nancy Footte hablara en los setenta de *anti-fotógrafos*; que Edward Ruscha se aproxime a la mala definición de las revistas de la época; que Polke experimente lo inexplicable de los objetos en un teatro del absurdo continuado por Fischli & Weiss, Bas Jan

Ader o William Wegman; que Long camine recto por un prado hasta hacer visible un sendero; que Bochner y LeWitt trabajen la geometría minimalista y los Becher, Matta-Clark o Dan Graham retraten la arquitectura; que se exploren los problemas de identidad –Gilber & George, Warhol o Sherman– y la apropiación de imágenes de los media –Baldessari, Levine o Kruger–; en definitiva, que el arte pueda reducirse a un simple gesto, a una actitud cercana al concepto de "última imagen".

DAVID BARRO

Schnabel, enorme

JULIAN SCHNABEL. PINTURAS 1998-2003. COMISARIA: MARÍA DE CORRAL. PALACIO DE VELÁZQUEZ. PARQUE DEL RETIRO. MADRID. HASTA EL 13 DE SEPTIEMBRE

Lo más incómodo de reseñar una exposición de Julian Schnabel es tener que recordar su perfil de superstar extravagante, que vive o vivía en una antigua fábrica de perfumes de Manhattan, pinta en pijama y aparece en público vestido de pandillero del Bronx. Desde el principio fue así, desde su exposición inaugural de 1980 en la galería Mary Boone, que le convirtió, de la noche a la mañana, en enfant terrible de la nueva pintura y en fetiche deseado por todos los coleccionistas snobs. En algún momento se jactó de haber vendido sesenta cuadros en un solo año (y a buenos precios). Más tarde, cuando en los noventa se acabó la moda de la pintura y la estrella de Schnabel como pintor comenzó a declinar, supo reinventarse a sí mismo como director de cine. Y con éxito creciente: después de un debut algo incierto con su "Basquiat", "Before Night Falls" ganó el gran premio del jurado en el festival de Venecia, y el orondo pintor-cineasta trabaja ahora en una tercera película, basada en la novela de Süskind "El perfume". Para sus detractores, esa sería la verdadera obra de Schnabel: su propia figura, su propio monumento. Como Dalí y Warhol, Schnabel sería sobre todo un astuto histrión y un genio de los *mass media*. Y la mejor alegoría de su carrera podría ser un cuadro suyo, *Rest* (1982), una pintura casi vacía y sin interés evidente, pero sostenida por un soporte monstruoso.

Esta exposición, que comprende toda la trayectoria del ar-

tista desde 1978 hasta hoy mismo, es la gran ocasión de comprobar quién ha ganado la partida; si el pintor o sus enemigos. Y el caso es que la obra de Schnabel supera con éxito, a mi juicio, la prueba del conjunto y la prueba del tiempo. La comisaria de la exposición, María de Corral, no sólo conoce muy bien los puntos fuertes y flacos del artista, sino que ha tenido mucho que ver con la relación especial entre Schnabel y España. Se ha dicho muchas veces que sus pinturas de platos rotos fueron inspiradas por los mosaicos de Gaudí del parque Güell. Schnabel está casado con una española, Olatz López Garmendia, los temas españoles aparecen en su obra por todas partes, y dos generaciones de pintores españoles, desde Miquel Barceló hasta Jorge Galindo, le deben mucho, seguramente más de lo que les gustaría reconocer.

La obra de Schnabel podría parecer un inventario de formas en que puede atentarse contra el buen gusto en pintura. Su uso agresivo del collage, su experimentación con soportes insólitos (pieles de animales, terciopelo, lona militar, pinturas encontradas y tablas de surf), el desparpajo con que mezcla sus préstamos, desde las combine paintings de Rauschenberg hasta las escrituras de Beuys, le han ganado muchas reconveniones. Sus críticos se han hartado de hablar de la incompetencia de su factura pictórica, de su tosca y brutal aplicación de la pintura. Y le han echado en cara sobre todo los formatos gigantescos, des-





medidos, de sus cuadros: la inflación en la escala.

Incongruencia, vulgaridad, teatralidad, exhibicionismo; todas estas objeciones, aun siendo exactas, no alcanzan en el fondo a Schnabel. Podemos aceptarlas y a pesar de todo sentirnos fascinados por su pintura. Uno de los indicios más seguros de la talla de un artista es su capacidad para convertir lo que serían defectos obvios en rasgos de estilo. Tan absurdo es reprochar a Schnabel su retórica excesiva como acusar a Mondrian de rigidez o censurar la monotonía de Morandi. Schnabel es por antonomasia el pintor "hénaurme", por usar una palabra favorita de Flaubert, o "enormísimo", como habría dicho Julio Cortázar. Lo que no excluye excepcionales momentos de intimidad, delicados y casi silenciosos. Por ejemplo, su austera serie *Treatise on Melancholia* (1989) (que desgraciadamente no ha venido a Madrid, y sólo se ha visto en Frankfurt, en la otra sede de esta exposición) con sus fantasmales siluetas blancas sobre la lona remendada. En un pintor identificado con los

gestos heroicos, sorprende encontrar una vena lírica como la que alienta en ese bello *Adieu* (1989), con su evocador azul contra la sucia tela caqui, o en algunas de las espléndidas pinturas de la serie *Los patos del Buen Retiro* (1991), que ocupan un lugar central en esta exposición.

Mi única objeción a esta retrospectiva es que se hayan colgado a la entrada (acaso, no lo sé, por deseo del pintor) las peores piezas de la exposición: dos gigantescos cuadros de una serie de chicas con los ojos tachados (2001) ejecutadas a partir de un pequeño óleo que el artista encontró, hace muchos años, en un mercadillo de Houston. En fin, supongo que es otra prueba de temperamento. Para compensar, las dos *Chinese paintings* de 2003, pintadas sin pincel, con las manos, sobre lona militar, que son, creo, las dos obras más tardías de la exposición, demuestran que Schnabel no ha muerto como pintor, y que es capaz aún, como en sus mejores tiempos, de hacer pintura "couillarde", pintura con agallas.

GUILLERMO SOLANA



EULALIO EPICLANTOS AFTER SEEING ST. JEAN VIANNEY... 1986. IZQUIERDA, SIN TÍTULO (LOS BESOS DE TU AMOR), 1992

La Historia y sus documentos visuales

IMÁGENES DE HISTORIA. COMISARIO: HORACIO FERNÁNDEZ. FUNDACIÓN ICO. Pº DEL PRADO, 4. HASTA EL 19 DE SEPTIEMBRE



W. QINGSONG: FRAGMENTO DE PASADO, PRESENTE Y FUTURO, 2001

COMISARIADA por el director artístico de PHotoEspaña, Horacio Fernández, *Imágenes de historia* se presenta como uno de los ejes vertebradores del festival en cuanto, es lícito suponer, debe exponer los planteamientos a partir de los cuales se ha orquestado el resto de exposiciones oficiales. La muestra, en efecto, quiere dar cabida a la multiplicidad de historias que desmienten o complementan a la Historia oficial. Para ello, incluye no sólo obras de arte sino también fotografías de prensa y un pequeño número de publicaciones (libros, revistas y diarios). El punto de partida es muy interesante pero el desarrollo se desdibuja por la falta de estructura y por la escasa importancia artística de las piezas. Es cierto que, como afirma Fernández, ya no es posible pensar la historia o las historias sin sus correspondientes imágenes, pero es exagerado afirmar que la propia historia “podría haberse convertido a lo largo del siglo XX en una sucesión de docu-

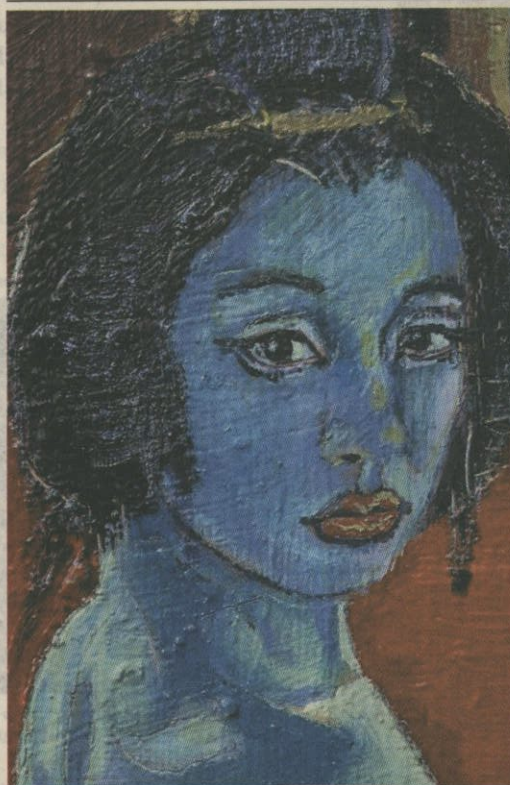
mentos visuales”. Y si es verdad que la fotografía de prensa juega un papel fundamental en ese sentido, el eco del arte contemporáneo es in-

obras elegidas reflejan la historia como conflicto bélico, y de acuerdo con lo que la Historia oficial considera momentos determinantes, sin

finalmente menor. Sólo por poner un par de ejemplos: ¿sabe alguien fuera del pequeño mundo del arte quién es Martha Rosler? y ¿creen que *La batalla de Inglaterra* de Malcolm Morley aportará algo a la iconografía de ese episodio bélico en la memoria colectiva?

Y de guerra se trata. La mayoría de las

acordarse de todo lo ocurrido en Latinoamérica, en las antiguas colonias africanas o en Asia, con excepción de la transformación china, que entra en el mapa de conflicto por gran potencia socialista. Al comienzo del recorrido se hace evidente una ordenación más o menos cronológica, desde el comunismo en la URSS, con estupendos carteles de Klucis, y en China (el atractivo tríptico que ironiza sobre el formato de monumento escultórico de Wang Qingsong), pasa a una sala sobre la Alemania nazi y la escindida por el muro (Richter, Beuys —con un cartel—, Sharpe) y se traslada a los años sesenta, presentados como etapa de chirriantes contrastes y de arranque activista (Equipo Crónica, Rosler). A partir de ahí pierdo la pista a la ordenación de las obras. El espacio mayor es ocupado por Francesc Torres, Simeón Saiz Ruiz y el checo Jiri David, seguidos por el estupendo trabajo de Pedro G. Romero sobre el “ruso” de la iglesia del Castaño del Robledo tras la Guerra Civil, que pone el dedo en la llaga respecto a las relaciones entre arte, Historia e historias (locales en este caso), poder y represión a través de (y sobre) las imágenes. Pero junto a ella, un pobre cuadro de Isafas Cabezon, de 1936 (apenas hay pintura en la exposición), un libro de arquitectura alemana, luego Richard Hamilton (grabados), a continuación los fotomontajes de John Heartfield, luego una sala entera para Gosbert Gottmann (que no es para tanto) y vuelta a Renau. Sin mencionar a los fotoperiodistas con pretensiones en el formato y pocas aportaciones creativas, con imágenes de Afganistán, Chechenia, Albania, Irak y demás dramas actuales.



Antonio
Requejo
Noboa

Pedro
Requejo
Noboa

Exposición de
pintura
y escultura
Madrid
02-19.06.04



OBRA SOCIAL

ELENA VOZMEDIANO

Campano, geometría urbana

HOTEL MEDIODÍA. COMISARIO: JUAN MANUEL BONET. MNCARS.
SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 4 DE OCTUBRE

UN neón encendido con las palabras *Javier Campano. Hotel Mediodía* abre paso a la primera retrospectiva del fotógrafo madrileño en un museo nacional. No parece haber ninguna otra más adecuada que esa metáfora sobre lo pasajero y transitorio de nuestra estancia en el hotel del mundo para describir su trabajo, que recorre las tres últimas décadas. Si prescindiésemos de las cartelas e ignorásemos en qué lugar y fecha fue tomada cada una de las más de noventa fotografías de la muestra, no me cabe duda de que difícilmente podría reconstruirse su recorrido cronológico o agruparlas por los topónimos con los que las titula, pero reconoceríamos que todas han sido realizadas por un mismo fotógrafo, que nos ofrece la singularidad de su mirada sobre los seres y las cosas.

Horacio Fernández, que colabora en el catálogo, lo ubica perfectamente en la estela de Diane Arbus,

Garry Winogrand y Lee Friedlander, es decir, en la nueva fotografía documental de los sesenta cuyo "fin —en palabras de John Szarkowski, su descubridor— no es reformar la vida, sino conocerla".

Paseante que ha circulado por Madrid, Lisboa, Braga u Oporto, Roma y Florencia, Nueva York, Sevilla, Tánger, Valencia o Praga, descubriendo que en cada una de esas ciudades existe una iconografía íntima y privada que las empareja a la vez que las distingue en su transitar por ellas. Esquinas, bares, restaurantes, escaparates, vistas cenitales de las calles, habitaciones de hotel o alcobas, servicios públicos, etc., lugares todos en los que se desenvuelve la existencia colectiva o privada de las gentes que, salvo excepciones —en las que aparecen de espaldas, ignorantes de que están siendo observadas—, nunca están en ellos. Es más una geometría urbana o una nomenclatura

de lo civil que una cartografía sentimental de lo ciudadano.

El propio Campano ha definido con precisión lo que le gusta fotografiar: "lo que no le interesa a casi nadie", ya sea en el deambular que he descrito o en su reparar en las cosas más nimias y banales, una segunda iconografía de sombreros, espejos, improvisados bodegones, que conforma toda una poética de la precariedad y a la vez de la fortaleza habitual de la existencia.

Una lírica de lo prosaico aún más evidente y deslumbrante en el estupendo catálogo —diseñado, como el montaje, por Andrés Mengs—, del que me parece imprescindible, para

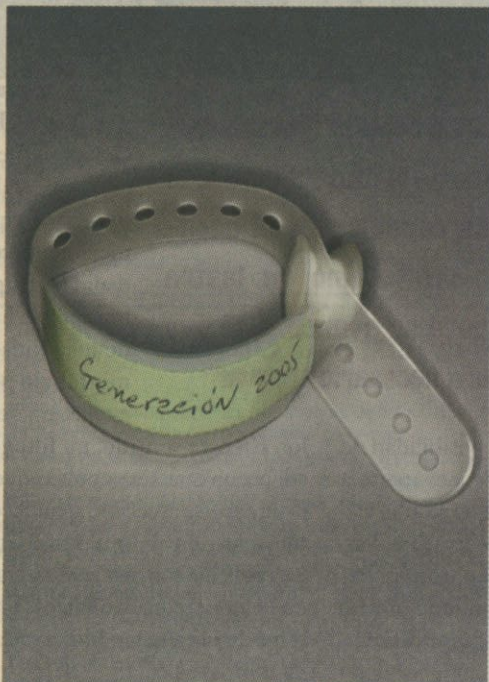


MÁLAGA, 1993

mejor entender al artista, la lectura de la cronología de Marga Arias.

Con esta muestra se despide del museo Juan Manuel Bonet que la ha comisariado. Curiosamente la única que ha dedicado en los años que ha ejercido como director del centro a uno de los miembros de una generación que es la suya.

MARIANO NAVARRO



Tu mejor obra. Tu proyecto más ambicioso

Generación 2005. Premios
y Becas de Arte **CAJA MADRID**

195.400 euros en Premios, Adquisición de Obra y Becas para Proyectos
Si has nacido a partir de 1969 solicita tu dossier de participante
T. 900 2000 99
www.obrasocialcajamadrid.es / generaciones@cajamadrid.es
Presentación: 01.09 - 13.09.04

GENERACIÓN
2005

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID



Relato e imagen

Allan Sekula y Martin Parr analizan los entresijos del documental

Allan Sekula y Martin Parr son dos claros referentes de la fotografía contemporánea. Desde perspectivas distintas, han desarrollado una carrera de más de treinta años con una preocupación común: la realidad circundante. Ambos estarán en Madrid la semana que viene para participar en diferentes actos de los Encuentros de PHotoEspaña. El Cultural ha hablado con ellos mientras ultimán los montajes de sus respectivas exposiciones, ambas en Francia.

ALLAN Sekula (Los Ángeles, Estados Unidos, 1951) y Martin Parr (Surrey, G.B., 1952) son dos fotógrafos bien distintos. Mientras el californiano ha venido realizando un cuerpo de trabajo centrado en la idea del documental desde una posición crítica, el británico lo ha hecho desde el prisma cercano al *kitsch*. Si Sekula trata de denunciar problemáticas sociales de distinta índole, Parr fija su mirada en su entorno más próximo, en la realidad de su pueblo y de su gente.

—Están invitados a una serie de debates en el marco de PHotoEspaña, un festival que gira en torno a las posibilidades del relato ¿Qué relación encuentran entre relato e imagen?

—**Martin Parr:** Desde que empecé a realizar fotografías me he dedicado a observar la realidad que me rodeaba. Trato de captar la realidad tal y como me la encuentro. En ese sentido, mi forma de percibir lo que veo es subjetivo. Muchos han hablado de mi obra como ficciones, pero creo que prefiero llamarlos documentos subjetivos.

—**Allan Sekula:** Para mí la cuestión es la relación entre la imagen y el lenguaje en un sentido más general. Hay dos vertientes que se solapan, una ensayística y otra pura-

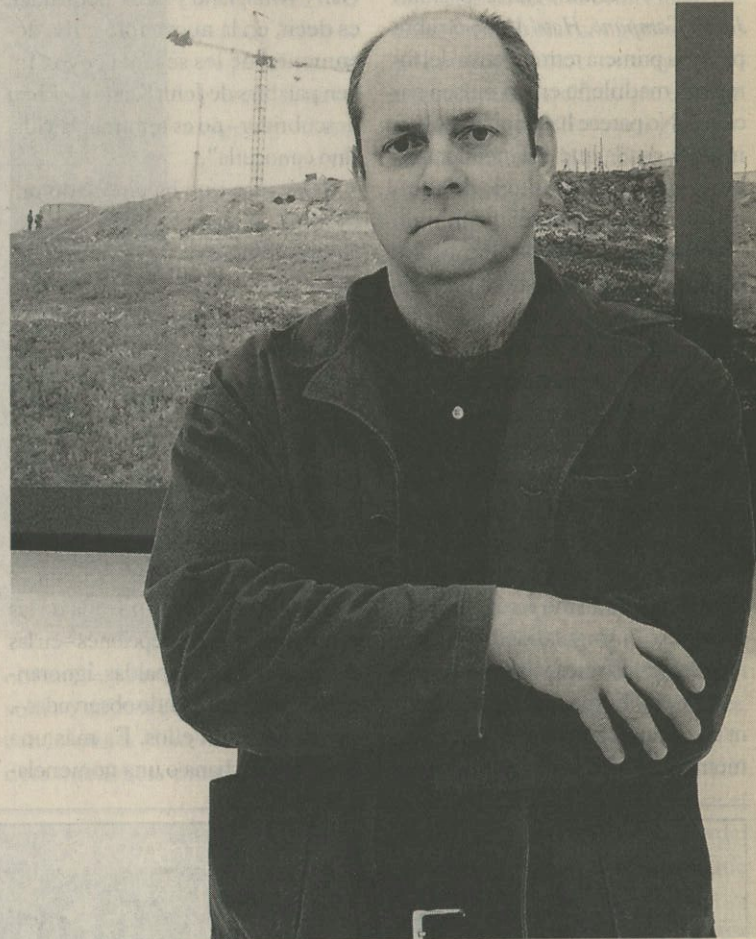
mente narrativa. Hay una tendencia de corte modernista que vincula a la fotografía con el hecho de contar historias. El propio Greenberg afirmaba sus preferencias por Walker Evans ante otros artistas como, quizá, Edward Weston. Yo trato de combinar texto e imagen. No entiendo la fotografía como un simple ente ilustrador.

Otras formas narrativas

—Ambos han investigado sobre la naturaleza de la fotografía y su capacidad para representar la realidad. ¿En qué se diferencian las posibilidades de la fotografía de otros lenguajes como la pintura o el vídeo?

—**Allan Sekula:** Creo que la fotografía tiene una mayor capacidad narrativa que la pintura (aún habiendo una pintura de historia muy narrativa). Sin embargo la cuestión de la temporalidad es la carencia que más la limita con respecto al lenguaje del vídeo o del cine. Esto hace que el tiempo de la fotografía sea un tiempo sugerido. Por mucha secuencia de imágenes que dispongas —yo utilizo dipticos y secuencias—, nunca se llegará a captar esa idea de temporalidad.

—**Martin Parr:** Yo no he trabajado la pintura pero sí que he realizado vídeo. Unos pocos conocimientos de



WILFRIED PETZI

montaje ya son suficientes para poder afirmar que las posibilidades del vídeo son infinitas con respecto a la fotografía. La pintura es autosuficiente pero con el vídeo uno

es capaz de todo. La posibilidad de secuencializar las imágenes aporta la idea de continuidad que resulta clave a la hora de desarrollar narrativas.

—A pesar de su intención documental, su trabajo contiene un alto grado de teatralidad desde diferentes puntos de vista.

Allan Sekula: "Tradicionalmente la fotografía de arte ha considerado el documental como un lastre para su avance. Algo que era necesario superar"

—**Martin Parr:** Como ya he dicho, mi trabajo tiene que ver estrictamente con la realidad. Es posible que se hable de teatralidad en mi trabajo por la exaltación del color. En este sentido, mi fotografía adopta un carácter populista que trata de hacerse accesible al público. Es una cuestión acumulativa. Utilizo una película con una gran saturación en color pero utilizo filtros, sin sistema digital alguno. Me gusta la brillantez del color.



–**Allan Sekula:** Al principio de mi trayectoria, a principios de los setenta utilicé elementos muy teatrales, como en mi serie de *Two, three, many... (terrorism)*, en las que trabajé con elementos básicos que tenía a mano. Nunca, sin embargo me he sentido atraído por una teatralidad excesiva, nunca me gustaron los grandes dramas al estilo Hitchcock, con esa parafernalia escenográfica tan intensa. Con la evolución de mi trabajo me he dado cuenta de que en el ámbito del documental, la tea-

tralidad debía ser mucho más sutil y discreta. No me interesa que el registro de la vida cotidiana tenga que tener siempre un componente teatral.

–¿A que creen que puede deberse la importancia que ha adquirido el documental en los últimos años?

Martin Parr: Creo que siempre ha habido una intención muy clara de representar la realidad y siempre será de interés por la condición cambiante del mundo en el que vivimos. La realidad siempre ha es-

Martin Parr: “Se puede hablar de teatralidad en el sentido de la saturación del color. Así, mis fotos son popu- listas, accesibles a todo el mundo”

tado y estará ahí. Yo me he limitado a capturar esa realidad de una forma muy inmediata, siempre cercana. No me preocupan realmente las estructuras del documental y sí la percepción básica de lo que me rodea.

Allan Sekula: El género del documental ha alcanzado momentos álgidos y momentos de crisis como todos los lenguajes artísticos. La trayectoria del documental en cine es larga sin embargo en la fotografía documental los artistas nos hemos visto siempre en la necesidad de defender el documental ante los embates de la fotografía artística. Tradicionalmente la fotografía de arte ha considerado lo documental como una suerte de lastre para su avance, algo de lo que había que desligarse, algo de lo que había que superar o rechazar. Esa, creo, es una oposición falsa.

Validez del documental

–¿En este sentido, creen que hay una evolución en el ámbito del documental desde que comenzaron sus carreras hace treinta años?

–**Allan Sekula:** Es cierto que el documental se ha situado en un plano de interés más definido en los últimos años con muchas exposiciones y grandes citas dedicadas al género. No sabría decir si ha habi-

do una evolución constante. Ni sabría decir si el mundo del arte ha conseguido asumir la cantidad de géneros fotográficos. Hay un cierto filtro en el

tema del documental quizá por el carácter metalingüístico de muchas de sus propuestas, entre las cuales supongo que he de incluir la mía.

–**Martin Parr:** El documental ha visto sus períodos de crisis. Lo cierto es que yo llevo treinta años aportando un tipo concreto de registro. Es verdad que muchos sectores del documental parecen verse en declive mientras otros han visto un éxito repentino como muchas agencias fotográficas, Magnum entre ellas, cuyos artistas ven sus trabajos incluidos también en el ámbito museístico y no solamente en el campo de las revistas.

–En sus comienzos utilizaron la ironía y la denuncia para tratarse temas iniciales: el modo de vida inglés en el caso de Martin Parr y la guerra de Vietnam en el de Sekula. Pasados los años, ¿han cambiado mucho las cosas?

–**Martin Parr:** Creo que todo está permanentemente en constante movimiento. Es lo divertido de todo esto.

–**Allan Sekula:** Visto lo visto, los británicos y norteamericanos parecen querer arrastrarnos al abismo. Lo cierto es que la guerra de Vietnam no tenía las connotaciones apocalípticas ni la apariencia de cataclismo global que parece estar adquiriendo esta guerra actual. ■

IV Premio de Fotografía EL CULTURAL para artistas jóvenes

Bases

1. Podrán presentarse artistas, no mayores de 35 años, que no hayan expuesto su obra de forma individual en una galería comercial.
2. Deberá enviarse, por correo o mensajería, un proyecto de 10 fotografías distintas en papel (ni negativos ni diapositivas), sin enmarcar y cuyo tamaño no exceda de 30x30 cm. Estarán identificadas al dorso con el nombre del artista, título y fecha de realización. Se adjuntará un currículum (en el que consten nombre completo, dirección y teléfono), junto a una breve explicación del proyecto.
3. La fecha límite de recepción de obras es el 7 de julio de 2004.
4. Las fotografías deberán enviarse a EL CULTURAL, Concurso de Fotografía. C/ Pradillo, 42. 28002 Madrid.
5. El jurado estará compuesto por críticos de arte de EL CULTURAL.
6. Las decisiones del jurado serán inapelables.
7. La presentación al concurso implica la aceptación total de las bases.

Ver bases completas en www.elcultural.es



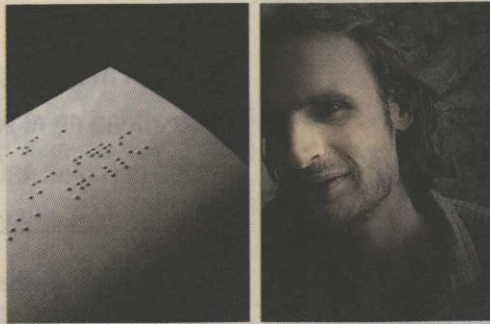
EL CULTURAL premiará al fotógrafo seleccionado con:

- La publicación, durante el mes de julio, de un dossier en las páginas de **EL CULTURAL**
- La organización de una exposición individual en la galería **MARLBOROUGH** de Madrid en otoño de 2004

Daniel Blaufuks

ESTACIÓN DE ATOCHA. GTA. DE CARLOS V. MADRID. HASTA EL 18 DE JULIO

HABRÁ a quien no agrade ver una exposición en transitados espacios públicos pero, en el caso de este recorrido fotográfico, la pequeña selva de mentira de una estación de trenes (lugar donde el tiempo parece detenido en mitad del movimiento, a la vez que burbuja irreal y agobiante por su humedad y su extraña calma) quizá sea el lugar perfecto si hay que sacar las imágenes de Daniel Blaufuks fuera de un libro o de un diaporama. El artista, nacido en Lisboa en 1963, es nieto de judíos polacos y alemanes emigrantes, razón por la que quizá desde su juventud no ha dejado de viajar, habiéndose establecido en numerosos destinos con Portugal como Ítaca. Esta "colección de relatos breves", cada uno de ellos constituido por un díptico donde dos imágenes de origen y composición diferentes encajan por sus analogías y concordancias visuales y sentimentales, fue compuesta de 2000 a 2002 en nueve países. Así, no es de extrañar que el viaje fotográfico, el encuentro con imágenes a partir del movimiento espacial y en el tiempo, sea lo que conforme la débil (casi invisible) línea argumental de un discurso que brota como resultado de la necesidad de su autor de describir y transcribir la propia identidad a partir de la confrontación de lo interior y personal (ideas, sueños, recuerdos, vivencias y sensaciones) con lo público: el mundo, sus habitantes, sus lugares de tránsito, los objetos y los productos culturales (en este sentido cabe apuntar que la narrativa o poesía literaria y la plástica y narrativa cinematográfica no son en estas obras prismas u orientaciones compositivas o formales sino más bien alguno más de los materiales que la conforman). En esta selva de la estación, perdidos en medio de todo y de nada, confirmamos que estos relatos y son algo más que una caprichosa y bonita colección de anécdotas fotográficas adheridas por el azar: son una re-configuración visual donde las imágenes cuentan historias acaso personales e intimistas, pero también nuestras. **ABEL H. POZUELO**



BLAUFUKS: A MOBILE HOME, 2000-2002

ámbito público y de ubicación caótica, la extraña mezcla de hipermagnitud (fotos de carné "elevadas" a la categoría de formato de anuncios publicitarios o electorales) y minimalismo (un puñado de fotos que se repiten) elevan en un tierno y emocionado guiño la memoria perdida, a la micro historia. Asume Schmid el feo y caótico criterio expositivo de los espacios públicos de la urbe y con ello refuerza su método indagatorio dando un puñetazo a la taquilla del museo. No es bonito pero entre el trasiego de una estación de metro (donde siempre es presente), resucitar la sonrisa y el gesto nervioso de unos hombres a los que no conocimos por encima de la cultura, a ras de vida, es dignificarlos. Y eso nos dignifica a nosotros. **A. H. P.**

Dennis Adams

JARDÍN BOTÁNICO. PASEO DEL PRADO S/N. MADRID. HASTA EL 18 DE JULIO



SCHMID: DECISIVE PORTRAITS, 1998-2004

DENNIS Adams (Des Moines, EE.UU., 1948) lleva años desarrollando una práctica artística centrada en la investigación sobre el arte y el contexto urbano en el que se inserta. Su trabajo se ha podido ver desde hace treinta años en galerías y museos pero también en intervenciones de carácter público que ha realizado en muchísimas ciudades de todo el mundo, incluidas alguna que otra española, como Bilbao o Úbeda, durante la década de los noventa. En el Jardín Botánico, con motivo de PHotoEspaña 04, presenta una exposición titulada *Airborne*. Se trata, tan sólo, de un muy reducido conjunto de imágenes en las que Adams fotografía páginas de periódicos y bolsas de plástico *al vuelo* ("airborne" en castellano). En principio, parecería como si ya estuviéramos acostumbrados a la poetización del detritus, a la exaltación de sus posibilidades estéticas, sin embargo, tan prescindibles desechos encierran un contundente mensaje. Realizadas tras los atentados de Nueva York, las obras muestran periódicos cuyos titulares ofrecen un mensaje inequívocamente crítico. Es aquí donde Adams entronca con su línea habitual de trabajo. Una palabra o una pequeña frase de enorme poder mediático que activa la memoria colectiva en papeles que se recortan sobre un cielo apacible, azul como el de aquella tremenda mañana de setiembre. Sobre un escenario de connotaciones líricas, el recuerdo y la denuncia del drama. El montaje de la exposición obliga al espectador a mirar hacia arriba en busca del detritus, como si realmente sobrevolará nuestras cabezas. **JAVIER HONTORIA**

Joachim Schmid

ESTACIÓN NUEVOS MINISTERIOS. NUEVOS MINISTERIOS. MADRID. HASTA EL 30 DE JUNIO

LO que Joachim Schmid ha montado para PHotoEspaña puede no ser la forma más directa de conocer un trabajo basado en la recolección de lo que denomina "basura fotográfica". Se trata de una instalación dedicada a un pequeño álbum de fotos que se tomaran varios soldados americanos de la II Guerra Mundial poco antes de aquel día D en que murieron más de la mitad de los combatientes. Quizá no sea la más directa porque Schmid suele exponer un atractivo mercadillo de reconstrucciones o meras presentaciones de muy diversas fotos anónimas recogidas en

D. ADAMS: LIAR-LIAR, 2000



De Granada a la Academia

LA Real Academia de San Fernando de Madrid expone hasta el próximo 4 de julio un importante conjunto de obras seleccionadas por Eduardo Quesada Dorador pertenecientes al Museo de Bellas Artes de Granada. Se trata de una muestra que recorre buena parte del arte granadino desde la toma de la ciudad por parte de los Reyes Católicos hasta la actualidad. Un recorrido, por tanto, por la historia de la ciudad andaluza, una historia plagada de grandes acontecimientos, a través de obras de arte que inciden en la idea de Granada como centro artístico de enorme relevancia. Esta es, en definitiva, la intención de la exposición. Se abre el telón con piezas como el *Tríptico del Gran Capitán*, un esmalte de Limoges realizado a finales del siglo XV, cuando comenzaban a llegar a España las primeras obras puramente renacentistas. Entre otras de las joyas del Renacimiento destaca un relieve de la *Virgen con el niño* de Diego Siloé. De época posterior encontramos a Alonso Cano, muy bien representado, que constituye un buen ejemplo de la plenitud del Barroco en Granada. Un salto hasta el siglo XIX nos permite contemplar las obras de Fortuny y ya en el XX las pinturas de Manuel Ángeles Ortiz, cuyo *Paseo de los cipreses*, de 1963, reproducimos en nuestra página, Muñoz Degrain o Rodríguez Acosta y las esculturas de Juan Cristóbal.



Mitra Tabrizian Víctimas y verdugos

BEYOND THE LIMITS. FUNDACIÓN BBK. AULA DE CULTURA. ELCANO, 20. BILBAO. HASTA EL 22 DE JUNIO

NACIDA en Irán pero británica de adopción, Mitra Tabrizian es una fotógrafa y directora de cine relativamente poco conocida en el mundo del arte internacional, en parte debido a que, aunque con ya larga trayectoria —comienza a exponer en 1984—, frecuenta más los museos y centros de arte “ex-céntricos” que los buques insignia y las galerías con más proyección. Practica un tipo de fotografía “construida”, escenificada, que incluye en ocasiones la manipulación digital. Estéticamente podría aproximarse a la línea de fotografía encabezada por Jeff Wall, por el cuidado de la puesta en escena, la artificiosa precisión en iluminación, las dimensiones pictóricas y la aparente frialdad emocional en la presentación de los argumentos. En los últimos años, y de acuerdo con su habitual incidencia en asuntos sociales, se ha centrado en la condición alienada del trabajador de clase media-alta en los países desarrollados, con estilismos propios del cine o de la pintura (de la que toma entre otras cosas un estático lenguaje corporal y de gestos). La artista abre su exposición con una cita de Baudrillard sobre los tiempos catastróficos, e insinúa un ambiente apocalíptico, de personajes mecani-

zados e inexpresivos. Pero pronto se advierte en esa aparente *terribilitat* un punto humorístico que se va confirmando a medida que se analizan las imágenes.

La muestra se compone de dos grandes fotografías, *Minimal Utopia* y *Silent Majority* y dos series de 8 y 9 imágenes, respectivamente: *Beyond de Limits* (2000) y *The Perfect Crime*. (Entre una y otra produjo *Lost Time*, en la misma línea argumental, no expuesta). Tabrizian desnuda las miserias y los miedos de hombres y mujeres tan absorbidos por un modelo de comportamiento impuesto por la cultura empresarial que son arrastrados “más allá de los límites” psicológicos y morales. Son, para la artista, al mismo tiempo víctimas y verdugos. Disfrazados de lo que no son en sus trajes de chaqueta, desfilan como autómatas, o se interrelacionan según unas reglas en las que impera la agresividad. En estas fotografías son trasladados a aparcamientos y descampados donde aparecen como matones a los que les faltara convicción, que pretenden mantener una pose y que no consiguen asustarse más que a sí mismos.

E. VOZMEDIANO

DE LA SERIE *BEYOND THE LIMITS*, 2000

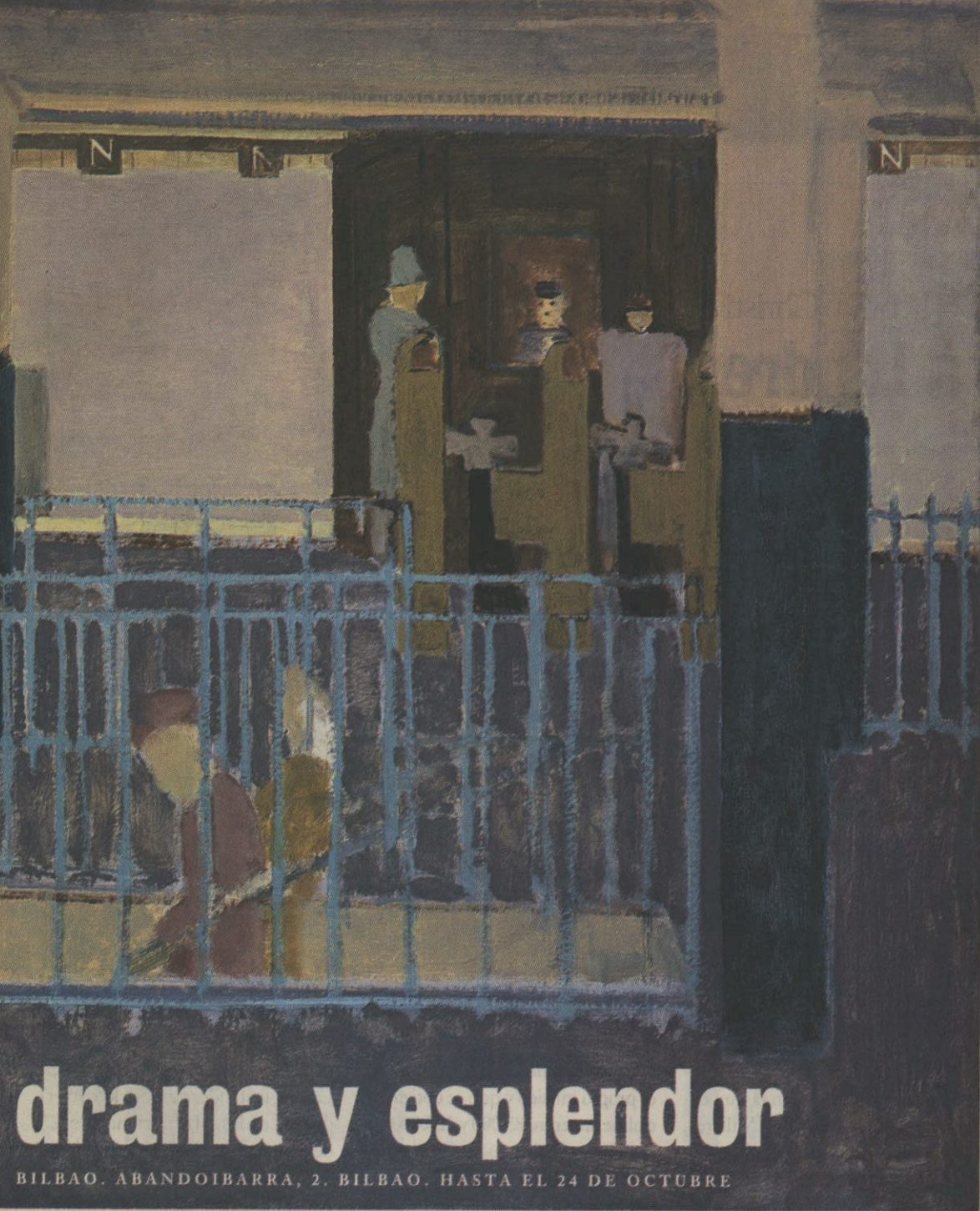


Mark Rothko,

MARK ROTHKO: PAREDES DE LUZ. GUGGENHEIM

¿POR qué resulta conmovedora, turbadora, esta exposición, cuando parece organizada como una muestra conmemorativa al uso, sobre el centenario del nacimiento de Mark Rothko (Dvinsk, Rusia, 1903-Nueva York, 1970), maestro entre los maestros del expresionismo abstracto, el movimiento original más poderoso de la historia del arte norteamericano? ¿Por qué suscita tanta emoción esta treintena de cuadros, en su mayoría de calidades, imágenes y signos ya sabidos e inconfundibles? La respuesta primordial a esas cuestiones o inclinaciones del espíritu que la exposición suscita al espectador, parece ser la de que esta pintura no se detiene en los niveles de la ex-

celencia plástica y del testimonio fiel de una historia, sino que es una creación que se reafirma sin cesar, todavía, como experiencia trascendental del artista, en este caso un pintor que vivió la insatisfacción del mundo (pobreza larga, carácter difícil, matrimonios fracasados, depresión, alcohol, barbitúricos, sentimiento de incompreensión, suicidio), asumiendo todas sus consecuencias a través de una peripetia biográfica y de unas obras tan tensas de vida que se impusieron sobre el discurso común del tiempo. La clave está en la capacidad de experimentar y de trascender. Con ello, como dijo Cézanne, los colores resultan emanación de la luz, “surgidos de las raíces del mundo”.



SIN TÍTULO, 1950. A LA IZQUIERDA, SUBWAY STATION, SUBWAY SCENE, 1938

Tras ese pórtico, la exposición justifica su título, *Paredes de luz*, en las salas segunda y tercera, donde vemos formularse el estilo del pintor, y comprobamos cómo las formas se van simplificando (hasta configurar rectángulos muy objetivos), al tiempo que se refinan, con el óleo aplicado en veladuras y variaciones tonales muy ricas. Sobre esos medios se impone el misticismo vibrante de Rothko, con su voluntad de “comunión casi religiosa” con el espectador, a quien él desea absorber y englobar en su pintura. Estas dos salas, cerradas con una serie fastuosa de sus premonitorias “pinturas negras”, acrílicos del año anterior de su muerte, son los emocionantes ámbitos del drama y del esplendor de un artista singular de la modernidad que, a la vez, mantiene viva la exaltación plástica de los muralistas barrocos del siglo XVII.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

drama y esplendor

BILBAO. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 24 DE OCTUBRE

O, en palabras de Rothko: “No soy un pintor abstracto... No me interesan las relaciones del color, ni de la forma, ni nada; lo único que me importa es expresar las emociones humanas básicas: tragedia, éxtasis, muerte. La gente que llora ante mis cuadros tiene la misma experiencia religiosa que yo cuando los pinté”.

Dos estrategias del comisariado de la exposición (Oliver Wick, por la Fundación Beyeler de Basilea, y Petra Joos, por el Guggenheim Bilbao) cuidan la eficacia comunicativa de esta pintura: de una parte, concentrar la muestra en 29 cuadros, sin que pierda el carácter de retrospectiva (están representadas todas las fases creativas del proceso), favorece una atención y reflexión más

profundas; y, de otro lado, instalar las obras según los deseos de Rothko (colgar los cuadros muy bajos, y buscar la interacción entre pinturas individuales, sin seguir siempre el orden cronológico), facilita la relación fluida de unas obras con otras, así como que se produzcan armonías y efectos que sensibilizan el espacio de las salas, suprimiendo “los obstáculos que se interponen entre el pintor y la idea, y entre la idea y el observador”.

Activo desde 1925 y exponiendo a partir de 1929, Rothko no consiguió precisar su estilo hasta 1947, cuando consiguió tener una imagen definida y transformarla en “su” pintura. La sala primera de la exposición recorre aquella etapa inicial

de progresión, que arrancó de influjos magicistas, especialmente los del surrealismo de configuración orgánica (en la línea de Masson y Matta), como vemos en *Ritos de Lilith* o en el mitológico *Tiresias*, de 1944 y 1945. Pero hay aquí un misterioso lienzo previo, *Entrada al metro* (1938), un interior con figuras sin rostro, cuadro de rigurosa construcción ortogonal, que recuerda el interés que experimentaron inicialmente algunos de los expresionistas abstractos americanos por el arte de Mondrian. Están seguidamente las pinturas “multiformas” de entre 1946-1948: formas grandes de color, de bordes indefinidos, flotando sueltas, como nubarrones de movimiento y profundidad tangibles.

Venta impresionista en Sotheby's y Christie's Renoir llega a Londres

UNA obra desconocida del artista romántico Caspar David Friedrich (1774-1840) sale al mercado en Sotheby's Londres el 15 de junio, incluida en la subasta de Pintura europea del siglo XIX. *Paisaje nórdico en primavera* (35,5 x 49 cms.) cuenta con una estimación que oscila entre 600.000 y 900.000 euros y es el cuarto trabajo del autor alemán que se ha puesto a la venta en los últimos treinta años, adquiriendo *El Gran Brezo cerca de Dresde* un anticuario británico, *Interior del bosque a la luz de la luna* la Nationalgalerie de Berlín y *Paisaje de invierno* la National Gallery de Londres. Esta pintura fue adquirida en Munich como un trabajo de autor anónimo.



El 21 de junio en Londres Sotheby's dispersará un conjunto de notables pinturas de artistas impresionistas y modernos, situándose a la cabeza del ranking de cotizaciones Renoir con *Retrato de Rapha Maitre*, un cuadro fechado en 1871 que maneja una horquilla económica de 10 a 15 millones de euros, aunque yo prefiera *Muchacha bañándose*, un casto desnudo valorado entre 6 y 8 millones de euros, la misma cifra en que ha sido tasado *Chico de la blusa azul* de Modigliani, acompañados de unos *Nenúfares* casi

abstractos de Monet estimados entre 6 y 10 millones de euros. Un día después Christie's también celebra su subasta impresionista con un magnífico Matisse *Odalisca recostada en un sillón negro*, del que no ha facilitado precio, pero que se podría entregar por una cifra próxima a los 10 millones de euros.

La presencia española es interesante en la subasta londinense de

postguerra de Christie's del 24 de junio, con una nómina en la que están Chillida, Juan Muñoz, Millares, Saura y Barceló, con un cuadro de su serie taurina titulado *Pase de pecho*, datado en 1990, cuya estimación oscila entre 600.000 y 900.000 euros.

Eric Clapton ha elegido la sede neoyorquina de Christie's para vender 56 de sus mejores guitarras con fines benéficos, incluyéndose en la subasta un par de las mejores que han permanecido en su colección particular, sobre todo la conocida



SOTHEBY'S VENDE EL RENOIR POR 10-15 MILLONES DE E. Y ESTE FRIEDRICH DESCONOCIDO (IZDA.) POR 600.000-900.000 E

como la *Blackie*, creada en 1956 por el propio músico y que se cotiza inicialmente entre 85.000 y 125.000 euros. Y es probable que la Gibson ES-335 de color cereza, la segunda que Clapton compró a lo largo de su carrera, se venda por 60.000 euros.

Las subastas españolas tienen en Durán y Lamas Bolaño la representación doméstica con una apuesta por dos mujeres que han dedicado los últimos cuarenta años a la creación. De Amalia Avia se ofrece *Casertó vasco* en 18.000 euros y 40.000 piden por un lí-

rico *Bodegón* de la sevillana Carmen Laffón, licitándose ambos lotes en la decana de las salas nacionales el 23 de junio. Lamas Bolaño, en su doble sede de Madrid y Barcelona, entre el 15 y el 17 de junio, pone a la venta tres cuadros significativos firmados por Clavé (un *Rey* se cotiza en 60.000 euros), Antonio Saura (*Multitud* se ha tasado en 40.000 euros) y Segundo Matilla con una marina que arranca de 30.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

CONDE
DUQUE

MADRE ÁFRICA. [hasta el 27 de junio]

EL ARTE DE LA MEDALLA EN LA ESPAÑA ILUSTRADA.

[hasta el 20 de junio]

PHOTOESPAÑA 04

[hasta el 18 de julio]

- La seducción del Caos. Documento y ficción en la obra de Basilio Martín Patino.
- Archivo F.X./Los Trabajos. Pedro G. Romero.
- Relatos de una crisis elegida. Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto.
- Las líneas del cielo/Fragmentos de un horizonte. Pedro Ortuño.

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.
LUNES CERRADO. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149. Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza de España

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES

AA
1845
ANSORENA
SUBASTAS DE ARTE



Petrus Christus II. "Coronación de la Virgen".

SUBASTA
28, 29, 30 DE JUNIO
Y 1 DE JULIO

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

BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collar c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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



DURÁN
Exposiciones de Arte

ANA CLARA
ESPÁRRAGO

Hasta el 26 de junio

Villanueva, 19 • 28001 MADRID • Tel. y Fax: 91 431 66 05
www.duranexposiciones.com

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

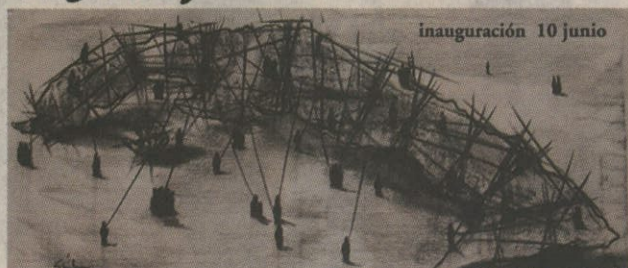
ANTONIO GUIJARRO



JUNIO 2004

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

CUBA HOY



inauguración 10 junio

Franklin Alvarez Sandor Cirenica Moreira Alain Pino Vincench

Entre Aguas
Galería de Arte

C/ San Lucas 9 - 28004 Madrid - Tel y Fax 913195131
E-mail: cuiberoamerica@terra.es

Fco. FEIJOO

ANTICUARIO

COMPRO DIRECTAMENTE
MUEBLES, BARGUEÑOS, LÁMPARAS
Y ALFOMBRAS DE NUDO ESPAÑOL

Blanca de Navarra, 8 • 28010 MADRID • Tel.: 91 319 58 29
Móvil: 629 31 97 00

T E A T R O

Rejuvenecer a los clásicos Ocho nuevos directores desafían el Siglo de Oro

Sin una tradición en la representación de los clásicos y, por tanto, sin un modelo al que agarrarse o contra el que rebelarse, asombra que todavía surjan entre las nuevas generaciones directores interesados por el Siglo de Oro. El Cultural ha reunido a algunos de los nombres que más suenan desde hace tiempo y que, no por casualidad, este año coinciden en el Festival de Teatro Clásico de Almagro, que se abre el 1 de julio. Los miembros del grupo rondan la treintena, hay una presencia muy igualada de sexos, y quizá, obligados por las circunstancias económicas, se han acostumbrado a hacer un teatro austero que se apoya sobre todo en el trabajo del actor.

DE IZQ. A DCHA: ANA ZAMORA, ADRIAN DAUMAS, GABRIEL GARBISU, AITANA GALÁN, EDUARDO VASCO, EVA DEL PALACIO Y LAILA RIPOLL



Gabriel Garbisu: "La principal limitación para la puesta en escena de los clásicos es que no ha habido una escuela que haya hecho especial hincapié con los actores en el trabajo de la palabra y en un profundo trabajo sobre el verso"

No es casualidad que el Festival de Teatro Clásico de Almagro reúna este año a ocho directores que rondan la treintena y, en su mayoría, se han formado en la RESAD de Madrid. Algunos son reincidentes del festival (Eduardo Vasco, Adrian Daumas, Eva del Palacio o Ana Zamora) lo que, como explica Luciano García Lorenzo, director del Festival, "demuestra que ya hay una nueva generación de directores con interés por los clásicos, que lo han aprendido en las escuelas y que lo vienen llevando a escena desde hace unos años sin los prejuicios de antaño, esos que identificaban el Siglo de Oro con la España tradicionalista y dogmática y que veían en la fe y el honor sus únicos temas". Aunque no se puede hablar de un colectivo que comparta un estilo, sí tienen una visión contemporánea de los clásicos

MERCEDES RODRÍGUEZ



que huye de hacer reconstrucciones arqueológicas. Son también directores que, en su mayoría, asumen la aventura empresarial de producir un clásico, un género que no encuentra fáciles canales de distribución.

CARLOS ALADRO

Ayudante de dirección en La Abadía de Madrid, Aladro presenta en Almagro un recital poético sobre Garcilaso de la Vega y su tiempo que ya estrenó en Madrid el pasado año y que supuso su debut profesional en la dirección: *Garcilaso el cortesano*. Formado en la RESAD, Aladro ha sido actor antes que director y ha trabajado en la Compañía Nacional de Teatro Clásico en *La vida es sueño*, *La estrella de Sevilla* y *El examen de maridos*. A la hora de enfrentarse a una puesta en escena, cree que "precisamente la ausencia de tradición es un *handicap* pero también ofrece la oportunidad de elegir tu propio camino. Yo trato de aprovechar lo que me interesa de las tradiciones de los ingleses, los franceses, alemanes pero, sobre todo, indagar en el material de los clásicos". Señala las condiciones de producción como la principal limitación que sufre a

la hora de trabajar con los clásicos: "un trabajo riguroso exige procedimientos adecuados y con equipos solventes y hay muy pocos ámbitos en los que a un director joven se le ofrecen". Su interés son las tragedias, sobre todo de Calderón.

ADRIAN DAUMAS

Vuelve este año a Almagro por octava vez. El año pasado presentó *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega, su primer clásico español, pues siempre se ha inclinado por el repertorio extranjero: con Shakespeare a la cabeza (ha montado cuatro), pero en el que figuran autores franceses que rara vez se ven en nuestros escenarios (Corneille, Marivaux). Estudió en Boston, en el American Repertory Theatre, y dice que lleva

años familiarizado con los textos clásicos gracias a "su lectura y a asistir a representaciones teatrales desde que tengo uso de razón". Como productor de teatro clásico encuentra limitaciones de carácter económico y de infraestructuras: "Nos vemos reducidos al circuito de Festivales Clásicos, no superamos al año las 70 u 80 representaciones". Extranjeros y españoles se mezclan en sus preferencias de autores, pero le atraen especialmente "los juegos de ficciones, las tragedias de corte más clásico que conlleven ambigüedades morales, las obras que tengan un plano poético y onírico a destacar, las comedias de equivocaciones y enredos pero con una crítica social encubierta". Es el caso de las dos piezas que ensaya ahora para Almagro: *Las preciosas ridículas* y *La escuela de maridos*, de Molière. Dos obras que le permitirán subir al escenario dos dramaturgias distintas sobre un tema único: la mujer como víctima de las costumbres sociales. Para las adaptaciones, Daumas dice que "siem-

Vasco: "Es más fácil girar que llegar a las grandes ciudades y fuera de los 40 principales de los clásicos el desconocimiento de muchos programadores es serio"

pre intento trabajar con autores de prestigio y reputación, pero también con una sensibilidad compartida", pero añade que "el respeto al texto no significa que la obra no pueda estar también al servicio de una puesta en escena donde la literalidad del original sea trasladada a nuestra sensibilidad actual".

AITANA GALÁN

Se formó como actriz junto a Cristina Rota, luego comenzó a escribir sus textos y eso le llevó a estudiar más seriamente dirección en la RESAD. Aitana Galán ha estrenado nueve montajes, todos de autores contemporáneos como Paloma Pedrero, Ernesto Caballero, Laila Ripoll o escritos por ella misma. Ahora acude a Almagro con la

producción que presenta todos los años la RESAD con el grupo de fin de curso. Ha elegido un raro texto de Lope de Vega, *Castekvines y Monteses*, que reproduce de alguna manera el conflicto familiar contenido en *Romeo y Julieta*. Cuenta con la ayuda de Darío Facal (Metatarso Producciones) para la dramaturgia. Dice que se siente motivada "por hacer un teatro que conecte con el público actual".

GABRIEL GARBISU

Después de haber desarrollado toda su carrera como actor, sobre todo en la Compañía Nacional de Teatro Clásico, Garbisu da el salto a la dirección nada menos que con un Calderón: *El astrólogo fingido*. Su herencia y su guía son, precisamente, algunos de los directores con los que ha trabajado (José Carlos Plaza, José Luis Gómez, Helena Pimenta) y dos profesores de los que destaca "su enorme amor por nuestro teatro clásico": Josefina García Araez y Vicente Fuentes, dos especialistas en decir el verso. Porque para Garbisu las principal limitación que encierra la puesta en escena de los clásicos es "el que no ha habido una

escuela que haya hecho especial hincapié con los actores en el trabajo de la palabra y más específicamente en un profundo trabajo sobre el verso". No sólo concibe la libre adaptación de los textos, sino que es "totalmente lícito, nosotros así lo hemos hecho (en *El astrólogo fingido*), pero respetando siempre la estructura de las estrofas".

EVA DEL PALACIO

Dirige desde los años 80 la compañía Morboria, cuyo sello característico es una fuerte caracterización de los personajes en una onda fantástica —hoy diríamos estilo *El señor de los anillos*— con el empleo de máscaras y rico vestuario. Este estilo es fruto del teatro de calle en el que la compañía se inició por aquellos

años (con espectáculos como *Duendes*, *Alados*, *Espíritus del bosque...*), para ampliar después su repertorio con textos clásicos (*El burgués gentil hombre*, de Molière, *Sueño de una noche de verano* y, más recientemente *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina). De Palacio cree que los clásicos se hacen como todo, con amor y pasión. "Hay que quitarse muchos prejuicios y también miedo. Pero hay que dejarse guiar por la intuición y por el autor, porque te das cuenta que tratas con textos muy buenos, bien contruidos. Por supuesto exigen un estudio minucioso que te permita empaparte de la realidad en la que fueron escritos y de otros numerosos matices". En su aprendizaje tuvo mucho que ver su familia, "que me abrió los ojos a los clásicos" y la RESAD, "donde tuve la suerte de estudiar con Pepe Estruch". Sobre las limitaciones que encuentra, señala sobre todo la falta de espacios donde poder actuar. Es defensora también de adaptar libremente los textos. Ahora, por ejemplo, ha escogido una divertida comedia de Agustín Moreto, *El lindo Don Diego*, para tratar el tema de la debilidad humana ante la belleza y el valor social de las apariencias. De Palacio la ha trasladado al Madrid de los años 30 con el fin de recrear un cabaret por el que desfilan personajes esperpénticos.

EDUARDO VASCO

Ha dirigido con su compañía Noviembre tres lopes (*La fuerza lastimosa*, *No son todos ruiseñores* y *La bella Aurora*), pero también obras de autores contemporáneos (Ortiz de Gondra y Yolanda Pallín) aunque en los últimos años parece inclinarse por los clásicos. Vasco se atreve este año nada menos que con *Hamlet*. El desafío no puede ser mayor, pero es un viejo proyecto larvado a lo largo de tres años con Ginés García Millán, el actor que dará vida al atribulado príncipe. "No haces *Hamlet* si no lo tienes", dice Vasco. Profe-

"Me interesa huir de las complicaciones conceptuales y resolutivas, para intentar construir las puestas en escena desde recursos teatrales más primarios", dice Ana Zamora

Una compañía indispensable?

Todos los directores consideran "indispensable" la existencia de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, pendiente del nombramiento de su futuro director y de la que algunos esperan que salga ya del letargo en el que parece haber caído. "Ha pasado por etapas ilusionantes, decepcionantes y lamentables", dice Vasco, "hace falta energía, pasión y dotarla de una autonomía administrativa que no limite, como ahora, su funcionamiento". "Es importantísima, pero no suficiente. Hay que poner más recursos a su disposición", añade De Palacio. "Es uno de los pocos lugares donde los actores podemos acceder a una formación de teatro en verso", explica Garbisu. "Es un momento adecuado para replantearse su naturaleza y el sentido último de una institución como esta. Volver al punto de partida para abordar su futuro", estima Zamora. El más crítico, Daumas, habla de estos "últimos y nefastos cuatro años" en los que ha sido "un teatro de exhibición de otras productoras con un repertorio casi infumable". Mientras Aladro piensa que "quizá habría que pasar de un modelo personalista basado en un solo director a un modelo dirigido por un gestor cultural pero con un equipo artístico más abierto".

sor también de la RESAD, es el estudio, el oficio y la creatividad lo que le guía con los clásicos: "Un conocimiento lo más amplio posible de cada autor y su época, de su tradística para la composición y la escenificación, de los estudios históricos y filológicos, sobre los intérpretes... todo es accesible". Sobre las limitaciones que encuentra dice: "Resulta más fácil girar que mostrar en las grandes ciudades. Fuera de los cuarenta principales de los clásicos el desconocimiento de muchos programadores es serio. Los grandes repartos te obligan a realizar adaptaciones que, a veces, restan dimensión a las historias que cuentas". La versión de su *Hamlet* es de Moratín, autor de quien dice que está por descubrir. Respecto a las adaptaciones, cree que discutir sobre dónde está el límite es "un debate obsoleto" porque en su opinión se resuelve advirtiendo "al público si te alejas en exceso del texto".

LAILA RIPOLL

También a un cabaret traslada Laila Ripoll y su compañía Micomicón *El Rufián Castrucho*, de Lope de Vega, transformado en una versión libérrima del original que firma la propia Ripoll, *Castrucho*. Actriz, autora y directora, Ripoll conjuga con éxito textos clásicos y contemporáneos que lleva a escena con su compañía, Micomicón, creada hace once años. Formada en la RESAD, debutó en la dirección en el año 93 con

El acero de Madrid de Lope de Vega. Con Calderón, Lope o Cervantes ha aprendido como autora y se ha curtido en la dirección. "Creo que un buen director de escena debe haber sido 'cocinero antes que fraile', es decir, actor antes que director".

ANA ZAMORA

Formada en la RESAD de Madrid y miembro en la actualidad del equipo de La Abadía, debutó el año pasado en Almagro con una deliciosa pieza renacentista de Gil Vicente, *Auto de la sibila Casandra*, en la que combinaba títeres y una orquesta de música antigua. Ahora vuelve con otra rareza del mismo autor: *Auto de los cuatro tiempos*, al que califica de "ejemplo de auténtico teatro de vanguardia": "Supongo que mi manera de abordar el teatro, desde la síntesis y la economía de recursos expresivos, tiene que ver con haber crecido a la sombra de un Festival de Teatro de Títeres como Tírimundi. Esto me hace huir de las complicaciones conceptuales y resolutivas, para intentar construir las puestas en escena desde recursos teatrales mucho más primarios". Sus preferencias se dirigen a los autores renacentistas, Lucas Fernández, Juan del Enzina o Gil Vicente, en los que encuentra "piezas de una belleza literaria delirante, escritas desde una sensibilidad con la que yo conecto muy bien y que son una joya como material escénico". En su opinión, son autores que marcan el repertorio posterior precisamente en lo que difiere del resto del teatro europeo: "en su carácter específicamente popular y nada elitista". Es de la opinión de que "hay que conocer perfectamente el material de partida para después utilizarlo como un instrumento más al servicio de la puesta en escena. Lo importante es que la adaptación sea coherente y consecuente con la propuesta".



M. R.

Al enemigo, ni agua

POR IGNACIO GARCÍA MAY

En España la cultura se reconstruye constante y sistemáticamente a partir de ruinas. Cada vez que un gobierno sustituye a otro la consigna es: arrasado. Y los sicarios arrasan y empiezan desde cero. En esta parodia de democracia, en la que la sumisión a los dictados de los partidos es más importante que la limpieza y la claridad de las ideas, el Otro es siempre, y sin excepciones, un enemigo. Las virtudes no pueden existir en el rival político; y si existen, deben ser masacradas, o enterradas bajo escoria. Por esto, y contra esto, quiero yo aquí escribir un agradecimiento público a Juan Carlos Pérez de la Fuente ahora que deja de ser director del Centro Dramático Nacional (CDN). Esto es: ahora que no se gana nada con el halago. Ahora que el cambio político dispara de nuevo sus mecanismos de defensa y demolición y que la gran escoba barre de nuevo el pasado.

Se ha dicho que, bajo su mandato, el CDN ha sido un teatro sin público, y particularmente ajeno a los espectadores jóvenes. Esto no es una opinión: es, simple y llanamente, una mentira. Y empieza a ser indignante el hecho de que en el teatro (y, por extensión, la cultura) de nuestro país se mienta con tanta impunidad sin que nadie mueva un dedo. No hace mucho, Álvaro Del Amo escribía que en el lugar de la sala Olimpia no hay hoy más que un solar. No sólo no hay un solar, sino que se alza en ese espacio, a punto de terminar su construcción, uno de los mejores edificios teatrales del Madrid futuro. Pérez de la Fuente contestó adecuadamente a Del Amo pero, ¿por qué los que no saben hablan y se les escucha, mientras los que hacen su deber necesitan explicarse? Y puestos a responder, ¿por qué no lo hizo antes que nadie el propio Ministerio, depositario último de esa responsabilidad? ¿O bien algún representante cualificado de la profesión? Si Pérez de la Fuente no hubiera contestado, ¿habría permanecido la patraña sin corregir? El CDN ha llenado, y lo ha hecho con público precisamente joven. Y no lo ha conseguido con una programación fácil o a base de chequera (como lo está haciendo el Español de Mario Gas;

pero nadie tiene cojones para decirlo porque son muchos los que hacen cola para recoger las migajas), sino con una serie de obras que a priori no resultaban nada sencillas. ¿Quién había apos-

tado antes por el *San Juan* de Max Aub? ¿Quién habría pensado que era posible montar *La Fundación* no como un venerable clásico de los tiempos de la dictadura sino como una metáfora al estilo *Mátrix* capaz de seducir a espectadores jóvenes que no saben quién es Franco? Se ha dicho también que con Juan Carlos el CDN ha ignorado a la dramaturgia española contemporánea. Pero... ¡Si se ha programado a Aub y a Nieva, a Jardiel y a Buero, a Arrabal y a Gala, a Mayorga, a Marsillach y a Villora e incluso al firmante de este texto! ¿Cuándo ha habido antes tanta presencia de la escritura nacional en el CDN?

Esto no pretende ser una hagiografía de Pérez de la Fuente; sus errores podrán analizarse en otro momento o lugar. Yo prefiero hacer aquí lo que en nuestra profesión, no sé si por timidez, o por pánico a definirse en un medio donde la ambigüedad es una defensa con-

tra el cambio de chaquetas, no suele hacerse: agradecer lo bueno. Porque se pueden discutir las opciones tomadas y hasta los resultados de las mismas, pero no se puede negar que, por primera vez

en mucho tiempo, se ha podido sentir que el CDN programaba desde una lógica, una coherencia, un por qué, y no desde ese capricho tan habitual de "ahora me apetece un Shakespeare y luego un Lorca y más tarde ya veremos". Pérez de la Fuente y su equipo, con la insustituible Rosario en cabeza, no han trabajado sólo para la vanidad y el currículo propio, sino que dejan detrás una herencia para que pueda ser disfrutada por quienes les si-

guen: recogieron un espacio teatral y se marchan dejando cuatro. Y, ya que ahora se habla tanto del talante, subrayemos que dejan también una forma de hacer basada en la cortesía profesional y no en la soberbia o el caciquismo. Por todo ello, y aunque no tenga mayor valor, deseo dejar constancia de mi agradecimiento; ahora, antes de que los *bulldozers* de la política y de la cultura circulen sobre el pasado para convencernos de que hay que empezarlo todo otra vez. Paradójicamente, a nuestro alrededor, la cacareada política de renovación teatral va concretándose en una decepcionante resurrección del espíritu de escapatismo del 92, como si nada hubiera sucedido en doce años de teatro, como si no hubiera una generación completamente nueva de profesionales, como si el teatro no fuera un territorio libre sino una finca o una tarta que los sucesivos gobiernos reparten entre sus fieles... Es lo que tiene trabajar entre ruinas: acabamos convertidos en espectros. ■

García May es dramaturgo y director de la RESAD

Se ha dicho que con Pérez de la Fuente el CDN ha sido un teatro sin público, ajeno a los jóvenes. Esto no es una opinión: es, simple y llanamente, una mentira. Y empieza a ser indignante el hecho de que en la cultura se mienta con tanta impunidad



MERCEDES RODRÍGUEZ

REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO

Licenciaturas de cuatro años en:

- ▶ INTERPRETACIÓN
- ▶ DIRECCIÓN DE ESCENA
- ▶ DRAMATURGIA
- ▶ ESCENOGRAFÍA



Plazo de matrícula del 16 al 30 de junio
Información 91 504 21 51 www.resad.es

George Clooney es la última de las grandes estrellas de Hollywood que se ha puesto detrás de la cámara. En *Confesiones de una mente peligrosa*, que se estrena mañana en salas españolas, el actor norteamericano lleva a la pantalla las delirantes memorias de Chuck Barris, padre de la “tebasura” y sicario de la CIA. El actor y director, claramente influido por sus maestros los hermanos Coen y Steven Soderbergh, ha hablado con El Cultural de su sorprendente ópera prima, a caballo entre el cine negro y la comedia truculenta.

George Clooney

“Echo de menos el cine liberal de los años setenta”

GEORGE Clooney confiesa dos compromisos prioritarios en su vida: el cine y la política. El pasado año logró para Sam Rockwell el premio de la Berlinale 2003 al mejor actor por *Confesiones de una mente peligrosa*, su notable debut en la dirección. Ahora realiza una campaña electoral para su padre, el periodista liberal Nick Clooney, con el fin de ocupar un puesto en el Congreso de los Estados Unidos. Clooney, que ya rueda *Ocean's Twelve* en Europa, habló en exclusiva con El Cultural acerca de una película basada en las memorias de un polémico “showman” televisivo y agente encubierto de la CIA, Chuck Barris. El guión lo firma el genio en la sombra Charlie Kaufmann (*Cómo ser John Malkovich*, *Adaptation*, *Eternal Sunshine of a Spotless Mind*), una de las voces más peculiares del actual cine norteamericano.

—Usted se crió en el mismo medio que Barris, la televisión...

—Crecí en Cincinnati una temporada porque mi padre estaba al frente de un programa de variedades, es un mundo que no me es ajeno. Yo hacía intervenciones pequeñas incluso disfrazado de conejito. Más tarde tuvo otro programa, el concurso “The Money Maze”. También mi madre tuvo su propio programa, así que éramos una familia algo así como de “vodevil”. Mi padre quiso para mí una carrera en la radio, pero lo cierto es que antes y después de *Urgencias* yo era básicamente concebido como un actor de televisión, un medio del que llegué a pensar que nunca saldría. Así que cuando leí el guión de Kaufmann me sentí inmerso en un mundo que instantáneamente reconocí como mío.

—Sin embargo, el guión estuvo durmiendo el sueño de los justos durante casi cinco años. ¿Cuáles fueron las dificultades para que fuera realizado?

—Hubo muchos candidatos para dirigirlo, desde Curtis Hanson a David Fincher, Sam Mendes e incluso Bryan Singer. Yo estoy asociado junto a Steven Soderbergh a los estudios Warner a través de nuestra compañía “Section Eight”. Pero, a las seis semanas de comenzar el rodaje, Warner lo canceló por cuarta vez y decidí dirigirla porque necesitaba que una película así fuera realizada. Se convirtió en una necesidad personal para que ese guión no desapareciera para siempre.

—Chuck Barris es considerado el

“Los hermanos Coen me enseñaron a crear los storyboards. Creo que su influencia se aprecia en el filme. He robado algo de todos los directores con los que he trabajado”

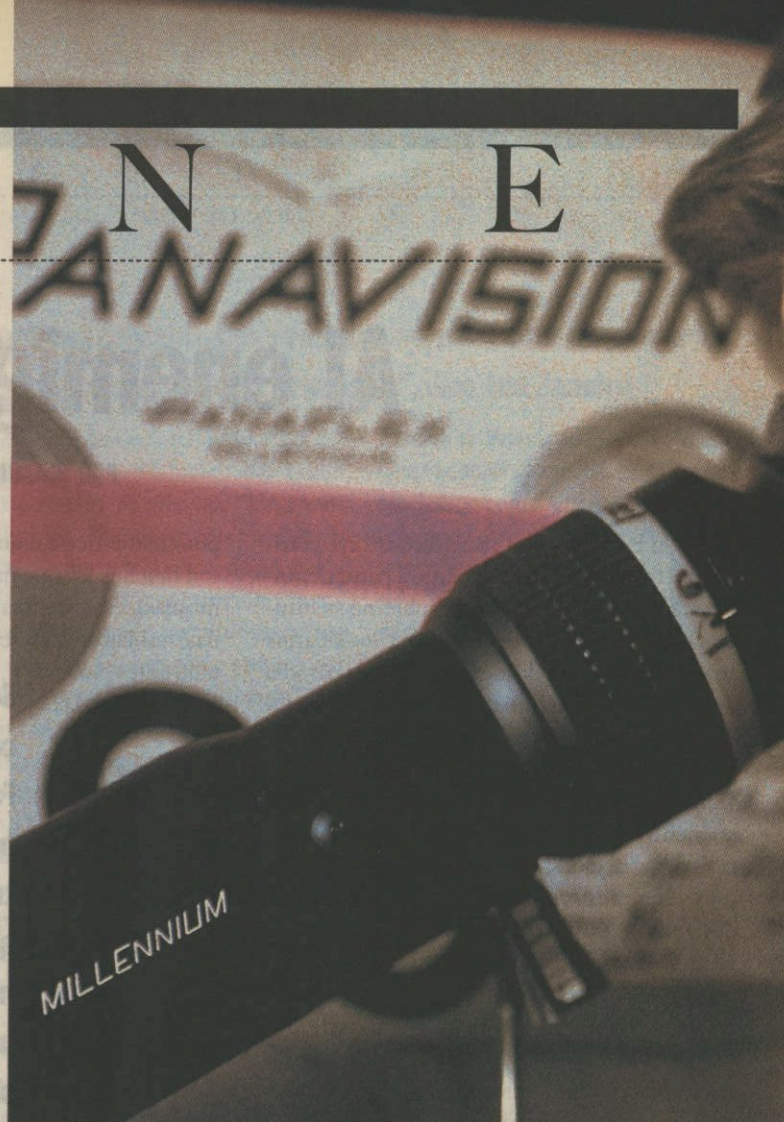
padre de la “tebasura” por sus programas *The Gong Show*, *The Dating Game* y *The Newlywed Game*.

—Es un personaje fascinante, un verdadero excéntrico. Inventó todas aquellas horteradas pero, y ahí está su enigma, verdad o mentira, en su “autobiografía no autorizada” que publicó en 1984 asegura que mientras hacía todo aquello, mató a 33 personas al servicio de la CIA.

—¿Usted cree que lo hizo?

—Hmmm... yo creo que mató a 32... o a ninguna (carcajada). El libro apareció en los años 80 y yo jamás le pregunté qué porcentaje de realidad y verdad había en sus memorias. Tengo mis opiniones acerca de todo ello, claro, que prefiero no revelar. Para mí, lo esencial era la fascinación que esta historia puede ejercer sobre quien la ve. Y las dudas que provoca.

—La película en ningún momento juzga al personaje y retra-





ta en primer plano sus miserias.

—Chuck ya en el libro se acerca a la ira que siente por sí mismo y a la enorme frustración de no poder realizar sus proyectos tal y como los había planeado. Es como despertarse un día y sentirte como George Samsa: convertido en una cucaracha kafkiana. Cuando todos sus sueños han saltado por los aires y eres alguien a quien ni siquiera reconoces. E incluso odias.

Personaje mefistofélico

Durante los años de difícil producción, Clooney consideró asignarse el papel de Chuck Barris. Pero en el momento de asumir la dirección, prefirió elegir un personaje secundario pero decisivo y de talante mefistofélico, Jim Byrd, un tipo peligroso encargado de reclutar a ciudadanos al servicio de la CIA durante la guerra fría. Para Barris, eligió a Sam Rockwell, al que conocía por haber producido *Bienvenidos a Collinwood*. La Berlinale 2003 premió el “tour de force” de este singular ac-

tor. Además, Clooney logró rodearse de talentos del calibre de Drew Barrymore y Julia Roberts. Y “cameos” de Matt Damon, Maggie Gyllenhaal, Brad Pitt, el regreso en forma del holandés Rutger Hauer, así como realizar un homenaje a su fallecida tía, la cantante Mary Cloney, también dueña de un “show” televisivo en los tiempos de Barris.

—Siempre ha dicho que necesita hacer películas de cierto clasicismo que puedan perdurar en el tiempo.

—Tengo todo el dinero del mundo para retirarme a vivir a lo grande el resto de mis días. Pero echo de menos un tipo de cine que ya no se hace, el cine liberal que se hacía en los setenta. Lo que hicieron Kubrick y, en el pasado, Coppola y Scorsese. Pero sobre todo aquellos cineastas todoterreno del corte del difunto Alan J. Pakula, Sidney Lumet, Hal Ashby y Bob Fosse, también desaparecidos. O Nicholas Roeg en el Reino Unido. Gente que hacía películas para provocar la reflexión y la discusión.

“Hubo varios para dirigir la película, desde Curtis Hanson a David Fincher, Sam Mendes y Bryan Singer, pero ninguno podía. Al final decidí dirigirla para que el proyecto no se cancelara”

—Aquí retrata el comienzo de la degradación de los programas televisivos, un virus que afecta ahora a gran cantidad de países.

—Sí, es un virus y Barris jugó un papel importante como “el chico del póster” que comenzó esta permanente degradación. Pero él se creyó un genio y tuvo sus momentos en el estrellato. Descubrió algunas fórmulas que abrieron las puertas a esta pérdida de calidad. Pero lo cierto es que antes de Chuck, había mucha mala televisión en el aire. Es un personaje tan denostado que uno de los actores considerados para interpretarle, Richard Dreyfuss, se negó a leer el guión al considerar a Barris una figura abominable.

Impulso independiente

—¿Cómo pudo convencer a los productores para tener de protagonista a un actor del cine independiente como Sam Rockwell?

—Tener a Drew Barrymore y Julia Roberts en el reparto ayudó. Supongo que mi nombre dio impulso al proyecto. Julia puede llevar sobre sus hombros una película de 28 millones de dólares, cobrando una ínfima parte de su salario, pero Sam, no. Al tenerla a ella, pude presionar por mi actor. En los anteriores proyectos de la película, se contaba con Johnny Depp y Sean Penn, pero pude tener a Sam, el actor perfecto. Incluso Brad Pitt y Matt Damon hicieron cameos sin cobrar un céntimo. Ahora estamos todos de nuevo juntos rodando *Ocean's Twelve*, que esperamos que sea un éxito para poder seguir produciendo desde Sextion Eight películas como *Insomnia*, *Far from Heaven* o un “remake” de la argentina *Nueve reinas*, con Diego Luna y John C. Reilly.

—¿Se sabía preparado para dirigir?

—En cierto modo, sí, porque Steve (Soderbergh) siempre me ha comentado que soy un excelente productor y tengo dotes para liderar

equipos. Desde luego, me entrené y estudié. Toda la parte visual se la debo a las enseñanzas compartidas trabajando con Steve. Luego, Joel y Ethan Coen me enseñaron a crear los “storyboards”. Creo que se aprecia una fuerte influencia de los Coen. Puedo decir que he robado algo de todos los directores con los que he trabajado, sin sonrojarme por ello.

—*Confesiones de una mente peligrosa* es una mezcla de elementos de comedia, sátira y tragedia, y hasta se permite un final feliz.

—Hay un poco de todo eso. Está en el guión de Charlie a partir de esas exuberantes memorias publicadas en 1984 que cubren tres décadas de historia de la televisión y la política norteamericanas. Para mí se trata de levantar la duda si las cosas ocurrieron tal y como Barris las cuenta. Quiero que el espectador salga del cine preguntándose: ¿pero pudo esto ocurrir realmente? De hecho, en su nuevo libro de memorias, *Bad Grass Never Dies*, el propio Barris pone en duda alguna de sus primeras aseveraciones. Creo que Barris busca el respeto de la gente, aunque haya sido un asesino, un “alter ego” que vivía una vida excitante y de peligro tras las fanfarrias de los “shows” televisivos.

—Al final de la película, aparece el propio Barris.

—Aparecen muchas de las personas que trabajaron con él —Jim Lange, Gene “The Dancing Machine” Patton, Jaye P. Morgan, Dick Clark y Murray Langston—, lo que le puede otorgar a la película un toque de “cinema-verité”. El se lo tomó a broma cuando le propuse aparecer como un potencial productor de un concurso basado en la ruleta rusa. Es más un guiño para que el espectador piense realmente si Barris hizo todo aquello o es producto de una mente calenturienta.

BEATRICE SARTORI

El cine español se codea con las estrellas internacionales

El juego de Hollywood

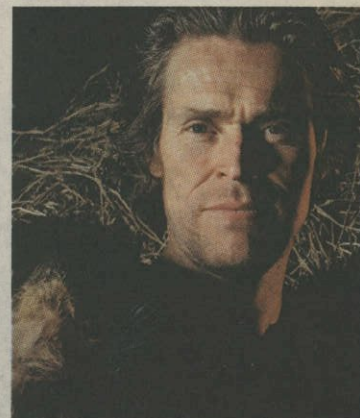
Llegan a las pantallas *El misterio de Wells* y *Las maletas de Tulse Luper II*, películas de proyección mundial con amplia participación española, que están marcando un nuevo estilo de producción en nuestro país. Estrellas mundiales, rodajes en inglés y grandes presupuestos. Productoras como ABS Production o KanZaman tienen en marcha varios proyectos ambiciosos que importan los modos y costumbres de Hollywood a nuestra industria.

ROBERT de Niro, Willem Dafoe, Malcolm McDowell, Helen Hunt, Harvey Keitel, Rutger Hauer, Scarlett Johanson, Mathew McConaughey... ¿estrellas exclusivas del firmamento hollywoodense? No por mucho tiempo. Películas de próxima aparición como *El puente de San Luis Rey*, *Sahara* o *La tempestad*, vienen a confirmar que las fronteras cinematográficas están destinadas a diluirse bajo la política de grandes coproducciones internacionales, una práctica que en los últimos años se ha realizado con cierta timidez en la industria española pero que, gracias a los beneficios que genera, es muy posible que se imponga como un formato de producción muy frecuente en nuestro país. Los riesgos se reducen, la calidad mejora y los mercados se multiplican.

Coinciden mañana en la cartelera española dos grandes producciones que obedecen a estas reglas de financiación internacional compartida. *El misterio de Welles*, dirigida por Paul McGuigan, es una coproducción hispanobritánica en la que nuestra actriz Elvira Mínguez se codea con el norteamericano Willem Dafoe o el británico Paul Bettany. Especializada en grandes coproducciones, detrás de este proyecto está la compañía española KanZaman ("Érase una vez" en árabe), que participa en un 30% de la financiación. Con otras producciones penden-

tes de estreno o en pleno rodaje, uno de los objetivos de KanZaman es traer rodajes internacionales a tierras españolas, acaso emulando mejores tiempos en los que España fue escenario de filmes como *55 días en Pekín*, *Hasta que llegó su hora* o *Doctor Zhivago*. "Nuestra intención —afirma su productor Marc Albela— es impulsar la industria española fuera de nuestras fronteras, por lo que una de nuestras condiciones es que el rodaje, o al menos parte de él, tenga lugar en España, con equipo técnico y artístico nacional". Es lo que ocurre en *El misterio de Welles*, suspense medieval basado en la novela *Un cadáver en escena*, de Barry Unsworth, que bajo un presupuesto de 12 millones de euros se ha rodado en las minas abandonadas de Rodalquilar (Almería), donde se construyó en su totalidad un poblado medieval inglés con la ayuda de un grupo de presos de la prisión de Acebucho.

Ambición española. Coincide su estreno en salas nacionales con la segunda entrega del proyecto más ambicioso de Peter Greenaway, *Las maletas de Tulse Luper*, que también cuenta con un amplio respaldo español y la participación de actores



WILLEM DAFOE EN *EL MISTERIO DE WELLES*. IZQUIERDA: SCARLETT JOHANSSON EN *A GOOD WOMAN*. ABAJO: ROBERT DE NIRO EN *EL PUENTE DE SAN LUIS REY*, Y ESCENA DE *LA TEMPESTAD*, CON RUTGER HAUER Y MALCOLM MCDOWELL



como Ana Torrent o Jordi Mollá, compartiendo plano con Ornella Mutti y Franka Potente. Los productores catalanes Eva Baró y Antoni Solé cofinancian este proyecto enciclopédico —que incluye tres largometrajes, 92 DVD's, 16 capítulos de televisión, un juego interactivo, etc.— desde su productora ABS Productions, creada hace cinco años “con el objetivo de crear películas de género y autor con gran potencial de distribución internacional, cosa que se consigue con coproducciones europeas y con proyectos originales de género”, según Eva Baró. Actualmente, coproducen junto al Reino Unido, Luxemburgo e Italia el filme *La tempestad*, adaptación del premio Planeta de Juan Manuel de Prada, quien firma el guión. Dirigido por el británico Paul Tickell (*Crush Prove*), este proyecto de mestizaje europeo reúne un cartel encabezado por Natalia Verbeke y Scott Williams, y secundado por mi-



tos y monstruos como Malcolm McDowell y Rutger Hauer.

El filme, con un presupuesto de 10 millones de euros, se rueda estos días en la ciudad de Luxemburgo, donde se ha reconstruido en un solar parte de la ciudad de Venecia, cartón piedra de extremado realismo diseñado por Paul Gallis y Patrick Hoffman. ¿Por qué se traslada Ve-

necia a Luxemburgo? “Por cuestiones financieras —asegura Antoni Solé—. Luxemburgo ofrece ayudas fiscales por rodar en su país, de manera que cuesta menos construir algunos barrios de Venecia en decorados que trasladar un equipo de rodaje a la ciudad italiana”. Además, el director Tickell asegura que “de este modo se puede crear una Venecia gótica y decadente más acorde con la novela”. Las ayudas fiscales han provocado que Luxemburgo se esté convirtiendo en un foco de rodaje europeo. Sin ir más lejos, sobre el mismo terreno donde se rueda ahora *La tempestad* se reconstruyó parte de la ciudad de Amsterdam del siglo XVII que hemos visto en *La chica de la perla*, de Peter Webber.

Participación millonaria. Su protagonista, Scarlett Johansson, tiene reservado un papel en el filme *Good Woman*, coproducción europea basada en *El abanico de Lady Windermere*, de Oscar Wilde, en la que también está inmerso KanZaman como productor financiero. Junto a la joven actriz estadounidense, intervienen en la película, dirigida por Michael Eisner, los afamados intérpretes Helen Hunt y Tom Wilkinson. La presencia española en este filme de 9 millones de euros, cuyo rodaje en Italia acaba de finalizar, no será sin embargo tan alta como en uno de los proyectos que más ha dado que hablar durante el último año: *El puente de San Luis Rey*.

No es para menos si tenemos en cuenta que rostros pujantes de nuestra cinematografía como los de Pilar López de Ayala (*Juana la Loca*) y Adriana Domínguez (*El sueño de Ibiza*) dan la réplica a leyendas del calibre de Robert de Niro y Harvey Keitel, amén de las actrices internacionales Kathy Bates y Geraldine

“Quieras o no, el star-system funciona, y aquí en España no existe. La gente no va al cine a ver a un actor español”, asegura Marc Albert, director de KanZaman Producciones

ne Chaplin. Y es que la necesidad de un star-system español se impone, según Marc Albela: “Quieras o no, el star-system funciona, y aquí en España no existe, la gente no va al cine a ver a un actor español. Nosotros nos esforzamos por dar a conocer a nuestros actores y técnicos en el extranjero, de manera que *En el puente de San Luis Rey*, aparte de las actrices españolas, hemos trabajado con Gil Parrondo en la dirección artística y con Javier Aguirresarobe en la fotografía”.

El interés por los activos del cine internacional se centra en el glamour y la popularidad de las estrellas, único y verdadero reclamo en las taquillas, si bien no faltan los “fichajes” de grandes directores para proyectos de impulso español. Oliver Stone realizó su película documental *Comandante* bajo el auspicio de tres productoras españolas (Media Production, Morena Films, Pentagrama Films) en asociación con la HBO norteamericana, y Ridley Scott ha finalizado recientemente el rodaje de *El reino del cielo*, su película sobre las cruzadas, que ha pasado por Huesca, Segovia, Ávila y Sevilla. Nada menos que Orlando Bloom, el Legolas de Peter Jackson y el Paris de Wolfgang Petersen, encabeza el reparto de este filme, superproducción de 130 millones de euros orquestada por la Fox que cuenta con la participación de KanZaman. La productora de

Marc Albert también participa en la película de aventuras *Sahara*, protagonizada por Matthew McConaughey y Penélope Cruz, que bajo la dirección de Brick Eisner llegará a las pantallas en 2005. Este filme de casi 150 millones de euros se coloca en el rango de las grandes superproducciones, y cuenta con la participación de Reino Unido, Alemania, España y, en menor medida, Estados Unidos.

Sin medias tintas. Las cifras de producción no se quedan en el término medio. Como afirma Antoni Solé, “o eres Zara o eres Christian Dior, pero no valen las medias tintas”. Si se van a buscar otros mercados, más vale hacerlo con todas las consecuencias. Andrés Vicente Gómez, que desde su productora Lolafilms ha desarrollado varios proyectos con estrellas internacionales y rodaje en inglés (desde el éxito de *Two much* al fracaso de *Desafinado*), aporta una de las claves: “El techo de rentabilidad de nuestro mercado provoca la necesidad de tener que salir fuera a buscar el éxito”. Fórmula que también ha adoptado Julio Fernández para la Fantastic Factory, cuyas películas recogen casi todos los frutos en mercados asiáticos, más interesados por la recuperación de míticos directores del género fantástico como Brian Yuzna, Stuart Gordon o Jack Sholder. Por su parte, María Lidón también confía en el reclamo de las estrellas. Si en *Naufragos* juntaba a José Sancho con Vincent Gallo y María de Madeiros, en *Yo, puta* ha contado con Daryl Hannah y Denise Richards. Aunque el paso de ambos filmes por España no ha sido muy exitoso, los gastos de producción —en torno a los 5 millones de euros por película— quedan de sobra saldados con las ventas en el extranjero. Ahora que el euro se impone al dólar, la industria española también quiere jugar el juego de Hollywood.

Películas de próxima aparición como *El puente de San Luis Rey*, *Sahara* o *La tempestad* vienen a confirmar que las fronteras cinematográficas están destinadas a diluirse

CARLOS REVIRIEGO

Adiós, muchachos

MACHUCA

Director: ANDRÉS WOOD Intérpretes: FEDERICO LUPPI, ALINÉ KÜPENNHEIM Guionistas: MAMOUN HASSAN, ROBERTO BRODSKY Y ANDRÉS WOOD ESTRENO: 11 JUNIO 120 MINUTOS

En la secuencia culminante de *Au revoir, les enfants* (Louis Malle, 1987), los alumnos de un colegio religioso despiden a coro y en voz alta —bajo la vigilancia amenazante de los soldados nazis— a uno de sus profesores (“Adiós, padre...”) como homenaje al sacerdote católico que había protegido a un compañero judío y como desafío implícito frente a los alemanes, que se lo llevan detenido. Al final de *Machuca* (Andrés Wood, 2004), los alumnos de un colegio religioso, de educación inglesa, despiden de la misma forma a su director (“Adiós, padre MacEnroe...”), como reconocimiento al inspirador de su educación y como simbólica protesta frente a la detención del sacerdote por parte de los militares.

La primera de estas historias transcurre en la Francia de 1944, ocupada por el fascismo hitleriano. La segunda culmina en el Chile de 1973, consumado ya el golpe de estado impuesto por Pinochet. Las

dos están protagonizadas por sendos niños de la misma edad (once años) y del mismo estrato social (la burguesía acomodada), las dos cuentan un proceso equivalente de iniciación, las dos tienen sus raíces profundamente ancladas en la memoria autobiográfica de sus directores respectivos y las dos están trazadas desde la mirada infantil que trata de afianzarse frente al mundo en medio de aquellas encrucijadas.

En la primera, el sacerdote se vuelve hacia los niños y responde: “Au revoir, les enfants...”. En la se-

La puesta en escena de *Machuca* bebe de fuentes nobles como Louis Malle y confiesa abiertamente su inspiración

gunda, el director contesta: “Good Bye, Boys...”. Y como esta última secuencia no puede ser otra cosa que un homenaje explícito a la hermosa obra de Louis Malle, comprendemos entonces que la puesta en escena del cineasta chileno —amén de calificar expresamente a los militares golpistas como herederos del viejo fascismo europeo— bebe de fuentes nobles y confiesa abiertamente su inspiración.

La película de Andrés Wood reconstruye el camino vivido por la so-

ciudad chilena desde los últimos momentos del gobierno de Salvador Allende hasta los primeros días de la dictadura militar. Lo hace desde la perspectiva de Gonzalo, un niño de familia burguesa, pero el film toma su título del amigo pobre del protagonista, Pedro Machuca, que vive en las poblaciones chabolistas, se convierte en el metafórico lazarillo de Gonzalo, le hace descubrir una sociedad muy distinta a la suya y le muestra la realidad de la exclusión social.

Frente a esta última, humillada y golpeada con violencia por el fascismo, vivirá precisamente Gonzalo una experiencia tremenda y compleja (aquella en la que recurre a su instinto de clase para salvarse): un instante privilegiado de cine, y de vida, que nos devuelve a lo más profundo y doloroso de la vivencia humana, al abismo donde la inocencia puede convertirse en crueldad, donde el miedo adormece la solidaridad y donde el niño empieza a convertirse en adulto traicionando sus propios sentimientos. Una estremecedora metáfora que condensa el sentido profundo de esta modesta pero lúcida película.

CARLOS F. HEREDERO

MATÍAS QUER ES GONZALO EN MACHUCA, DE ANDRÉS WOOD

CLAQUETAZOS



■ Hoy comienza la 32 edición del Festival de Cine de Huesca, que clausurará el día 19 la película *Héctor*, de Gracia Querejeta. Entre los seleccionados para el Certamen Iberoamericano, el Internacional y el Concurso de cortos aragoneses, el festival contará en su sección a concurso con 109 cortometrajes. Las figuras a las que se rendirá homenaje serán la actriz Mercedes Sampietro, el chileno Tomás Welles y el cineasta sueco Jan Troell.

■ El próximo lunes sale a la venta en España el primer DVD con una selección de cortos de prestigiosos directores de cine europeo. Se trata de *Cinema 16: Cortos Europeos*, que ofrece la posibilidad de ver los primeros trabajos de cineastas como Jean-Luc Godard, Krzysztof Kieslowski, Tom Tykwer, Lars Von Trier, Patrice Leconte y hasta Javier Fesser. Un total de dieciséis piezas cortas que vienen acompañadas de comentarios del director.

■ “En el cine, todo lo que no es literatura es fontanería”, asegura Javier Memba, autor del notable ensayo cinematográfico *Nouvelle Vague*. Editada por T&B, esta obra ensalza el movimiento que estableció las bases del cine moderno con pasión y admiración. De gran utilidad, incluye un diccionario de actores y directores y una selección de los títulos claves del periodo inicial, acompañados de bastante material gráfico en blanco y negro.

■ La sexta edición del Festival Itinerante de Cortometrajes de La Boca del Lobo adquiere carácter internacional. Durante tres días a partir de hoy, los cortos seleccionados por el local madrileño se proyectarán en Office Ops, un espacio multidisciplinario de Brooklyn (Nueva York). Entre las piezas seleccionadas se encuentran *A muxicas*, de Carlos A. Alonso; *Flores*, de David Ilundain, y *Profilaxis*, de Daniel Sánchez Arévalo.





JULIO CARLOS

All that Jazz

Las grandes figuras del género recorren España

Vuelve la "carne cruda" sobre los escenarios españoles. La canícula morderá de nuevo las fibras del jazz. Y para eso comienzan a rodar los Festivales que congregan a las principales figuras del género. Vitoria, Getxo, San Sebastián, San Javier, Galapagar, Collado Villalba, Barcelona y Valladolid, entre otras, son sólo algunas de las localidades que darán que hablar durante este verano. El Cultural recorre cada uno de estos encuentros y sus principales protagonistas. Entre ellas, no faltará el incombustible Wynton Marsalis, con el que ofrecemos una entrevista, Paco de Lucía, un lujo nacional con todas las claves flamencas, Chick Corea, que llevará su piano enciclopédico a varios festivales, George Benson, cuya guitarra volverá a nuestros escenarios después de varios años de ausencia, la soprano Barbara Hendricks, que esta vez aparca el mundo clásico para formar parte del cartel de Getxo y Almuñécar, Herbie Hancock, otro legendario que traerá el recuerdo de Miles Davis, la excelencia de Shirley Horn, y el piano lírico y expresivo de McCoy Tyner.

CHICK COREA: (Massachusetts, 1941), Armando Anthony Corea es uno de los pianistas más enciclopédicos del jazz. Forjado en los laboratorios musicales de Stan Getz y Miles Davis, entre otros, Corea domina todos los registros emocionales y conceptuales de su instrumento, pasando sin complejos de los sonidos acústicos a los eléctricos. Fundador del mítico grupo Return to Forever, en Viajazz se dejará ver junto a su Elektric Band. Sencillamente, armando la fiesta. Collado Villalba (8 de julio).

LOS festivales de **Getxo** (www.getxo.net), Vitoria-Gasteiz (www.jazzvitoria.com) y San Sebastián-Donostia (www.jazzaldia.com) vuelven a reclamar las portadas principales de este verano. Por tradición y contenidos, las tres citas forman un triángulo jazzístico en el que se acotan algunas de las claves más palpitantes del pasado, presente y futuro del jazz a su paso por nuestro país. Como siempre, el certamen de la localidad vizcaína es el primero en subir el telón (30 de junio-4 de julio), abriendo su escenario a los protagonistas y las tendencias más interesantes de la escena europea. Su concurso de grupos se ha convertido en una imponente escuela de talentos que hoy ya visten las programaciones de otros festivales, y al que este año concurren bandas eslovacas, belgas, rusas y noruegas. Su sección oficial sigue apostando mayoritariamente por remitentes europeos, aunque desde hace varios años han levantado este embargo jazzístico permitiendo la participación de figuras americanas. Así se entiende que, junto al baterista de King Crimson Bill Bruford, el pianista Chano Domínguez y la Brussels Jazz Orchestra del trompetista Bert Joris, los principales reclamos procedan de la mano del pianista McCoy Tyner y la voz de la soprano Barbara Hendricks.

El **Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz**, que al igual que el getxotarra celebra 28 años de historia, toma el testigo jazzístico a mediados del mes de julio (11-17) apoyándose en contenidos musicales totalmente abiertos y heterogéneos. En esta ocasión, el cuarteto de líderes capitaneado por el pianista Herbie Hancock e integrado por el saxofonista Wayne Shorter, el contrabajista Dave Holland y el baterista Brian Blade ocupa el rango de "cabeza de cartel", con el permiso del guitarrista flamenco Paco de Lucía. A ellos se suman otros artistas de imponente y larga autoridad musical



E. MARTO

BARBARA HENDRICKS (Stephens, Arkansas, 1948). Desde su irrupción a mediados de los '90 en el Festival de Jazz de Montreux, la soprano ha venido alternando los escenarios de la música clásica con los de jazz. Este verano se dejará ver y escuchar en los festivales de Getxo y Almuñécar; junto al cuarteto del saxofonista sueco Magnus Lindgren, ganador del certamen getxotarra de hace un par de años. Getxo (4 de julio); Granada (8 de julio).



L. GILLIERON

PAGO DE LUCÍA (Algeciras, 1947). Francisco Sánchez Gómez es una de las figuras más relevantes e influyentes de toda la historia flamenca. Padre de la guitarra moderna, músico de instintos e intérprete tocado por la divinidad, de Lucía se presenta este verano con nuevo disco (*Cositas buenas*) y grupo. Sus aventuras junto a guitarristas como Al Di Meola, John McLaughlin o Larry Coryell y pianistas como Chick Corea le abrieron definitivamente las puertas de la comunidad jazzística. Galapagar (30 de junio); Vitoria (17 de julio).

como el trompetista Erik Truffaz, el cantante Bobby McFerrin, el soulman Solomon Burke, los saxofonistas Branford Marsalis y Bille Evans (junto al trompetista Randy Brecker), la formación vocal Take 6 o la orquesta Julliard All Star.

Igualmente, el Festival de Vitoria sigue apostando por el jazz escorador y fuera de catálogo a través de su ciclo "Jazz del siglo 21", que esta vez darán vida la pianista Geri Allen, el trompetista Russel Gunn, el saxofonista Mark Turner, el multiinstrumentista británico Soweto Kinch y el pianista Bojan Zulficarpasic. Otros grandes atractivos del festival lo protagonizarán varios profesores de la prestigiosa Julliard School, que impartirán un seminario de

jazz, y la aventura cruzada de nuestro Chano Domínguez junto a los dos últimos braceros rítmicos de Chick Corea, el contrabajista Avis-hai Cohen y el baterista Jeff Ballard.

San Sebastián latino. Por su parte, las líneas argumentales del **Jazzaldía** (23-28 de julio) donostiarra mantienen la coherencia de ediciones anteriores. ¡Y ya son 39! Su cartel de 2004 bucea en las aguas latinas del jazz, con referentes como Rubén Blades, Cachao, Danilo Pérez, Zuco 103 y Carlinhos Brown; los mares venerables del jazz americano, con la participación de la cantante Shirley Horn, el pianista Dave Brubeck, el baterista Alvin Queen, el guitarrista John Scofield o el renovado Art En-

semble of Chicago; y los fondos continentales protagonizados por el contrabajista francés Henri Texier, los escandinavos Jan Garbarek, Nils Petter Molvaer y Atomic o el guitarrista británico John McLaughlin.

La cita guipuzcoana también dará oportunidad a los jazzistas españoles con la presencia del guitarrista Ximo Tébar y los contrabajistas Gonzalo Tejada, Baldo Martínez y David Mengual. La oferta más comercial esta vez vendrá firmada por el brasileño Carlinhos Brown y el británico Steve Winwood. La inauguración, estructurada en torno a esa fiesta musical gratuita y al aire libre que es la "Jazz Band Ball", correrá a cargo de artistas como Femi Kuti, hijo del honorable Fela Kuti.

GEORGE BENSON (Pittsburgh, 1943). Gran estrella mediática y musical del jazz menos acomplejado, el cantante y guitarrista presentará su disco *Irreplaceable*. Su versatilidad guitarrística puede arrancar en Charlie Christian o West Montgomery, continuar por latidos de soul-blues y acabar en dominios muy cercanos al funk o incluso al pop. Ganador de varios premios Grammy, su visita se antoja histórica si nos atenemos a su larga ausencia de nuestros escenarios. Galapagar (25 de junio).



G. LAGO



J. KNAEPEN

SHIRLEY HORN (Washington, 1934). Fue la pianista y cantante que Miles Davis amó en voz alta. También el gran músico y productor Quincy Jones no ha escatimado elogios para esta una de las últimas grandes damas del jazz internacional. Entre sus álbumes más recientes figuran joyas como *You're my thrill* o *May the music never end*, acompañada por colaboradores de altura como Roy Hargrove, Ahmad Jamal, Dorival Caymmi, Alan Broadbent o Russell Malone. Una cita con lo más clásico del género. San Sebastián (28 de julio).

MCCOY TYNER (Filadelfia, 1938). El pianismo de Tyner posee el lirismo de Bill Evans y la fuerza expresiva de Elvin Jones y la fertilidad creativa de Cecil Taylor, consolidándose como uno de



V. SHELTON

los intérpretes más cardinales dentro del jazz contemporáneo. Tiene amplia carrera como líder, pero, sin duda, muchos le recuerdan como el pianista que musicalizara los sueños de John Coltrane, a cuyo cuarteto perteneció desde 1960 a 1965. Murcia (2 de julio); Getxo (4 de julio).

HERBIE HANCOCK (Chicago, 1940). Figura clave en la evolución del jazz a su paso por la segunda mitad del siglo pasado, acude al Festival de Jazz de Vitoria acompañado de su amigo el saxofonista Wayne Shorter, el contrabajista Dave Holland y el baterista Brian Blade. En el petate, muchos recuerdos del omnipresente Miles Davis, con el que Hancock se hizo mayor. Domina el jazz por derecho y su fusión electrónica, siendo *Watermelon man* uno de sus grandes éxitos. Una cita que promete ser histórica. Vitoria (13 de julio).



JUSTY

Una terna de festivales emplazados en la sierra madrileña protagonizan otro de los triángulos jazzísticos del verano, el formado por los certámenes de **Boadilla del Monte** (www.aytoboadilla.com), Galapagar (www.galapajazz.es) y Collado Villalba (www.viajazz.com). El primero de ellos (17-20 de junio) es uno de los pocas citas españolas que apuestan por la excelencia nacional, convocando en su primer lustro de vida a veteranos jazzistas de nuestra escena como Perico Sambeat, Iñaki Salvador, Ramón Cardo o Guillermo McGill, voces como la de Paula Bas y jóvenes como el trompetista David Pastor y pianista Abe Rábade.

Galapajazz (22 de junio al 3 de julio), por su parte, sigue jugando

con los grandes nombres de la temporada de verano, programando en esta ocasión a estrellas del jazz latino como Bebo Valdés y Michel Camilo, el duelo de pianos entre Kenny Barron y Mulgrew Miller, los proyectos de los saxofonistas Michael Brecker y David Sanborn y Paco de Lucía. El guitarrista de Algeciras se prodiga poco por Madrid, por lo que será ocasión privilegiada para sus vecinos. Igualmente será extraordinario asistir a la puesta en escena del primer proyecto como líder del contrabajista Javier Colina, firmado junto al tresero cubano Panchito Amat. Por último, el **Viajazz** (7-10 de julio) dedicará su segunda edición a uno de los pioneros de nuestro jazz, Pedro Iturralde, con-

vocando las explosivas propuestas de Isaac Hayes y la Chick Corea Elektric Band, el vehemente trompetista Roy Hargrove, los heterodoxos bajistas Richard Bona y Victor Wooten y la banda británica de jazz-funk Shakatak, entre otros.

Murcia y Granada. Desde el sudeste español también vienen reclamando encendidos elogios las muestras de Almuñécar (Granada) y San Javier (Murcia). El **Jazz en la costa** (www.jazzgranada.net), del 8 al 16 de julio, renovará su prestigio con la soprano Barbara Hendricks, el guitarrista Mike Stern, el blues de Deborahah Coleman y el jazz urgente de los anteriormente mencionados Kenny Barron, Richard Bona y Roy

Hargrove. El **Festival de Jazz de San Javier** (www.jazzsanjavier.com) alcanzará, del 26 de junio al 31 de julio, su octava edición. Sus avals se descubren por sí solos: Wynton Marsalis y la Lincoln Center Orchestra, Dave Brubeck, Michel Camilo, B.B. King, Dr. John, Solomon Burke, The Blues Brothers, McCoy Tyner, Randy Brecker, Bill Evans, Jimmy Smith,... Ahí es nada, o casi nada, de no ser porque también abren sus puertas a españoles como Antonio Serrano, Joaquín Chacón, Ferroblues, Carme Canela, José Reinoso y Miguel Poveda.

La fiebre jazzística del verano también alcanza altas temperaturas en las citas de ciudades como Barcelona (www.masimas.com), Valladolid (www.universia.es), Salamanca (www.amajazz.com) o Córdoba (www.cordobajazz.com), y sale fuera de la península para establecerse en las islas de **Ibiza** (www.jazzinjuveibiza.com) y Canarias (www.canariasjazz.com). La cita balear (27-31 de julio) siempre ha sido destino obligado dentro de la ruta jazzística veraniega y, tras una etapa de transición, ahora busca de nuevo su prestigio apostando por valores de casa como Baldo Martínez o Ángel Rubio, revelaciones escandinavas de última hora como el grupo Atomic o el trío del pianista Esbjörn Svensson y valores al alza como el trompetista Roy Hargrove. El **Canarias Jazz & Más** (1-8 de julio), por su parte, apuesta por las propuestas eléctricas y rockeras de Steve Winwood, The Blues Brothers, Michael Brecker, Robben Ford o Yellowjackets.

El resto de festivales se escapan por los márgenes de estas páginas, ya que la ruta podría seguir por Ezcaray, Alicante, Valencia, Cádiz, Girona, Borja, Arenys de Mar, Menorca, Pontevedra, Cazorla, Antequera, Pamplona, Vic, Santander y muchos otros rincones más de nuestra península. Una fiesta de jazz a pleno sol.

PABLO SANZ

Wynton Marsalis

Desde su salto a la cima del jazz en los años ochenta, el trompetista Wynton Marsalis (Nueva Orleans, 1961) se ha convertido en uno de los auténticos ideólogos del género. Su último

lanzamiento discográfico, *The magic hour* (Blue Note) y su próxima actuación el 14 de julio dentro del Festival de San Javier en Murcia, junto a la Orquesta del Lincoln Center, le sitúan una vez más en primera línea musical.

“La cultura teledirigida aleja a los jóvenes del jazz”

TROMPETISTA, compositor, educador, Wynton Marsalis—hijo del pianista Ellis Marsalis y hermano del saxofonista Branford y del trombonista Delfeayo—fue el primer músico de jazz que se hizo con un premio Pulitzer. Tiene en su haber una buena colección de premios Grammy y una extensísima producción discográfica. Director de la sección de jazz del prestigioso Lincoln Center de Nueva York y de su orquesta, ha tocado con numerosas glorias, desde Art Blakey hasta Herbie Hancock, repitiendo la experiencia en sus continuos contactos con la música clásica. Además, desde hace años desempeña una importante labor docente para atrapar y encauzar a los jóvenes que se acercan al universo del jazz.

—Llevaba tiempo sin grabar junto a una banda tan pequeña...

—En mi anterior disco llegaron a participar cerca de 200 personas, tenía ya ganas de hacer algo más pequeño, otro formato, creí que podía ser un buen contraste. Además, son músicos con los que llevo muchos años tocando, desde que estábamos en el instituto. Tras actuar en pequeños locales de Nueva York, me entraron ganas de dejar testimonio de aquella experiencia.

—Hay artistas como Nicholas Payton que han introducido elementos del *hip-hop* en sus últimos trabajos, enfatizando su capacidad de ser bailado. ¿Qué dirección, en su

opinión, está tomando el jazz?

—Creo que eso no supone una evolución. Cuando cambias el ritmo en el jazz, éste se convierte en otro género. La esencia del jazz está en el ritmo del *swing*. Si introduces elementos del *funk* o del *hip-hop*, ya has convertido eso en *funk* o *hip-hop*. Cada músico debe elegir con qué música se encuentra a gusto. Puede sentirlo a través de distintos estilos, pero no se puede llamar jazz a todo.

—Pero a las jóvenes audiencias parece gustarle ese tipo de productos.

—Responden a cualquier cosa que les des. Pero lo importante en el jazz es que se mantenga su integridad, que sea capaz de hacer sentir esas mismas cosas a los jóvenes sin que sea necesario imitar tendencias o modas populares. Si haces eso es cuando tu integridad artística se puede empezar a cuestionar.

—¿Pero no ha incorporado siempre el jazz elementos de fuera?

—El jazz ha incorporado ele-



“Hemos creado una cultura que anula la memoria, que sólo se acuerda de la última cosa que se ha consumido. Y eso es muy peligroso porque nos lleva al fascismo”

mentos de otros estilos musicales, pero el ritmo fundamental de jazz no ha cambiado ya que una vez que modificas eso se convierte en otra forma musical. Puedes hacer una o dos canciones con algo afro-cubano—Dizzy Gillespie lo hace—pero si, en una gira, todas tus canciones sueñan a eso, ya estás haciendo otro tipo

de música. No hay que perder tus referencias.

—¿Es la improvisación un factor distintivo del jazz?

—Cada manifestación musical tiene en cuenta la improvisación. Lo hacen en la música india, en todas las formas musicales africanas, incluso en el *hip-hop*. No es exclusivo del jazz.

—¿Qué música escucha cuando se 'cansa' del jazz?

—Nunca me canso del jazz, es lo que amo. Me gustan artistas como

ta lo que hace. Y también John Adams.

—En su música se aprecia cierta sensación de nostalgia.

—Creo que ése es un elemento fundamental no sólo de mi música sino de mi vida, como si tratara de capturar un tiempo perdido. Como esa evocación lejana de estar en el hogar de tus abuelos, esa seguridad de estar en casa. Una emoción que te lleva a recordar quién eras entonces, revivir la energía y exuberancia de la juventud. Eso es algo

—Los jóvenes están sumidos en una sociedad de cultura teledirigida que les hace creer en una de las peores ideas jamás concebidas: que es necesario separarse de los mayores para lograr expresar su propia juventud. ¡Qué locura! No se dan cuenta que ellos nos aportan la sabiduría de su experiencia y su comprensión. Jóvenes y mayores han sido separados en mi país por meras razones comerciales. Un hecho que les ha alejado de géneros tradicionales como el jazz. Y también se da en los sistemas educacionales,

varles a los conciertos y no sólo de jazz. No veo suficientes jóvenes con sus padres en los museos o en el ballet. Hay que invertir tiempo en su formación.

—Ha hecho mucho por la enseñanza desde el Lincoln Center, junto a cuya orquesta visita España.

—Les dedico mucho tiempo, son jóvenes con mucho talento. El Lincoln es un gran centro dinamizador del arte cuyo objetivo fundamental es generar una gran cantidad de actividades que acerquen el género a diferentes edades y niveles de interés. Tenemos un estudio en el que grabamos, una sala en la que recibimos a otras bandas, no siempre de jazz, y fomento siempre la integración de otras artes, soy partidario del intercambio artístico constante.

—Es reconocida su capacidad para atraer a nuevos públicos.

—Hay que hacerles llegar el mensaje de que el arte puede ser igual de interesante que jugar al fútbol. Es bueno jugar con tu hijo al fútbol pero también resulta gratificante inculcarle el amor por la música. Es algo

que hacemos cuando son niños pero cuando se empiezan a hacer mayores parece que uno se olvida de todo eso.

—¿Y qué ha aprendido usted en estos años de docente?

—Mucho. A través de los estudiantes le he tomado el pulso a mi país. He visto la riqueza y el instinto musical que late en estos jóvenes. Ellos han aportado mucho también a mi forma de entender el jazz. Me ha hecho sentir completo y útil, como parte de un círculo: ahora me toca a mí enseñar lo que un día aprendí de otros.

—Franz A. Matzner



JOANNE SAVIO

Billie Holiday, Art Blakey, Sonny Stitt, Marcus Roberts, Ben Webster o Louis Armstrong. Y no crea, también disfruto con otros géneros, como el tango o la música brasileña. En general, la música tradicional. Mis clásicos preferidos son Stravinski y Bartók. Hay un compositor joven, Mark Anthony, que me gusta

que añoro en la música de hoy, en mi país llevan cuarenta años explotando a los jóvenes y a su sexualidad para convertirlos en una generación consumista. Ésa es una de las razones por la que el jazz, y las artes en general, están en declive.

—¿En qué medida ha afectado este hecho al jazz?

pero no sólo del jazz, también en la medicina o la aeronáutica. Para realmente entender lo que se estudia hay que acudir a la tradición.

—Una cultura de lo inmediato.

—Hemos creado una cultura que anula la memoria, que sólo se acuerda de la última cosa que se ha consumido. Y eso es muy peligroso porque nos lleva al fascismo: ellos quemaban los libros. No quieren que los jóvenes recuerden, que tengan memoria. No se olvide que el Tercer Reich se llamó "El Nuevo Orden". Se trataba, como ahora, de separar a la juventud de lo que son en realidad. Para luchar contra eso hay que lle-

WYNTON MARSALIS QUARTET

THE MAGIC HOUR

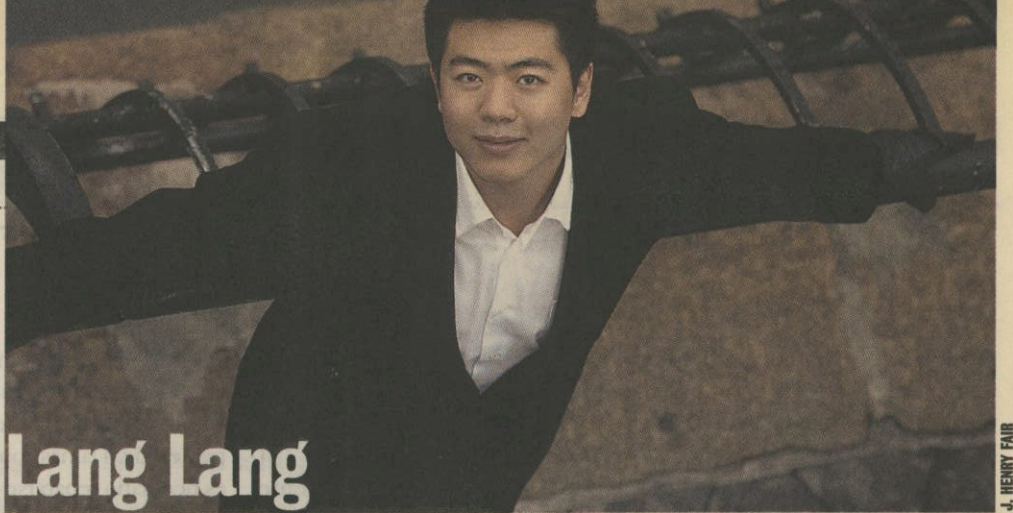
BLUE NOTE 97903

Tras su prolífica producción junto a la Lincoln Center Orchestra, Wynton Marsalis ha regresado en *The magic hour* al pequeño formato, en concreto, al cuarteto. El cambio también ha supuesto la ruptura con su discográfica de siempre, Columbia, fichando por Blue Note. Y una novedad más: aparca los repertorios clásicos para echar mano de composiciones propias. La crítica estadounidense no ha saludado bien la entrega, en buena y merecida medida por las tibias intervenciones de Dianne Reeves y Bobby McFerrin, pero lo cierto es que también hay pasajes de mucha temperatura jazzística. La producción, muy *cool*, corre a cargo de su hermano, el trombonista Delfeayo Marsalis. **P. SANZ**

Incontinencias

A estas alturas de la película ya todos ustedes sabrán lo que es hablar por los codos. No tenemos mejores profesores para tal materia que los altos cargos del gobierno. Se merecen como recompensa hasta que el complemento docente se lo quitemos definitivamente a los profesores universitarios en huelga y se lo entreguemos a ellos en concepto de complemento de productividad. Y no crean que es que soy de la oposición, que sí lo soy, pero siempre, mande quien mande. Miren, además en mi Nuremberg no se presentan ni PP ni PSOE.

¡Lo que estamos aprendiendo! Ya sabemos distinguir entre “plan de viviendas”, “actuaciones” o “soluciones habitacionales”. Y ya sabemos lo que son reprimendas políticas: las de Solbes a Trujillo, a Cafarell o la de De la Vega a Bono. Y, desde luego, no me olvido de la del vicepresidente a la ministra de cultura con motivo del IVA para libros y discos. Lo malo es que no hay, a parte de mí, quien vaya a echarla otra reprimenda por sus recientes declaraciones sobre el Teatro Real, Reina Sofía aparte. ¿Entienden ustedes que se cuente en una entrevista que “habrá cambios en el Real”? Y satisface mi curiosidad que nos adelante tres de sus nuevos patronos: Gregorio Marañón, Arnoldo Lieberman y José García Velasco. E incluso me alegro porque me son muy pero que muy conocidos, —como Carmen Alborch— mas me parece una descortesía para los que aún están el que se enteren por la prensa de que ya no se cuenta con ellos. Y no veo la necesidad de tal adelanto. Pero la cosa tiene más envidia, porque añade: “No quiero juzgar la labor de Emilio Sagi. Es una política de evaluación que haremos en el Patronato y a partir de esa reunión se verá lo que estoy pensando”. Esto último me encanta. O sea que está pensando algo que ya se verá y, por el tono y los antecedentes, se acatará. Y añadió: “Tengo claros en mi cabeza ya los cambios que quiero para el Real, pero yo me debo a la cortesía y a las buenas formas de no hacer las cosas al margen de los patronatos” ¿Cómo encaja esto con lo anterior? ¿No les parece que es dejar demasiada duda en la institución durante todo un mes, hasta la reunión del Patronato a finales de junio? De nuevo un caso de incontinencia verbal, innecesaria y a destiempo. **BECKMESSER.COM**



Lang Lang

“Auguro un brillante futuro a la música clásica”

LLEGA al Auditorio Nacional la nueva estrella del teclado, el pianista chino Lang Lang, de apenas 21 años, que ofrecerá mañana un concierto de presentación en Madrid. El programa es muy ambicioso ya que incluye las *Variaciones Abegg* de Schumann, *Eight Memories in Watercolor* de su compatriota Tan Dun así como la *Fantasia Wanderer* de Schubert quizá para distanciarle de esa imagen que, en algunos niveles, se ha difundido como el último “virtuoso”. Aunque nunca ha tocado en Madrid, sí que lo ha hecho en otras ciudades españolas, como Valencia y Bilbao. En todo caso, hay que señalar que Lang Lang se ha convertido en todo un fenómeno, potenciado por su poderosa discográfica, Deutsche Grammophon. Otro ejemplo de que Asia es, cada vez más, terreno muy valioso para este campo.

El potencial de crecimiento del mercado chino es tan grande que las ocasiones de ver en los próximos años artistas con ojos rasgados se van a multiplicar. Ahí está el caso de Yundi Li, reciente Premio Chopin de Varsovia, que también procede del coloso asiático. Por su parte, Lang Lang nació en Shenyang y comenzó sus estudios en su localidad natal. Con sólo cinco años mostraba ya sus dotes y obtenía premio tras premio. En Beijing recibió clases del aquí desconocido Zhao Ping-Gup. Con apenas trece años ofrecía la integral de los *Estu-*

dios de Chopin en el marco del Auditorio de Beijing. Fue acogido con los brazos abiertos en el Instituto Curtis de Philadelphia para estudiar con el pianista americano Gary Graffman. De aquí, el lanzamiento internacional ha sido inmediato.

Ha visitado, o lo hará en los próximos meses, las mejores orquestas y colaborado con los principales directores, afrontando siempre los grandes conciertos del repertorio, caso del *Tercero* de

Rachmaninov o el *Primero* de Chaikovski. Y es que quizá por sus 21 primaveras, Lang Lang puede aportar una visión más fresca del papel de la música que comúnmente se llama clásica frente a otros intérpretes más veteranos: “A los jóvenes esta música les parece muy vieja, pero es como Shakespeare, las grandes novelas o la Biblia, que la gente sigue leyendo. Mucha música pop apenas aguanta un año y, sin embargo, con la clásica puedes vivir siempre”.

Su concepto también lo aplica a su instrumento: “El piano es un instrumento tan popular como el fútbol o el baloncesto. Creo que a la música clásica le aguarda un brillante futuro, pero nosotros, como intérpretes, tenemos que impulsar a nuestra generación y ayudar a desarrollarla en este terreno”. Su forma de llegar a la gente joven vendrá “tocando en escuelas públicas porque la música es un hecho mágico”. **LUIS G. IBERNI**

“A los jóvenes la música clásica les parece muy vieja, pero es como Shakespeare o la Biblia, que la gente todavía sigue leyendo”

Verdi de nuevo

LA ópera verdiana sigue gozando de gran favor en el público español. El Teatro Villamarta de Jerez presenta esta tarde *Rigoletto* en el montaje, ya viajado, de Francisco López. Destacan, entre otros nombres los de Elena de la Merced, una soprano en alza, y el de Stefano Palatchi. Por su parte, Palma de Mallorca presenta el martes, en el marco del Auditorio, un montaje de *Nabucco* a cargo de Beppe de Tomasi, que tendrá en el foso a Francesc Bonnín, protagonizado por Carlos Almaguer y Lauren Flanigan.

La leyenda Barshai

EL veterano maestro ruso Rudolf Barshai ha entrado ya en el terreno de la leyenda. Tras su reciente éxito con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, vuelve el martes para trabajar con la Orquesta de Cámara Freixenet de la Fundación Reina Sofía. Lo hará en un concierto con presencia de la Reina, en el Palacio del Pardo con la obertura *Los esclavos felices* de Arriaga y la *Sinfonía de cámara op. 110* de Shostakovich en su propio arreglo. Se repetirá el 18 en Ciudad Real y el 19, en el Auditorio Nacional.

Cierre de lujo en la temporada lírica europea

LAS grandes compañías de ópera internacionales aprovechan el final de la temporada para echar el resto. De auténtico despliegue lírico se puede considerar lo que se verá en los próximos días. Así, la Ópera de Amsterdam presenta una nueva producción de *Don Carlo* de Verdi que supone la despedida de Riccardo Chailly de su Orquesta del Concertgebouw, que estará en el foso. El reparto es notable y reúne a Violeta Urmana como Éboli, Amanda Roocroft y Rolando Villazón como los enamorados, junto a Dwayne Croft y Robert Lloyd. La producción, nueva, es de Willy Decker, un director que siempre ofrece, como mínimo, ideas de interés. También *Don Carlo* se presenta en la Staatsoper de Berlín desde el próximo domingo. En esta ocasión cuenta con dirección de Fabio Luisi en lectura de Philipp Himmelmann. El reparto puede competir con el de Amsterdam, con nombres de prestigio como Ramón Vargas, el bajo René Pape como Felipe II, así como

Norma Fantini y Kwangchul Youn.

La capital francesa no necesita excusas para ser visitada, aunque en esta ocasión los amantes de la lírica tienen una razón más, siempre y cuando tengan la suerte de adquirir las demandadas entradas. El martes, el Teatro de los Campos Elíseos acoge una nueva producción de *Las bodas de Fígaro*, a cargo de Jean Louis Martinoty y contará con René Jacobs como máximo dirigente.

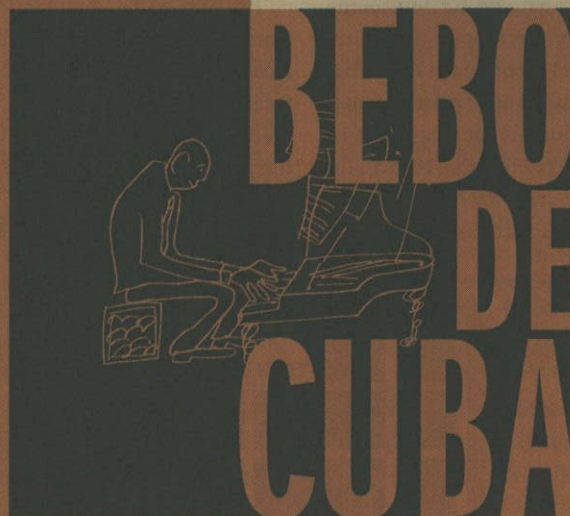
Fascinante lectura. Teniendo en cuenta su fascinante lectura en disco, el acontecimiento es importante, sobre todo si se valoran los mimbres con los que cuenta, caso de Pietro Spagnoli, Rosmary Joshua, Angelika Kirschlager o Ildebrando d'Arcangelo. Otro gran acontecimiento tiene lugar apenas un día más tarde, aunque en este caso en el Palais Garnier, una de las dos sedes de la Ópera de París, con *Capriccio* de Richard Strauss. Un reparto de lujo, una nueva producción a cargo del siempre interesante, por más



NICOLAS LEIBER

que controvertido, Robert Carsen y la batuta del director más demandado del momento, Christian Thielemann ha levantado una inusitada expectación el próximo miércoles. El maestro alemán contará con nombres de mucho peso, como la soprano Renée Fleming y la mezzosoprano Anne Sofie von Otter, acompañadas de Dietrich Henschel, Rainer Trost, Gerard Finley, Franz Hawlata o Robert Tear.

Sin salir de Francia, la Ópera de Estrasburgo apuesta por *La Africana* que se presenta mañana en nueva producción de Jean Claude Auvray, con Carolyn Sebron como protagonista y Bojidar Nikolov como Vasco de Gama. Por último, hay que destacar el debut como *Mannon* de Natalie Dessay (en la imagen en los ensayos) en Ginebra. La Dessay, —ya convertida en una de las más importantes divas del panorama actual—, ha decidido ampliar su espectro hacia regiones más graves, lo que hará en un montaje de Alain Garichot, con Patrick Davin en el foso y junto a los cantantes Stefano Secco y Ludovic Tézier. **L. G. I.**



Tras el aclamado **Lágrimas Negras**, descubre **BEBO DE CUBA**, la obra maestra de Bebo Valdés. Incluye el CD **SUITE CUBANA** y el CD **EL SOLAR DE BEBO**, además de un DVD sobre la grabación en NY junto a 22 músicos, entre ellos Paquito de Rivera, Juan Pablo Torres...

BEBO DE CUBA
Ya a la venta.

GIRA ESPAÑOLA

JULIO 2004 - BEBO DE CUBA ALL STAR LATIN JAZZ BIG BAND
3 FESTIVAL GALAPAJAZZ, MADRID
4 AUDITORIO KURSAAL, SAN SEBASTIÁN
10 CASTILLO PERALADA, GERONA
19 JARDINES DE VIVEROS, VALENCIA
22 TEATRO JOSE MARIA PEMAN, CADIZ
23 HUELVA (FORO IBEROAMERICANO DE LA RABIDA)
28 AUDITORIO DE CASTRELOS (VIGO)

NOVIEMBRE 2004 - BEBO VALDÉS CUARTETO
DEL 6 AL 13 CASINO DE SEVILLA

NOVIEMBRE 2004 - BEBO DE CUBA ALL STAR LATIN JAZZ BIG BAND
DEL 19 AL 28 GIRA TEATROS & AUDITORIOS

más información gira/contratación: www.okapi.es



www.calle54records.com
www.click2music.es

El Real apuesta por *Tosca* y el barroco para su Festival **Un verano sin Barenboim**

Organizado por la Comunidad de Madrid, el Festival de Verano del Teatro Real, que se inicia el lunes, cede el protagonismo detentado durante años por Barenboim a otras figuras del barroco. El montaje operístico elegido es la *Tosca* de Nuria Espert.

EN lugar de la carísima Ópera de Berlín/Barenboim —que este año, ¡vaya por Dios!, iban a estrenar en Madrid *Moisés y Aarón* de Schönberg— se han previsto, para el acostumbrado festivalito de verano del Real, una serie de actos variopintos, con curiosa incidencia en lo barroco. Se van a ofrecer 4.400 nuevos abonos; lo cual es saludable y por ello resaltable.

Tres nombres evidentemente lustrosos en el actual panorama de la ópera barroca aparecen dominando el pequeño conjunto.

En primer lugar el del francés Christophe Rousset, un músico de notable vitalidad y nervio rítmico. Junto a su estupenda orquesta Les Talens Lyriques, ha grabado, con María Bayo, un hermoso disco con obras de Nebra, Boccherini, Rodríguez de Hita y el citado Martín y Soler; que son los autores que estarán, el lunes, en este concierto madrileño. La soprano será en esta ocasión la valenciana Elena de la Merced, voz lírico-ligera de buena pasta.

El segundo nombre es el del argentino Gabriel Garrido, caracterizado por la vivacidad que sabe proporcionar a sus recreaciones barrocas. Es también un disco el que está al fondo del concierto que brindará, con el admirable Ensemble Elyma, el miércoles, con tonadillas de Misón, Esteve, Laserna, Rosales y Del Moral. La gracia castiza, la síntesis de elementos nacionales e italianos que albergan estas piezas, es impulsada magistralmente por la batuta. Parti-

cipan Marta Almajano, Cecilia Lavilla y el tenor Salvador Parrón.

El tercer lugar, el día 24, lo ocupa otro gallo, el hoy consideradísimo Marc Minkowski, forjador de la importante agrupación Le Musiciens du Louvre y servidor de unas muy estimulantes aproximaciones al barroco y al clasicismo. En esta ocasión se nos propone un acercamiento a Haendel a través de su temprano oratorio *El triunfo del tiempo e del disinganno*. Una partitura que a buen

seguro tendrá justa correspondencia en estos músicos avezados y en el cuarteto vocal previsto: Verónica Cangemi, Anna Bonitatibus, Natalie Stutzmann y Christoph Strehl.

La excelente y ya talludita mezo eslovena Marjana Lipovsek brindará un recital con obras de Brahms, Wagner, Chaikovski y Dvorák; autores que encajan bien con el colorido vocal, que actuará apoyada en el buen pianista que es Anthony Spiri. Las voces están naturalmente presentes también en la reposición de *Tosca*, producción recientemente escenificada en el Teatro, con montaje, fallido en no pocos puntos, pero espectacular, de Nuria Espert. Los cantantes anunciados, algunos muy maduros, componen un equipo de cierta solvencia. Los barítonos Bruson y Morris y la soprano Carol Vaness son los más veteranos. Isabelle Kabatu, Franco Farina y Nicola Rossi Giordano los más jóvenes. Curiosamente, en el foso estará Marco Armiliato, hermano de Fabio, Cavaradossi hace unos meses en la misma producción.

Por otra parte, destacados instrumentistas de la Orquesta Sinfónica de Madrid van a encargarse de tocar la integral de la música de cámara de Fernández Arbós, el que fuera su titular durante años.

ARTURO REVERTER

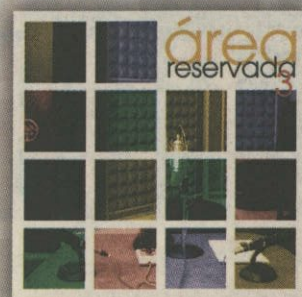


ESCENA DE *TOSCA* EN LA PRODUCCIÓN DE NURIA ESPERT

J. DEL REAL


 presenta **área reservada 3**
Tu Nuevo Jazz.
 La banda sonora del programa de jazz contemporáneo más influyente de los últimos años.

David Sanborn Ramsey Lewis Incognito
 Robben Ford & The Blue Line Lucky Peterson
 Diana Krall Liz Wright Roy Hargrove John Scofield
 Kem Michael McDonald Kenny Rankin Rebekka Bakken
 David Sanborn Ramsey Lewis Incognito
 Robben Ford & The Blue Line Lucky Peterson
 Diana Krall Liz Wright Roy Hargrove John Scofield
 Kem Michael McDonald Kenny Rankin Rebekka Bakken
 David Sanborn Ramsey Lewis Incognito
 Robben Ford & The Blue Line Lucky Peterson



UNIVERSAL
WORLDWIDE



El Corte Inglés

Fernando Sáez Vacas

“La tecnología debería ser un instrumento cultural”

El libro que ahora publica el profesor Sáez Vacas expone con rigurosa actualidad un proceso histórico imparabable: el de la globalización tecnológica. Por eso, una de sus máximas preocupaciones es subrayar que uno de los aspectos esenciales de esta nueva encrucijada social es, más que la información, el conocimiento.

—¿Considera que la “Sociedad de la Información” ha llegado a su punto más alto?

—Si conviniéramos en que el punto más alto fuera que todos los ciudadanos de nuestro país tuvieran todo de todo en términos de la cada vez más potente y variada dotación instrumental de la información, estamos aún lejísimos de esa meta. También, si lo medimos por la infomasa nueva que se crea y registra cada año, porque crece imparablemente y muy deprisa. En el mundo, durante 2002, esa infomasa, sólo sobre soportes de papel, óptico, filme y magnético, alcanzó los 5 exabytes, equivalentes a medio millón de veces los 19 millones de documentos de la biblioteca del Congreso es-

Conceptos como Sociedad de la Información, Internet, Globalización, Virtualidad, Red Universal Digital o Nuevo Entorno Tecnosocial definen al hombre contemporáneo y sus circunstancias. ¿Podemos llegar a controlar la red de tecnologías que inunda ya nuestra vida cotidiana? El investigador y catedrático de la Universidad Politécnica de Madrid Fernando Sáez Vacas, doctor ingeniero de Telecomunicación, que publica estos días *Más allá de Internet: la Red Universal Digital* (Editorial Ramón Areces), habla en esta entrevista sobre el histórico momento que atraviesa la Humanidad.

estadounidense. Los flujos de nueva información por las redes de teléfono, radio, TV e Internet alcanzaron los 18 exabytes.

—¿Cree que su núcleo es económico o cultural?

—Creo que los planteamientos públicos de nuestras autoridades políticas y económicas referidas a la so-

cialidad de la información son básicamente económicos, presupuestarios. Manejan como referencias porcentajes de ordenadores personales, conexiones a Internet, teléfonos móviles, etc., para evaluar si estamos bien, regular o mal. Estos criterios pueden constituir un grave error, si no se establece firmemente el con-

vencimiento de que lo importante no es la información, sino el conocimiento de los ciudadanos que la hace útil. La tecnología y la información son instrumentos sociales y culturales o no son casi nada. Una sociedad (o comunidad), intensiva en información puede ser débil en conocimiento. Como profesor que soy, entre los objetivos de mi libro está el contribuir a mejorar la tecnocultura de sus lectores, mostrándoles un bosquejo de las claves del entorno infotecnológico y sus tendencias e impactos sobre el entorno humano y social.

—Plantea usted el libro como una suerte de “Rayuela” electrónica. ¿Se ha inspirado más en Cortázar o en Internet?

—Supongo que compararlo con *Rayuela* se debería a que mi libro tiene una estructura no lineal, elaborada como para un lector de periódicos, que sigue su propio patrón de lectura, eligiendo aquí y allá, y que muy probablemente no lo leerá entero. Si tengo que pronunciarlo, me he sentido más próximo a Inter-

“La globalización es un proceso histórico de la Humanidad. La tecnología actual la ha potenciado hasta cotas inimaginables de complejidad”

net. Para facilidad del lector, el libro consta de tres capas. La capa central está formada por un texto continuo, al estilo clásico, en el que se insertan recuadros –la segunda capa– que son como microensayos especializados e impactantes. La tercera no aparece si el lector no lo desea. Son notas al final, que amplían y detallan los conceptos del texto y cubren un amplio espectro de datos, teorías, anécdotas y curiosidades de la más candente actualidad.

–En esas alusiones a la “realidad” hay acontecimientos muy puntuales. Pese a su apoyo a la base teórica, ¿considera parte del “juego” que sus datos pueden quedar obsoletos ante el vértigo de los nuevos avances?

–La base teórica, como usted dice, es una concepción explicativa integral de la infraestructura tecnológica que estamos creando y de las fuerzas de transformación social que genera. Huyendo de hacer un ensayo tecnocientífico, destinado a un grupo limitado de estudiosos, he recurrido a innumerables ejemplos oportunos en los que el lector mínimamente introducido en la instrumentalidad de esta sociedad de la información pueda reconocerse: movilmánia juvenil, burbuja bursátil, reestructuraciones empresariales, comercio electrónico, virus, sobreinformación, periódicos digitales, Torres Gemelas, Prestige, *smart mobbing* (recuérdese el caso en España de las manifestaciones del 13M), etcétera. Los datos técnicos quedarán obsoletos, pero el conjunto de datos y ejemplos quedará como una contribución a la crónica de los tres primeros años del siglo.

–¿Qué tipo de ser humano creará la cultura digital?

–Esta pregunta escapa a mis posibilidades. Para mí, una parte del ser humano siempre es la misma y otra parte es siempre distinta, porque coevoluciona permanentemente con el entorno o sobrenaturaleza artificial que él mismo contribuye a construir o a desplegar. Desde hace muchísi-

“Internet sigue creciendo y lo hará incorporando nuevas tecnologías para mejorar su ámbito de actuación. Pero hay otras redes digitales de muchos tipos, cada vez más compatibles



M.R.

mos siglos, el humano sólo evoluciona culturalmente, incluyendo sus creaciones técnicas. Ahora, como he escrito en el libro: “con la Red Universal Digital se adentra en mundos de instantaneidad, multisensorialidad, virtualidad y otras dimensiones ‘mágicas’, muy alejadas de su experiencia”. Siguiendo la pauta de las denominaciones paleoantropológicas yo le llamo *Homo noosferensis*. Es un guiño irónico.

De la imprenta a la Red

–¿Le dice algo aún la palabra globalización?

–Me dice muchísimo y dedico a este tema varias secciones. La globalización es un proceso histórico de la Humanidad. Con la imprenta, por ejemplo, se globalizó la cultura, el conocimiento y las ideas. Pero la tecnología actual la ha potenciado hasta cotas inimaginables de complejidad, que no sabemos controlar. Ha transformado la noción psicológica de tiempo y espacio, de presencia e identidad personal y otras cuantas nociones, que constituyen los cambios que en el libro llamo Nuevo Entorno Tecnosocial. Sus mecanismos provocan conflictos sin resolver entre distintas clases de diversidad: Biodiversidad, ecodiversidad, etnodiversidad, sociodiversidad, tecnodiversidad, noodiversidad y eidodiversidad (diversidad de ideologías).

–¿El siguiente paso a Internet es la Red Universal Digital?

–Internet sigue creciendo y lo hará incorporando nuevas tecnologías para mejorar su ámbito de ac-

unas con otras, incluyendo Internet, convergiendo como si tendieran a constituir una red única”

tuación y capacidades funcionales. Pero hay otras redes digitales de muchos tipos, cada vez más compatibles unas con otras, incluyendo Internet, convergiendo de tal forma como si tendieran irremediablemente a constituir una red única, inconsútil. Ese “como si” es lo que me permite hablar, aunque sea por ahora metafóricamente, de una Red Universal Digital, de la que una parte, eso sí, esencial por su influencia, es Internet. Cuando uno de nosotros maneja un terminal móvil multifuncional, conectable a Internet o a otra red, con teléfono, agenda informática, cámara fotográfica, juegos y música tiene en la mano varias tecnologías y acceso a redes diferentes.

–A juzgar por lo ya experimentado, ¿la RUD nos hará más sabios y libres o por el contrario más ignorantes y esclavos?

–Rechazo el método de valorar los efectos de la tecnología en términos binarios excluyentes. Con ella podemos conseguir tanto lo bueno como lo malo, al mismo tiempo o en momentos diferentes. Los cambios más extensos, hondos y duraderos responden a inventos humanos y en el balance histórico los humanos siempre han ido globalmente a mejor, empezando por el aumento de su esperanza de vida. Ahora, sobre el futuro propiciado por los progresos acelerados de la tecnología se cierne toda suerte de especulaciones. Objetivamente, puestos a hacer tonterías, la tecnología no nos garantiza ni siquiera la supervivencia.

–Usted habla de la “piel electró-

nica de la Tierra”. ¿Tan denso es ya el tejido de redes?

–Ese era el título de un artículo en la revista BusinessWeek. Sí que es denso y, además, por sus características físicas y funcionales casi no las percibimos. Las comunicaciones por satélite o por radio Wi-Fi son invisibles. Yo hablo de “ojos electrónicos que todo lo ven” y de “memorias que todo lo registran”. Solamente por motivos de seguridad, en el Reino Unido hay un millón de cámaras en lugares públicos.

Tecnología y mente humana

–¿Está todo el futuro dentro de la microelectrónica?

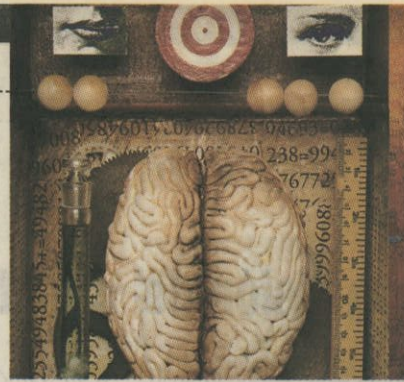
–Todo eso está sólo en la mente humana. Espero haberlo dejado claro en los capítulos que dedico a la economía y en otros posteriores, escritos por la simple razón de que es la dimensión social más común en nuestras vidas. Mi revisión de los errores en la aplicación de la tecnología a las estructuras económicas pretende reforzar los principios del sentido común y de la primacía del factor humano. Es preocupante que las empresas, presionadas por la globalización competitiva, pasen de vueltas sus tecnologías, microelectrónicas o no microelectrónicas, para densificar aún más el tiempo en aras de una productividad a costa de lo que sea y deteriorar aún más el ecosistema económico y el futuro social.

–¿Corremos el peligro de alejarnos progresivamente de la naturaleza para instalarnos en la virtualidad?

–En la medida en que crece el número de nuestras actividades en la infociedad, que es una de las características de la sociedad de la información, instalamos una parte mayor de nuestra vida en la virtualidad. Todas las acciones realizadas por medio de la Red Universal Digital son virtuales. La virtualidad es una de las 20 propiedades del Nuevo Entorno Tecnosocial.

JAVIER LÓPEZ REJAS

El catedrático de Fisiología Francisco Mora, que acaba de publicar *¿Enferman las mariposas del alma?* y *Diccionario de Neurociencia* (Alianza) reflexiona en este artículo sobre la relación entre el cerebro y la percepción de la belleza. Mora analiza cómo el cerebro puede llegar a elaborar ese complejo sentimiento al contemplar una obra de arte.



STEPHANIE GARCIA/DISCOVER

Neuroarte y belleza

POR FRANCISCO MORA

La pintura, la música, la literatura, la escultura embellecen la vida del ser humano. Todas las culturas han estudiado, descrito o comentado estas disciplinas o inspirado hondos sentimientos que han querido verse arrancados de las profundidades del espíritu humano. Pero ningún análisis hasta ahora se ha hecho desde la perspectiva biológica del cerebro, último y recóndito lugar donde se elabora todo lo que se ve o se admira, se toca o se siente.

El Neuroarte o la Neuroestética es eso, la comprensión en términos neurológicos de lo que llamamos arte o belleza. El cerebro ha desarrollado la capacidad de, a partir de objetos y casos particulares, extraer un objeto "ideal" capaz de ser universal y poder a su vez ser aplicable a todos los casos particulares creando con ello un concepto, una idea que habla de todas ellas como de una sola. El cerebro puede deducir universales de los concretos. Y así cuando la realidad nos martillea con miles de pájaros de formas y tamaños, plumas, colores, cantos y conductas diferentes, es capaz de crear el concepto de pájaro que resume a todos los pájaros del mundo. Este pájaro "universal" es un abstracto creado por nuestro cerebro. Y con esa abstracción el cerebro alcanza el principio básico del pensamiento humano y la comunicación. Y es además con esta abstracción que el hombre ha volado a cotas inimaginables del conocimiento y con él a las concepciones del arte y la belleza pues con este proceso ha llegado a idealizar de forma suprema al pájaro y haciéndolo un pájaro hermoso, majestuoso y bello como no existe ni podría existir en la realidad, haciendo de él la "esencia pura e inmutable del ave" como tal vez lo expresara Platón.

¿Qué permitió al cerebro desarrollar esa capacidad de encontrar propiedades o relaciones comunes a muchas cosas y extraer un concepto,

una idea, que hable de todas ellas como una sola? La Neurociencia comienza ahora a trenzar los hilos con los que se construye ese proceso de abstracción y conocer las neuronas y circuitos que lo realizan llegando a la conclusión clara de que se trata de una propiedad inherente a la función del propio cerebro con el que ha ahorrado tiempo en los procesos de aprendizaje y memoria y aumentado con ello sus capacidades de supervivencia. Nuestro cerebro, en áreas muy concretas que llamamos áreas visuales, posee neuronas que responden a la visión específica de puntos de contraste de luz sombra o colores. Y por la convergencia de esas neuronas que captan puntos se integra la percepción de líneas. Líneas infinitamente pequeñas que moduladas por otras neuronas construyen las formas. Y otras neuronas lo hacen con el color y el movimiento de los objetos o su profundidad o su orientación. En otras áreas del cerebro hay neuronas y circuitos que terminan sintetizando, creando, la percepción consciente del objeto único y concreto.

Pero lo más interesante es que hay neuronas capaces de recrear la percepción de un objeto con la visión de sólo una parte de ese mismo objeto, es decir, sobre la base de memorias previas, el cerebro es capaz de abstraer a veces "mintiendo" o "especulando" y construir un objeto que no ha sido visto nunca en todas sus dimensiones y posiciones físicas posibles. Es decir el cerebro humano trabaja categorizando y clasificando el mundo visto hasta alcanzar en esa clasificación la idea de objetos con propiedades que aun cuando extraídas de lo particular no las poseen los objetos concretos y que sin embargo pueden aplicarse a todos los objetos concretos. Esta actividad cerebral hoy se piensa que se encuentra distribuida en amplias zonas de la corteza cerebral y el sistema o cerebro emocional y cuyo funcionamiento está escrito en código

de tiempo. ¿Pero qué tiene que ver este proceso, con el arte y la belleza? Yo pienso que, en ese proceso de abstracción que hemos descrito, la belleza es un "plus emocional" que nuestra consciencia añade a las necesidades de nuestra naturaleza humana.

Esto es, aspiraciones de alcanzar una satisfacción emocional que no proporciona esa "realidad" concreta. Y es con este añadido emocional a la abstracción que una mujer, un paisaje o un gesto se pueden convertir en una mujer hermosa, un paisaje hermoso o un gesto hermoso. Y es así como esa emoción llevada a la consciencia crea el sentimiento del ideal. Pero sólo el artista, el artista genial, puede llevar ese ideal de mujer o paisaje tan lejos como para, tras ser construido en su cerebro y plasmado en la pintura o la literatura, la escultura o la arquitectura o en el idealizado sublime de la música, pueda ser admirado por todo el mundo.

El talento de un artista es lo que le hace capaz de plasmar en tela, madera, roca o pentagrama los abstractos insatisfechos, los ideales. Cuando estos ideales, estos universales máximos, son identificados como tales por mucha gente, estamos ante una obra de arte universal, ante lo que realmente reconocemos como belleza. Y todavía más. Lo que el artista genial logra evocar en los demás seres humanos, no es sólo la admiración pasiva de la belleza por él lograda, sino el que cada uno de ellos recree en su propio cerebro, activamente, su propia concepción de belleza y la proyecte a la obra genial que contempla. Lo que nos lleva a la idea nueva y sorprendente de que una obra artística genial produce en quien la contempla algo que la obra en sí misma no tiene. Por eso se dice que las obras geniales mas grandes, las mas bellas y hermosas son siempre obras dejadas a que las remate quien las contempla. Por eso son universales. ■



MANUEL MANTERO

“Sin una visión del mundo ¿para qué escribir, para la Feria del Libro?”

PREGUNTA: Un poeta hace memoria en prosa. ¿Qué se había quedado fuera del verso?

RESPUESTA: Todo lo que no es esencia. La poesía tiene un grado más que la prosa: aquí hay elementos del relato, diálogos...

P: Ha usado una técnica de viñetas. ¿Viene la memoria en forma de fotos fijas, y no como un continuo?

R: Tenía que escoger un ritmo, y elegí ese. Busqué un lenguaje original sin ser escandaloso.

P: Hablando de escándalo, algo se habrá callado...

R: Mucho, mucho. De Cernuda, de Lorca, cosas que sé y que vi... No añaden nada a la persona ni al retrato de la época, y

todos tenemos miserias similares: ¿por qué recrearse en ellas?

P: Por dos pesetas le compraron un burro chico.

Dice que hoy quedan pocos... ¿Está seguro?

R: Je je... En el 69, en Michigan, tuve que pagar un dolar para que mis hijos vieran uno. Ahora en vez de burros hay motos.

P: ¿A quién esperaría hoy bajo el reloj del ayuntamiento de Sevilla?

R: A la Venus de Milo, pero con brazos, enterita...

P: Hizo su tesis doctoral sobre Leopardi. ¿En qué otros mares le ha sido dulce naufragar?

R: En los poetas modernistas hispanoamericanos, en Baudelaire, en Juan Ramón, en los Machado, en Fray Luis de

Granada... Juan Ramón es el escritor más grande del siglo XX en España, también como prosista.

P: Y además de poetas...

R: Además de poetas, filósofos. Un poeta debe tener una visión propia del mundo, y a eso ayuda leer filosofía. Si no se tiene una visión del mundo ¿para qué escribir, para la Feria del libro?

P: “España”, dice, “es un país funeral. ¿Cómo le gusta celebrar los centenarios! Se vive de glorias pasadas”.

P: Sí. Los consulados españoles en EE. UU. eran conocidos porque, se decía, “si un español se muere fuera de España y

devuelven el cadáver, pueden estar seguros de que es ése”. Siempre hemos tratado muy bien a los muertos. Pero ¿por qué sólo cuando se cumplen, cien, cincuenta, diez años, y luego al olvido?

P: ¿Cuál es su sección favorita del periódico?

R: Los deportes. Yo leo todos los periódicos, pero me gustan los deportes. Un 4 a 0 es un 4 a 0. Ahí no te pueden engañar.

P: Por causa de Alberti le censuraron, le interrogaron... ¿Qué cree que pensaba el censor que mejoraba al tacharle el “civil” a la guerra?

R: No sé. También me censuraron la palabra

“seno” en un soneto. Se ve que entonces no había. Tampoco pude decir que Hemingway se había suicidado: sólo que había perdido la vida de forma voluntaria.

P: Cuénteme cómo funcionaba aquello de la Orden de la Meada...

R: Era un acto de valor sólo para escritores, sobre todo poetas. De noche íbamos a la Dirección General de Seguridad y paseábamos detrás de la pareja que hacía la guardia con sus metralletas. Mientras tanto, les meábamos los capotes. No sé cómo nunca nos pillaron...

P: Prefirió comprarse los poemas completos de Mallarmé antes que un abrigo... ¿Esa elección es un buen retrato suyo?

R: Sí. Aún tengo, por cierto, el libro; el abrigo ya no lo tendría.

P: ¿Por qué cree que le atacó Valente?

R: Valente se creía el único. Como decía Guerrita, el torero: “Yo soy el más grande. Después de mí, *naide*, y después de *naide*, Fuentes”. Alguien escribió de mí que estaba en la avanzada de la nueva poesía. Y no le pareció bien...

P: ¿Y Gil de Biedma?

R: Me llamó “señorito andaluz”, despectivamente. ¡Precisamente él, que era un señorito catalán!

P: ¿Se arrepiente de no haber dado en su momento los pasos

para ingresar en la RAE?

R: No, eso no va conmigo. Dámaso Alonso, García Nieto me decían que había posibilidades.

Respeto mucho a la Academia, pero yo no pintaría nada allí.

P: Pero sí se arrepentirá de haber renunciado a llevarse de marcha a Ava Gardner...

R: ¡Eso sí! Estaba con un matrimonio americano aburridísimo, de formol; Mariano Roldán y yo queríamos llevárnosla, y ella quería, pero Chicote nos convenció de que evitaríamos un escándalo...

P: Divide a los críticos en parásitos, simbióticos y saprófitos. ¿Cuáles son los que más abundan?

R: Los que intercambian favores.

P: ¿Cree que su obra se conoce hoy bien?

R: No sé. Hay escritores con enorme popularidad que no deberían ser conocidos. Fuera de España se me conoce muy bien, y aquí creo que también. Hacer mi obra a mí me ha valido la pena. Con eso me basta.

P: Le dedicó un poema a las fotos de Marisol desnuda. ¿A quién se lo dedicaría hoy?

R: Ese es un poema ético. Los senos no existían, ya lo dije. Y de pronto aquel desnudo bellísimo... Las mujeres llevaban un *burka* espiritual. ¡Se lo volvería a escribir a Marisol!

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

Manuel Mantero (Sevilla, 1930) fue en los años 60 y primeros 70 uno de los poetas españoles de referencia (tanto que Valente estaba celoso de su reconocimiento). Ahora, cuando los que más suenan son otros y él relee más que lee (“Tengo 73 años y poco tiempo que perder”, dice) hace memoria. En *Había una ventana de colores* (Rd editores) el autor de *Misa solemne o Primavera del ser* cuenta su vida hasta que se marchó a EE. UU. en el 69.

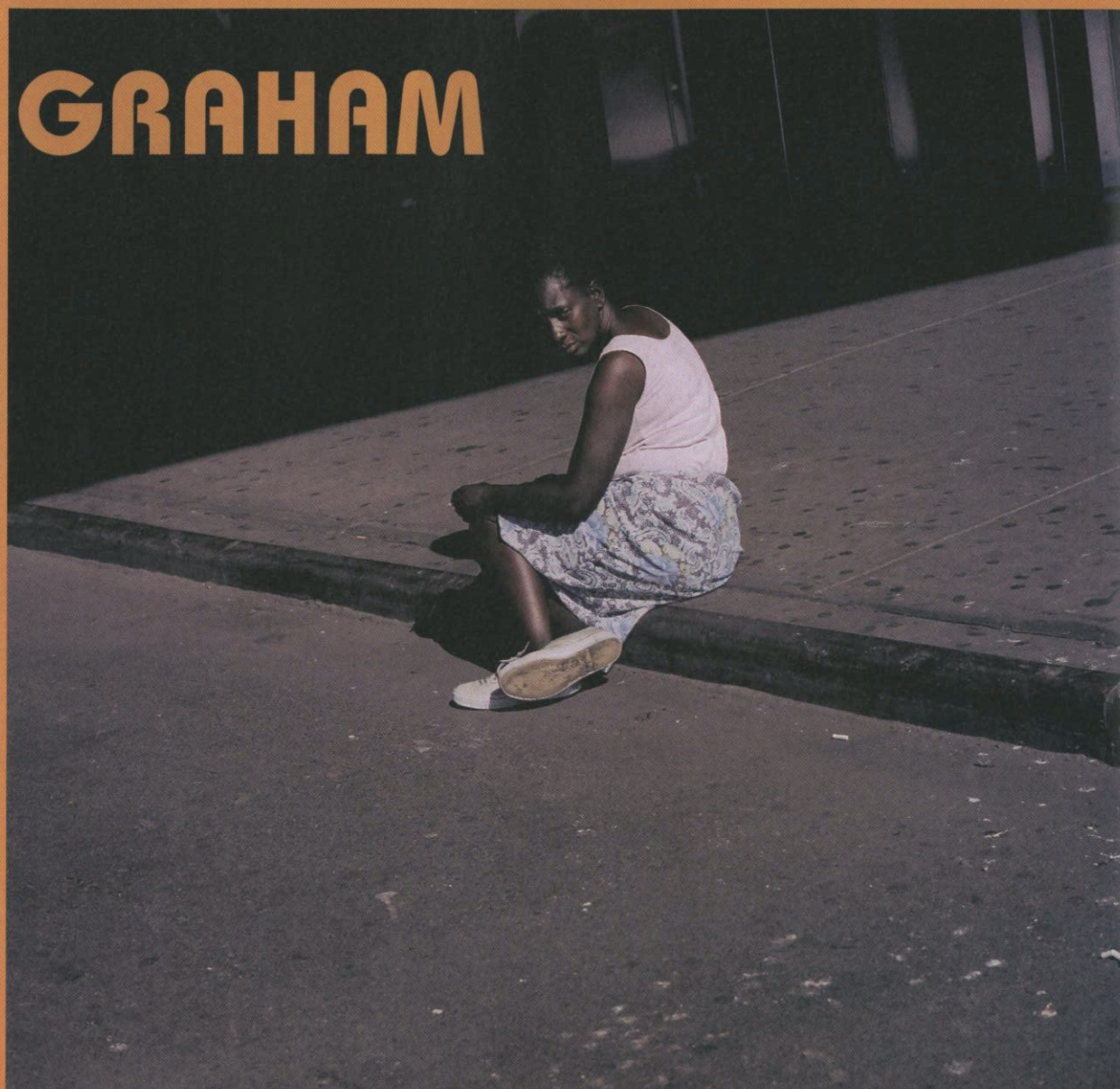


GUSI BEJER

PHOTOESPAÑA 2004

3 de junio a 18 de julio

PAUL GRAHAM



Horarios: martes a viernes de 10,00 h. a 14,00 h. y de 17,00 h. a 20,00 h. Sábados de 11 a 20 h. Domingos y festivos de 11,00 h. a 14,00 h. Lunes cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I. Fundación Telefónica. Fuencarral 3. Teléfono de información general: 900 110 707. Internet: www.fundacion.telefonica.com

PHE04

PHOTOESPAÑA2004

FUNDACIÓN

Telefónica