

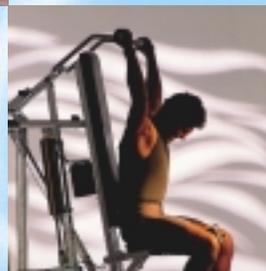
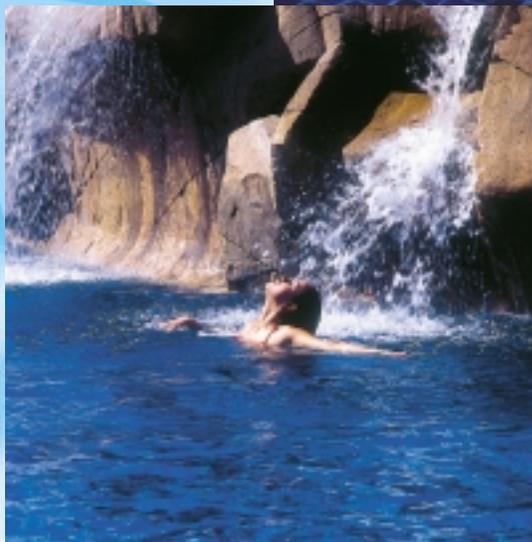
CAMPUS





Prepare sus sentidos

-  Más de 2000 m²
-  13 lujosas salas de tratamiento
-  Saunas
-  Salas de vapor
-  Jacuzzis
-  Duchas especiales
-  Área de relajación
-  Amplísimo gimnasio magníficamente equipado
-  Espacio dedicado a fitness y aerobio
-  Piscina cubierta de 25 m de longitud con 6 calles
-  Piscina para niños



www.spa.lamangaclub.com

Información

968 33 1234

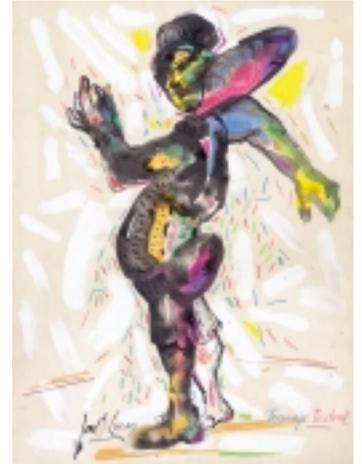


índice

Revista Cultural de la Universidad de Murcia • 5ª época • nº 0 • mayo 2004

- 4** **Compañero del alma, compañero**
- 5** **Entrevista**
Margarita Salas: *Somos una mezcla de nuestra genética y de nuestro ambiente.*
- 9** **Arquitectura**
Lo urbano y lo local, espacio de la expansión del neoliberalismo y las resistencias.
- 11** **Filosofía**
Kant doscientos años después.
El mundo según el foro de la mundialización.
- 13** **Música**
Matemáticas y música.
La música en el Barroco: las nuevas formas.
- 18** **Entrevista**
Chano Lobato: *No sabría decir cuál es la esencia del flamenco, pero es mi vida.*
- 20** **Nuevos fotógrafos**
El mundo de Celia Reche.
- 23** **Entrevista**
Aitana Alberti recuerda a su padre en el centenario de su nacimiento.
- 26** **Cine**
"Making off": Amar el cine.
- 28** **Cómic**
Kasablanca.
- 30** **Jonás en el vientre de la ballena**
Los tres ladrones.
- 32** **Nuevos escritores**
La magia de las letras.
- 33** **Entrevista**
Antonio Colinas: *La poesía es el lenguaje de todos los tiempos.*
- 36** **Teatro**
De alifafes del teatro y dolencias más graves.
- 39** **Literatura**
Jacinto Polo de Medina: Los cuatro siglos de un gran poeta del XVII.
- 40** Miguel Espinosa

Revista Cultural de la Universidad de Murcia • 5ª época • nº 0 • mayo 2004
CAMPUS



Edita:

Vicerrectorado de Extensión Cultural y Proyección Universitaria de la Universidad de Murcia

Patrocina:

Pictografía S.L.

Presidente:

Conrado Navalón Vila

Consejo Asesor:

Manuel Díaz Guía, Francisco Javier Díez de Revenga, José Antonio Gómez Hernández, Mariano Hurtado Bautista, Javier Marín Ceballos, Antonio Martínez Mengual, Pedro Medina, César Oliva Olivares, Antonio Parra Pujante

Director:

Pascual Vera Nicolás

Redactor Jefe:

Diego Vera Fernández

Coordinación y documentación:

Ana Mª Martín Luque
Antonio Nicolás Sánchez

Fotografía:

Luis Urbina

Secciones:

Arquitectura: Carlos F. Iracheta
Filosofía: Pedro Medina
Flamenco: Andrés Salom
Fotografía: María Manzanera
Jonás en el vientre de la ballena: Manuel B. Mani
Kasablanca: Tomás y Pablo Saorín
Letras Jóvenes: Virginia Cantó Ramírez
Música: Antonio Sánchez Terol
Teatro: Francisco Aguinaga

Ilustración portada:

José Lucas

D.L.: MU-728-2004

www.um.es/campusdigital
campus@um.es

COMPAÑERO DEL ALMA, COMPAÑERO

■ Manuel Rubio Torres

Aún tengo grabadas en mi mente las palabras de su mujer: “Manolo, soy Marisol. Llámame.” Y lo hice, con el corazón encogido, adivinando lo que me iba a decir. Y me lo dijo. Suavemente, como si temiera (¡ella!) hacerme daño. Y hube de creer lo que hasta ese momento me negaba a aceptar: Antonio Soler ha muerto.

Yo conocí a Antonio en 1967, cuando llegó a su Murcia natal desde Madrid, donde cursó el Doctorado en Química Industrial y donde ganó su Cátedra de Química Técnica. Yo, por entonces, era estudiante de Química en la Facultad y empezó a darme clase en diciembre, recién incorporado. Hay que recordar (solo algunos podemos) la Universidad de Murcia (y la de España) en aquellos años para darse cuenta de lo que supuso entonces la llegada de un joven profesor de 28 años que explicaba lo que entonces se llamaba Química Técnica, es decir, la aplicación de la química a los procesos industriales. Para mí (y para muchos compañeros de curso) supuso descubrir nuevos horizontes profesionales que nos ilusionaron. Pero además, nos admiraba su forma de explicar, de razonar y de combinar química e ingeniería, pero también sus modales, su talante, incluso su manera de vestir.

Posteriormente, en 1970, decidí redirigir mi vida profesional y le solicité un puesto en el departamento. No me lo prometió, pero me dio esperanzas. Finalmente consiguió para mí una plaza de profesor encargado de curso y me incorporé, con otros compañeros, al incipiente departamento.

Explico sólo como marco general en el que situar la figura de Antonio. Él lo empezó todo. Él consiguió que se implantara una efímera especialidad (de un curso) denominada “Minero-metalúrgica” que empezó a poner las bases del futuro. Un par de años después, en 1972, con sus esfuerzos (reconocidos por el resto de profesores de la Facultad) se implantó una nueva especialidad (ya de dos cursos), llamada de “Química Industrial” de la que proceden la mayor parte de los químicos que hoy desarrollan su labor en la industria regional (y muchos también fuera de ella). Aproximadamente 23 años después, ya en 1995, la especialidad se transformó en la Titulación (de cinco cursos) de Ingeniero Químico.



Antonio Soler

Ello da una idea de su capacidad de organización y, sobre todo, de su capacidad de formación de equipos humanos. Fue también director de las tesis doctorales de muchos de nosotros. Nos enseñó a descubrir conocimientos y las mejores técnicas para transmitirlos. Y su capacidad de aunar esfuerzos y de gestionar la demostró después cuando fue Decano de la Facultad de Ciencias y, sin duda, cuando fue Rector de la Universidad y después Consejero de la Comunidad Autónoma, precisamente en el campo que constituía su mayor preocupación científica: el medio ambiente.

Sé que sus Vicerrectores y sus colaboradores (yo mismo fui uno de ellos) recuerdan su capacidad de trabajo, sus incansables esfuerzos por convencer cuando estaba seguro de algo. No le gustaban las discusiones inútiles, pero tampoco rehuía el debate. Lo demostró en muchas sesiones del claustro universitario, cuando fue Rector y ayudó a la democratización de las normas, comportamientos y actitudes universitarias. También estoy seguro de que lo demostró en muchos Consejos de Gobierno o en sesiones de la Asamblea Regional, mientras fue consejero (por cierto, recuerdo ahora cómo sintió aquel incendio en Moratalla y lo mal que lo pasó entonces). Y todas esas cosas, las conseguía sin dar órdenes (y podía darlas, desde

luego), porque no le gustaba violentarse ni violentar. Y su esfuerzo por crear y mantener el diálogo como fuente de entendimiento y de acuerdo. Y lo que él menos entendía: la intolerancia. Él, que se fue haciendo más tolerante con los años siguiendo impulsos internos, fruto de sus propias reflexiones, y externos, a los que no ha sido ajena su mujer, Marisol.

Yo le he visto evolucionar, a lo largo de los años, desde ciertas posiciones de indiferencia o de ausencia de preocupaciones políticas o sociales hacia posiciones más radicales (¡Qué fuerte esta palabra aplicada a Antonio! ¡Nunca fue un radical!). Y el cambio fue para bien: todos en el departamento nos dimos cuenta que su humanidad iba creciendo y que nuestra relación con él iba pasando, poco a poco, imperceptiblemente, de la subordinación y el respeto incondicional al maestro a la amistad con el hombre. Y en un momento dado ¡hasta empezamos a hablarle de tú!

Personalmente tengo que agradecerle muchas cosas, pero hay alguna que jamás podré olvidar y que indico ahora para reflejar otra faceta de su carácter, su disponibilidad; siempre estaba cuando se le necesitaba: en una difícil situación familiar tuve todo su apoyo moral y real. Pero al mostrarle mi agradecimiento, su gran timidez (otra de sus facetas) intentaba evitar el reconocimiento debido. Le abrumaba sentir que le debíamos algo.

Por todo ello, el 30 de octubre de 2003 perdimos a un profesor, a un maestro, pero sobre todo a un amigo. Estoy seguro de que todos sus compañeros del departamento tenemos en común ese sentimiento. Lo que cada uno somos, se lo debemos. Lo que hoy es el departamento y la titulación, se lo debemos. Muchos de nosotros le debemos nuestras carreras personales, nuestras investigaciones, todo. Creo, por ello, que nunca podremos olvidarle. Pero es que, además, tampoco vamos a intentar hacerlo.

Antonio amaba el mar. Desde muchos puntos de vista. Como deportista, navegando. Como científico era su preocupación intelectual. El mar era su elemento y quizá su destino. Su inquietud y su afición. Por eso, dentro de mí y a pesar de todo, estoy contento porque sé que hoy es feliz, descansando allí, disperso, diluido, sintiendo las olas y las mareas y los vientos.

Margarita Salas,
investigadora y doctora honoris causa por la Universidad de Murcia

"Somos una mezcla de nuestra genética y de nuestro ambiente"

■ Pascual Vera

Margarita Salas, primera mujer en tantas cosas, es también, desde el pasado 29 de septiembre, la primera fémica en posesión del doctorado Honoris Causa por la Universidad de Murcia. Veintiséis años después de que el lorquino Narciso Yepes fuese investido primer doctor Honoris Causa, esta científica recibió la distinción durante la ceremonia de inauguración oficial del curso académico 2003-2004.

Con una labor investigadora reconocida hoy en todo el mundo, la enjuta figura de Margarita Salas era observada con incredulidad por sus propios profesores en aquella España de los 50 en la que el simple hecho de que una mujer intentase estudiar en la universidad -y más si se trataba de una carrera de Ciencias- constituía toda una audacia que muchos no perdonaban.

Su mentor, el excepcional científico Severo Ochoa, supo ver en ella las cualidades que atesoraba para la investigación, sus condiciones de auténtica pura sangre de laboratorio: tenaz, emprendedora, infatigable, intuitiva... - y se convirtió en su maestro. Con él se formó en sus comienzos profesionales en Estados Unidos. Nuestro premio Nobel supo proporcionarle el impulso suficiente para que, años más tarde, se convirtiera en una referencia obligada en el campo de la Biología molecular. El gen y todo lo que le rodea, la esencia de la vida, en suma, no tiene secretos para ella.

O puede que sí, porque Margarita Salas sabe, como muy pocas personas, la cantidad de secretos que guarda para sí el ser humano y que se resiste a desvelar. Desde luego, ella es una de las investigadoras que más ahinco ha puesto en desvelarlas, y sus investigaciones serán -ya lo son- la base de muchos avances en el terreno de enfermedades congénitas que poco a poco irán siendo erradicadas.



Margarita Sa



-Pregunta: Señora Salas, me imagino que investigar en España ya no será llorar pero, ¿qué es ahora investigar en nuestro país?

-Respuesta: En estos momentos ya no es llorar, evidentemente. Sobre todo para las personas que ya llevamos muchos años investigando en España. Pero todavía sigue siendo llorar para los jóvenes investigadores que, después de una brillante tesis doctoral, salen al extranjero y después pretenden volver a España. Y eso sí es difícil.

-P: ¿Estamos ya en España a un nivel internacional en el aspecto de la investigación o nos queda todavía superar ciertas trabas estructurales para ponernos al nivel de otros países?

-R: Yo diría que en cuanto a nivel de calidad estamos a nivel internacional, en España se hace una buena investigación, podemos codearnos con investigadores europeos y norteamericanos.

Sin embargo, a nivel de cantidad hay que decir que somos todavía muy pocos investigadores. Hace falta mucha más inversión en investigación. En estos momentos en España se está invirtiendo el 0'96 % del PIB en investigación, mientras que la media de la Unión Europea se sitúa en el 1'9. Estamos a la mitad de lo que se invierte de promedio en la Unión Europea. En definitiva, estamos a la cola de la Unión Europea en inversión en investigación y desarrollo, por detrás de nosotros sólo están Portugal y Grecia.

-P: Ahora que la secuenciación del genoma es un hecho, ¿qué opina usted de la clonación?

-R: Yo estoy a favor de la clonación terapéutica. Es decir, soy partidaria de utilizar células madre de origen humano de los embriones, que son el producto de las fertilizaciones in vitro. Pienso que es bueno aislar estas células madre para de ahí derivar distintos tejidos que puedan ser útiles eventualmente para curar ciertas enfermedades que hoy día son incurables, como la diabetes, el parkinson o el alzheimer.

-P: ¿La ciencia va siempre por delante de las leyes?

-R: Normalmente ocurre así. Lo que es importante es que las leyes vayan adaptándose a los descubrimientos científicos, que van a velocidad casi vertiginosa.

-P: Será la secuenciación del genoma el gran tema de la ciencia para los próximos años?

-R: Va a ser una parte muy importante. En estos momentos conocemos la secuencia del genoma humano, pero nos falta por conocer algo muy importante: cuáles son las proteínas que producen los genes del ser humano y cuál es la función de todas estas proteínas. Hemos pasado de la fase genómica a la proteómica. Se trata de conocer las proteínas producto de estos genes y su función.

-P: Usted, que ha sido la primera mujer en muchas cosas, va a ser también la primera

doctora Honoris Causa por la Universidad de Murcia. ¿Se ha evolucionado lo suficiente en el ámbito científico en cuestión de género?

-R: Dentro de la investigación se ha evolucionado mucho, aunque todavía somos muy pocas mujeres las que llegamos a un doctorado Honoris Causa o a dirigir grupos de investigación, pero esto va aumentando poco a poco. El hecho de que en estos momentos, exista en nuestros laboratorios una mayoría de mujeres haciendo tesis doctorales, implica que en un período de 15 ó 20 años se va a igualar el número de mujeres y de hombres que están dirigiendo grupos de investigación y que eventualmente llegarán a ocupar las posiciones directivas más relevantes en el mundo de la investigación.

-P: ¿Qué supone para usted esta investidura por la Universidad de Murcia?

-R: Para mí es siempre un honor y una gran satisfacción. Recibir un doctorado Honoris Causa, es un privilegio siempre, y con la Universidad de Murcia me unen vínculos. He estado varias veces en ella, conozco a varios profesores de aquí y tengo discípulas de esta universidad.



... ya lo dijo gente tan importante como los premios Nobel Severo Ochoa y Arthur Corben, que recibieron el premio Nobel conjuntamente en 1959, es que **somos química**.



-P: ¿Cuáles considera usted que han sido sus principales aportaciones a la ciencia?

-R: Una la hice en Nueva York, en el laboratorio de Severo Ochoa. Se trata del descubrimiento de dos proteínas que se necesitan para iniciar la síntesis de proteínas en bacterias. A mi vuelta a España, en el laboratorio de Madrid, descubrimos una proteína distinta, que está unida a los extremos del ácido nucleico del virus con el que trabajamos. Esta proteína ha resultado ser muy importante porque es iniciadora de la replicación del ácido nucleico viral, ya que supuso el descubrimiento de un nuevo mecanismo de la iniciación de la replicación de los ácidos nucleicos.

De todas formas, nosotros hacemos investigación básica, pero de ella ha surgido una aplicación de tecnología muy importante, y es que el enzima que duplica al ácido nucleico viral, la DNA polimerasa, que induce el virus cuando infecta a la bacteria, tiene unas propiedades muy adecuadas para su uso en biotecnología, y se está usando ya con mucho éxito para amplificar DNA en cantidades muy importantes.

-P: Usted se formó con Severo Ochoa en Estados Unidos. ¿Cómo recuerda esa etapa?

-R: Fue la mejor etapa de mi vida investigadora. Ya había hecho el doctorado, con lo cual ya había aprendido procedimientos básicos de la actividad investigadora. Se trabajaba mucho y duro, pero el ambiente era fabuloso. Estuve en Nueva York en 1964, cuando la investigación en España era muy limitada y con muy pocos medios. Mi situación a mi llegada a Nueva York desde Madrid

era como la del paleta del pueblo que llega a la capital.

Aprendí mucho, trabajé mucho y me fue bien. Y no sólo desde el punto de vista científico, sino también cultural, porque Nueva York es una ciudad fantástica. Para mí fueron los tres mejores años, tanto en lo científico como en lo personal.

-P: ¿Qué piensa usted que debe España a Estados Unidos, un país en el que desembarcaron algunos de nuestros más preclaros científicos?

-R: Estados Unidos siempre ha sido un país muy generoso y muy abierto. Severo Ochoa llegó allí en 1940 y le recibieron con los brazos abiertos. Cuando llega alguien que puede dar algo en su trabajo, Estados Unidos los acoge a todos. Muchos investigadores españoles nos hemos formado en una fase posdoctoral en Estados Unidos. Yo creo que la aportación de Estados Unidos a la formación de españoles, sobre todo en el terreno de Biología Molecular, ha sido muy importante.

-P: Parece que la ciencia posee un aspecto vocacional muy importante. ¿Tantos sinsabores proporciona el quehacer de un científico?

-R: Sí, yo creo que es importante la vocación, porque la vida del investigador no es una vida fácil, es una vida dura y de mucho trabajo, y si uno no tiene ilusión y vocación es complicado.

Cuando vienen estudiantes a pedirme hacer la tesis doctoral en mi laboratorio, lo primero que les pregunto es si están dispues-

tos a dar el 100% de su trabajo. De otra manera, si esto no gusta, si no lo vives a tope, no vale la pena entrar en ello.

-P: No me resisto a finalizar con una pregunta tan metafísica como científica: usted que ha penetrado en lo más íntimo de las personas. ¿qué piensa que somos realmente los seres humanos?

-R: Lo que yo creo, ya lo dijo gente tan importante como los premios Nobel Severo Ochoa y Arthur Corben, que recibieron el premio Nobel conjuntamente en 1959, es que somos química. Evidentemente están nuestros genes, y después están todas las señales que nos vienen, las señales ambientales que recibimos. Cada ambiente influye sobre un individuo desde el punto de vista social, cultural, etc., pero también las señales que cada genoma recibe del ambiente son importantes para controlar ese genoma.

Es decir, dos gemelos univitelinos, que son clónicos, que poseen una secuencia genómica exactamente idéntica, nunca serán iguales, porque las señales que reciben del ambiente modificarán la expresión de sus genes, porque lo que cuenta no es sólo los genes que recibimos, sino cómo se expresan, cómo y cuándo se expresan.

Lo que somos al final, es una mezcla de nuestra genética y de nuestro ambiente.

Un universo construido con cuatro letras

A T C G

A comienzos del año 2001, recién completada la secuencia del genoma humano, Francisco Murillo Araujo, padrino de Margarita Salas en la ceremonia de investidura como doctora Honoris Causa por la Universidad de Murcia, explicaba así las interioridades del genoma para los lectores de Campus:

El genoma es el conjunto de genes de la especie humana, y un gen no es más que un trozo de una molécula larguísima, hecha de unidades más pequeñas, que son el equivalente a las letras de un texto.

Al igual que el alfabeto que manejamos está compuesto por 28 letras, el abecedario del mensaje genético está integrado sólo por 4. Con estas letras, conocidas por las siglas A, T, C, G, se pueden decir

muchas cosas, aunque el mensaje, obviamente, ha de ser más largo. La molécula en la que están escritas todas las instrucciones de un ser vivo es una molécula muy larga que, en el caso de la especie humana está constituida por 3.000 millones de letras. Semejante longitud la obliga a estar dividida en partes, al igual que una enciclopedia ha de almacenarse en volúmenes. La molécula humana está compuesta por 23 de estos volúmenes –los cromosomas-. Un gen no es más que un trozo de esa secuencia larga hecha a partir de 4 letras.

Las células tienen un sistema para convertir cada secuencia de letras en proteínas, integradas por unos compuestos químicos llamados aminoácidos. La maquinaria celular ha de leer la secuencia de letras y pegar unos aminoácidos con otros según las instrucciones, hasta conseguir

proteínas, que son las auténticas herramientas.

Uno de los descubrimientos es que de esa secuencia larguísima que es el genoma humano, sólo determinados trechos son genes. Lo que hay por medio no dice nada. El profesor Murillo Araujo compara esto a una hipotética versión del Quijote en la que se leyera "En un lugar de La Manchajkalañdkjlad...", y 100 páginas más tarde dijera "de cuyo nombre no quierodfkjañkfjñdk...", y así sucesivamente.

Esta información basura resulta, sin embargo, muy útil para determinar con certeza si una gota de sangre o un resto de semen pertenece a determinado individuo. Se trata de la base de la huella del DNA, usada en investigaciones policiales, que se basa en que ninguna persona tiene exactamente la misma secuencia que otra.

Podríamos admitir que el fenómeno de la globalización es consecuencia del triunfo del sistema capitalista sobre todo tipo de sistema de socialización de lo económico y de lo social, excepción hecha de lo que se refiere a la socialización de las pérdidas de las grandes empresas que es la única forma de socialización que el sistema neoliberal admite y utiliza. El reciente caso Alstom, así lo confirma.

La globalización, que no es más que la extensión o internacionalización del sistema capitalista puro y duro basado en economías llamadas neoliberales, no trata, como en un principio se pudo pensar, sólo en la libre circulación de capitales entre naciones, o, mejor dicho, entre paraísos fiscales, naciones encubridoras y el resto del mundo.

No se trata solamente de globalizar los sistemas económicos, finan-

De ahí que las políticas globalizadoras se extiendan a las políticas sociales y sean asumidas sucesivamente por la UE, los países de su entorno, regiones y municipios. Es interesante observar como, mientras los grandes sectores económicos o susceptibles de producir beneficios son rápidamente privatizados, otros sectores que se caracterizan por su rentabilidad social son reconvertidos en sectores de rentabilidad económica y privatizados en condiciones ventajosas mediante subvenciones, incentivos, exenciones y beneficios fiscales y financieros. Es el caso de las grandes infraestructuras, autopistas, puertos, aeropuertos, ferrocarriles, red eléctrica, etc.

Sin embargo los sectores eminentemente "sociales", que en un principio no parecían ser objeto de la rapiña neoliberal por falta de rentabilidad económica, ya que suponen una carga económica para los Esta-

pública en situación verdaderamente dramática.

Es también interesante analizar brevemente el papel de las ONG en las políticas sociales. Los gobiernos subvencionan y dejan en manos de las ONG aquellas políticas sociales que van dirigidas a sectores marginales de la población, a los que no votan, drogodependencia, alcoholismo, pobreza, marginación, inmigración, SIDA, etc., con un doble objetivo, por un lado quitarse un problema de en medio y por otro mantener ocupados a sectores de la población potencialmente resistentes ante la injusticia.

Es significativo destacar entre las ONG el papel que desempeñan las organizaciones medioambientales, puesto que en la misma medida que aumenta la defensa-resistencia ante las agresiones medioambientales, disminuyen las subvenciones públicas.

LO URBANO Y LO LOCAL,

ESPACIO DE LA EXPANSIÓN DEL NEOLIBERALISMO Y LAS RESISTENCIAS

■ Carlos F. Iracheta

cieros, monetarios, etc., no. El Banco Mundial, el G7 y las multinacionales ganaron esta batalla hace ya tiempo; ahora de lo que se trata es de esquilmar los recursos naturales, explotar la pobreza, la miseria y la enfermedad que ellos mismos provocan en el tercer mundo, explotando a los emigrantes, estableciendo precios abusivos en los medicamentos necesarios para combatir el SIDA y provocando guerras si es necesario y para ello es necesario neutralizar las resistencias estén donde estén.

El mundo occidental, Europa y América Latina son también objetivos de la rapiña neoliberal. La privatización de sectores estratégicos, de la industria, los servicios públicos y las grandes infraestructuras se impone como condición global si se quiere obtener tajada y en ello estamos.

dos, se ven progresivamente transformados en sus estructuras, de forma que son privatizados en condiciones ventajosas. Nos estamos refiriendo a la sanidad, la educación, la vivienda protegida, las pensiones, la asistencia social, el trabajo, etc.

Los gobiernos, nacionales, regionales o municipales, no tienen ningún pudor en dejar en manos privadas, sectores que están obligados a financiar y que de suponer una carga económica resultan ser rentables en manos privadas. Este mecanismo que tiene difícil explicación sólo puede ser entendido en base a políticas corruptas, en forma de subvenciones o de cualquier otro sistema que sin duda alguna va en detrimento de la parte pública. El ejemplo más notorio en España lo constituye la educación, que bajo la influencia de la iglesia católica está dejando la enseñanza

Estas situaciones son extrapolables a todos los niveles de la Administración, desde la UE hasta el más pequeño municipio, hasta el punto de que la expansión del neoliberalismo tiene su reflejo en las políticas locales y en los espacios que configuran estas políticas, al verse directamente implicados por la liberalización de todo tipo de mercados, las privatizaciones y la bajada de los tipos de interés, entre otras cuestiones.

Algunas resistencias se manifiestan como un reflejo fiel de las contradicciones del propio sistema capitalista al enfrentar políticas proteccionistas y neoliberales. Es el caso de los agricultores y del pequeño comercio tradicional y conservador, que exigen medidas proteccionistas frente a las exportaciones de terceros países en el primer caso y frente a las grandes superficies comerciales en el segundo.

LO URBANO Y LO LOCAL



Plano de la ciudad de Mileto.

Significativo es, que uno de los pilares del conservadurismo se rebelde contra el sistema y los gobiernos que sustentan por lo que podríamos llamar exceso de liberalismo.

Donde mayor incidencia están teniendo las políticas neoliberales, es probablemente en los sectores de la vivienda, del urbanismo que genera el suelo necesario y en el medio ambiente que es agredido por las políticas urbanísticas. El urbanismo, la ordenación del territorio, la planificación de las ciudades en suma, que han sido históricamente disciplinas científicas y técnicas, han dejado de serlo. En España, son la iniciativa privada y las coyunturas del mercado inmobiliario los que establecen las pautas a seguir. El gobierno conservador promulgó en 1998 la Ley del Suelo que reúne una serie de peculiaridades que la hacen muy diferente a las legislaciones urbanísticas del resto de Europa. La propiedad del suelo ya no cumple una función social sino económica, el valor del suelo es el de mercado, los derechos urbanísticos de los propietarios del suelo se le atribuyen en un 90%, todo el territorio nacional es susceptible de ser urbanizado y edificado a excepción del que esté expresamente protegido y de partida sólo está garantizada la protección del suelo sujeto a directivas de la UE en materia medioambiental, lugares de importancia comunitaria y zonas de especial protección de aves, el resto puede ser protegido por las administraciones locales siempre que justifiquen las razones para su protección.

Aprovecho la ocasión que me brinda esta plataforma para denun-

ciar la desprotección de 15.000 hectáreas de suelo especialmente protegido por el Gobierno de la Región de Murcia, en uno de los pocos enclaves, la Marina de COPE, que aún permanece virgen en la costa mediterránea junto al Cabo de Gata en Almería. El objeto no es otro que la urbanización con destino turístico de alto standing dirigido a población extranjera.

Respecto a la política de vivienda podríamos decir que es estéril, porque está dirigida a la llamada vivienda de protección oficial que está en franca recesión y apenas se construye. La rebaja de los tipos de interés bancario y más concretamente del interés de los créditos hipotecarios ha tenido un efecto contrario que incluso podríamos llamar perverso respecto al fin perseguido. La vivienda ha pasado de ser un valor de uso a un valor de cambio como consecuencia de lo anterior y de que el dinero de inversores, ahorradores y el procedente de la economía sumergida que llega a alcanzar el 30% en algunas regiones, se ha refugiado en el sector vivienda que es de gran opacidad.

En consecuencia, a una elevadísima demanda no responde la oferta y los precios se disparan al entrar en acción la especulación del suelo que cada vez en mayor medida es acaparado por las grandes inmobiliarias, ante la indiferencia de las administraciones públicas que se desentenden de regular el mercado del suelo dejándolo casi exclusivamente en manos de la iniciativa privada.

La vivienda de protección oficial que ha sido tradicionalmente cons-

truida por el sector privado disminuye progresivamente, la vivienda social o de renta cero que promueve la administración desaparece prácticamente, la vivienda de alquiler es inexistente y consecuentemente las clases más necesitadas, jóvenes y ancianos no tienen acceso a la vivienda. Nos encontramos en una situación en la que el beneficio a muy corto plazo predomina sobre cualquier otra consideración y lo público cede paso a lo privado, renunciando al interés social en beneficio del interés privado e incumpliendo un derecho fundamental como es el acceso digno a la vivienda.

Ante esta situación es necesario hacer un llamamiento a los jóvenes, para que reivindiquen la construcción de viviendas de alquiler y no se dejen engañar por las políticas de construcción de viviendas para jóvenes en propiedad por lo que tiene de engaño y alienación.

Con el pretexto de que el alquiler mensual de una vivienda equivale a la amortización de un préstamo hipotecario, se está fomentando la construcción de viviendas en propiedad para jóvenes. Esta política tiene un efecto perverso para la juventud y es una forma más de alienación, junto a la permisividad ante las drogas y el alcohol, por cuanto hipoteca y asfixia económicamente a los jóvenes, que verán transcurrir su juventud hipotecados y pendientes de posibles y probables subidas de los tipos de interés, que harían inviable la devolución de los préstamos y la consecuente pérdida de la vivienda. Se trata pues, de una forma más de combatir la potencial resistencia de los jóvenes, con medidas, esta vez, de tipo económico.

Si estas políticas resultan incomprensibles para el resto de Europa, donde es impensable que los jóvenes puedan adquirir una vivienda sólo con el fruto de su trabajo, resulta paradójico que puedan ser aplicadas en España, donde el subempleo, la precariedad en el trabajo y los contratos basura baten record europeos. Pero es que, como dice el viejo slogan, Spain is different.

FILOSOFÍA



Kant 200 años después de su muerte

Entre los actos para el 2004 dentro del mundo de la filosofía, sin duda, es obligada la cita con el bicentenario de la muerte de Immanuel Kant. Una conmemoración más cargada de actualidad que de nostalgia, como prueba la buena vida y la proliferación de libros sobre su figura y obra (Félix Duque, Manfred Kuehn, Fernando Llano y Eugenio Moya, entre muchos otros, son buen ejemplo de ello). La extraordinaria vigencia del filósofo alemán no se limita, pues, a su destacada posición dentro de la filosofía, sino que hoy día es un irrenunciable punto de encuentro para el pensamiento actual, un lugar donde poner a prueba y discutir nuevas formas de reflexión, siempre de acuerdo con ese "atreverse a saber" que queda como valiosa herencia. Y es que tampoco se puede olvidar que muchas de sus enseñanzas marcan necesariamente varios preceptos básicos para el devenir de las sociedades de nuestros días, como son la libertad, la superación moral y la voluntad de conocimiento.

Probablemente sea esta capacidad para hacer pensar la que determina su enorme presencia, tal y como ha sabido recoger La Sociedad de Filosofía de la Región de Murcia al reivindicar a finales de febrero el legado de este autor dedicándole su VIII Semana de Filosofía, en colaboración con la Universidad de Murcia y Cajamurcia. Para tal ocasión, se propuso oportunamente una mirada sobre la influencia y la interpretación de su pensamiento tal y como explican los coordinadores del curso, José Luis Villacañas y Eduardo Bello: «No es sencillamente verdad que Kant fuera superado por el llamado idealismo alemán, ni que su filosofía pasara a los sucesivos sistemas que, tras su muerte, se disputaron la hegemonía teórica de la que, sin pretenderlo, gozó la filosofía crítica a finales del siglo XVIII. Kant ha producido una profunda brecha en la filosofía occidental y constituye el punto de referencia con el que se han contrastado todos los grandes pensadores contemporáneos. De forma consecuente, este curso aspira a separar a Kant

del contexto de la filosofía de la historia, más allá de toda pretensión de superación y de repetición, de reedición y de integración, para hacer de su obra un objeto de lectura, de confrontación y de análisis, las únicas actitudes reales de una inteligencia libre. Así que, en cierto modo, muchos de los grandes pensadores contemporáneos, desde el Nietzsche que muere a finales del siglo XIX hasta el Blumenberg que muere a finales del siglo XX, también son en el fondo grandes lectores de Kant. Ésta es la idea que recoge nuestro curso, que desea al mismo tiempo poner de manifiesto la insoslayable presencia del pensador de Königsberg en la filosofía de nuestro tiempo. Definitivamente, a los 200 años de su muerte, la obra de Kant nos reclama como lectores tanto más cuanto descubrimos que las grandes obras del pensar contemporáneo se han construido en diálogo con ella. Ser lectores de Kant, lectores de los grandes y ejemplares lectores de Kant: ése es uno de los rasgos más decisivos de nuestro destino intelectual».

Creación de la Federación de Sociedades de Filosofía

■ Información: <http://fesofi.filosofia.net>

Un grupo de sociedades de filosofía han creado la Federación de Sociedades de Filosofía, FESOFI, con la finalidad de impulsar la dimensión pública de la filosofía; fomentar la investigación de la filosofía y de la tradición filosófica española; favorecer la vitalidad y la comunicación institucional de las sociedades federadas; promover la formación y actualización de los estudios filosóficos

en la enseñanza secundaria y universitaria; defender el interés y la función de la filosofía en cualesquiera campo donde se requiera, con especial referencia al ámbito educativo; organizar periódicamente un congreso nacional de filosofía que ponga de relieve la situación actual de la filosofía y sirva de punto de encuentro de las distintas asociaciones componentes y estructurar los mecanis-

mos que faciliten la financiación de las sociedades. Entre las sociedades fundadoras figura la Sociedad de Filosofía de la Región de Murcia, junto con Sociedad Hispánica de Antropología Filosófica; la Asociación Andaluza de Filosofía y la Associació Filosófica de les Illes Balears. Si bien en la actualidad un buen grupo de sociedades están formalizando su proceso de adhesión a la federación.



Publicación:

El mundo según el Foro de la Mundialización

■ Pedro Medina

El Foro de la Mundialización -y con anterioridad el Foro de los 90- se ha convertido en un punto de referencia para entender las claves del mundo actual, habiendo contado con pensadores y destacados expertos en política internacional como Gianni Vattimo, Jacques Derrida, Massimo Cacciari, Alain Touraine, Jean-François Lyotard, Sami Nair, Susan George, Ignacio Ramonet y Joaquín Estefanía. Concebido por Francisco Jarauta como un observatorio que sirviese para reflejar el presente y pensar el futuro en un momento de transformaciones profundas, ha sido siempre un espacio de reflexión donde estudiar los problemas emergentes de la cultura de nuestro tiempo y donde el pensamiento crítico siempre ha reservado un lugar a proyectos en los que la utopía es todavía posible.

Coincidiendo con la realización del Foro *Gobernar la globalización*, celebrado del 17 al 21 de noviembre de 2003 y que ha contado con la presencia de José Vidal Beneyto, Javier Muguerza, Antonio Remiro Brotóns y Bichara Khader, apareció la publicación de los materiales correspondientes al Foro del año anterior, *El nuevo estado del mundo*, desarrollado en un momento en el que sobresalían los grandes cambios que estaba sufriendo la política inter-

nacional y que parecían abocarnos a un destino de conflicto global.

Dentro del tema central que supone la globalización y la creciente complejidad de todos los procesos culturales, Fernando Vallespín reflexionó sobre el papel de la nueva "política del poder" surgida tras el 11 de septiembre, que ha dado lugar a una reconceptualización de la dimensión política más como re-estatalización que como un orden político mundial y al auge de un "sentimiento de identidad occidental". En esta línea, Mariano Aguirre mostró los intentos autoritarios de reorganización del mundo en este contexto en el que Estados Unidos se convierte en líder del sistema internacional, evidenciando la fragilidad de muchos Estados y el papel dividido de Europa y cada vez más mermado de la ONU. Estas cuestiones fueron tratadas más concretamente en Oriente Medio por Gema Martín Muñoz, quien hizo hincapié en la atroz existencia que lleva la población civil en esta zona junto a las falacias de la llamada "guerra contra el terrorismo". Y por último, ante este terrible panorama, Luis de Sebastián propuso varias soluciones, básicamente en términos de justicia y que tienen como objeto el cambio de numerosas prácticas económicas creadoras de desigualdad y cuyos efectos sobre gran parte del mundo han sido devastadores.

En definitiva, este libro muestra una preocupación por las nuevas formas y



estrategias civilizatorias, especialmente en lo que se refiere a la defensa de los derechos sociales, conscientes de las graves consecuencias de muchos procesos económicos derivados de la globalización y políticos relacionados con el 11 de septiembre. Con toda la clase de violencias que esto genera, es necesario abogar por la construcción de una teoría de la comunidad jurídica internacional que tenga en cuenta todas estas consideraciones para poder pensar así una real acción política alternativa a la actual.

Francisco Jarauta (ed.)
FORO DE LA MUNDIALIZACIÓN
El nuevo estado del mundo
Fundación Cajamurcia
2003 - 100 páginas

Matemáticas y Música

■ Francisco Balibrea Gallego (Profesor de Matemáticas) Universidad de Murcia

El pasado 15 de noviembre de 2003 tuvo lugar en el Colegio Azarbe, organizado por el Aula de Música de la Universidad de Murcia, un ciclo de dos conferencias impartidas por Salvador Comalada (profesor de Álgebra de la Universidad Autónoma de Barcelona, compositor e investigador en Teoría de la Música) y por Yvan Nommick (director musical del Archivo Manuel de Falla de Granada, compositor y musicólogo), sobre las influencias que han existido y existen entre las matemáticas y la música; más claras las de las matemáticas con relación a la música y menos claras en el sentido contrario. Creo interesante repasar algunos hechos relevantes que justifican tales influencias mutuas.

Es evidente que el elemento básico de la música es el sonido. Este se produce por las vibraciones de un cuerpo en un medio elástico que se propagan como ondas sonoras en el aire u otro medio. Tres son las características esenciales de un sonido: altura, intensidad y timbre. La altura de un sonido es el número de vibraciones por unidad de tiempo del cuerpo que vibra y viene dado en ciclos por segundo. Es conocido que el número de ciclos por segundo que puede percibir el oído humano, oscila entre los 16 y los 50.000. La intensidad de un sonido es la amplitud de las vibraciones producidas y el timbre es una cualidad del mismo como resultado de la mezcla de diferentes sonidos accesorios, denominados armónicos que acompañan al sonido más importante al que denominamos principal; estos armónicos varían según la voz o el instrumento.

Decimos que existe música cuando escuchamos una sucesión se ordena con una intencionalidad expresiva, tenemos una

melodía, con la particularidad de que en este caso, hay que atender a otra característica de los sonidos que componen tal sucesión, la duración. Se puede decir que en una melodía, los sonidos se mueven hacia adelante en el tiempo mediante la duración y hacia arriba y abajo en el espacio mediante la altura. Estos son los aspectos físicos de la melodía, cuya fijación y estudio han preocupado a los teóricos musicales y a los compositores de todas las épocas.

En principio cualquier sucesión de sonidos es válido para combinándolos, obtener una melodía. Sin embargo, la teoría musical de Occidente tras un largo proceso de elaboración, seleccionó sólo doce y dentro de ellos, únicamente fueron siete los que merecieron mayor atención. En otras palabras, se fijaron unas reglas de juego para que todo el mundo las siguiera y las composiciones musicales pudieran ser entendidas universalmente. En este sentido, la filosofía de esta elección se parece mucho a la de las matemáticas, donde unas cuantas reglas de la lógica natural son aplicadas sistemáticamente para producir razonamientos que tienen una validez universal y pueden ser reproducidas por cualquier persona. Hay que decir que el camino seguido por la cultura occidental, fue en este sentido, diferente al seguido por el resto de culturas.

La selección de los doce sonidos del sistema occidental tiene su origen en las investigaciones matemáticas de la escuela pitagórica de los griegos. El número de las vibraciones que dan lugar a un sonido y que determinan su altura, depende en muchos casos de la longitud del cuerpo que vibra y también de su grosor, generalmente una cuerda en tensión, una columna de aire dentro de un tubo o una membrana vibrante fijada por su contorno. Estas

longitudes y grosores tienen un papel importante en la música y pueden expresarse por números. De aquí viene el que la música se presentase a la cultura griega como parte de una filosofía matemática que los pitagóricos consideraban como esencia de la filosofía.

Los pitagóricos usaron el monocordio que era un instrumento que constaba simplemente de una cuerda en tensión que se podía poner en vibración en toda su longitud o en parte de ella, dependiendo del punto donde se presione. Si por ejemplo, se hacen vibrar dos cuerdas del mismo grosor, una con doble longitud que la otra y con las mismas condiciones físicas, la cuerda más corta producirá un sonido o nota una octava más alta que la nota producida por la cuerda en toda su longitud denominada diapasón. En este caso las notas están en relación 1:2.

Si la relación de las longitudes de las cuerdas es de 2 a 3, la diferencia de altura será de una quinta o diapente y si las longitudes de las cuerdas se hallan en relación 3 a 4, la diferencia de altura será una cuarta o diatessaron.

Es decir, los pitagóricos habían descubierto que las notas podían interpretarse espacialmente y que las consonancias o relaciones entre las diferentes notas estaban determinadas por cocientes entre números enteros. Las consonancias en las que se fundamentaba el sistema musical griego, puede expresarse por las relaciones 1:2:3:4. Esta sucesión de proporciones contiene no solamente las consonancias de octava, quinta y cuarta, sino también las consonancias compuestas reconocidas por los griegos, esto es, la octava más la quinta 1:2:3 y las dos octavas 1:2:4. Sobre estas combinaciones se construyó buena parte del simbolismo y misticismo del número, que ha tenido un extraordinario influjo en el pensamiento

humano durante los dos milenios siguientes.

Para los pitagóricos sólo existían cuatro sonidos armónicos (es decir, sonidos cuya manifestación simultánea origina una sensación agradable a nuestro oído), los sonidos naturales, las cuartas, las quintas y las octavas. Al establecer la relación entre ciertas proporciones numéricas y los sonidos armónicos, la escuela pitagórica inauguró una teoría matemática de la música. Las bases de esta teoría eran dos:

1) El sonido producido por la vibración de una cuerda elástica tensa depende de su longitud.

2) Los cuatro sonidos armónicos se originan por la pulsación de cuerdas igualmente tensas cuyas longitudes se disponen según ciertas proporciones numéricas.

Una aclaración a esta segunda ley es que si un sonido se produce al pulsar una cuerda de longitud l , entonces la cuarta se produce al pulsar una cuerda tensa de longitud $\frac{1}{2}l = \frac{1}{2}l$, la quinta se produce al pulsar una cuerda tensa de longitud $\frac{1}{3}l = \frac{1}{3}l$, y la octava al pulsar una de longitud $\frac{1}{4}l = \frac{1}{4}l$. Si se supone que $l=1$, las fracciones correspondientes a los sonidos armónicos son: a un sonido le corresponde 1, a la cuarta le corresponde $\frac{1}{2}$, a la quinta $\frac{1}{3}$, y a la octava 2. Esta es muy resumida la teoría matemática inicial de los pitagóricos, que con el tiempo continuó su progreso mediante los avances de dos discípulos de Pitágoras que llegaron a fundar escuelas propias: Arquitas de Tarento y Aristógenes de Tarso. Pero se tuvo que esperar un poco más hasta que Platón consiguió calcular las proporciones que producían los sonidos naturales. Aunque no voy a describir el procedimiento realizado, sí presentaré el resultado final:

Si describimos los sonidos naturales por los símbolos Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, las proporciones que los describen son respectivamente 1, $\frac{9}{8}$, $\frac{81}{64}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{27}{16}$, $\frac{243}{128}$ y 2. Esta escala pitagórico-platónica se conoció como la Escala del Timeo pues apareció publicada por primera vez en el manual filosófico Timeo escrito por Platón.

Además de la matematización de los sonidos, un asunto importante fue tratar de definir un sistema de representación gráfica de los mismos, para tratar de conseguir el efecto de universalidad al que nos hemos referido anteriormente y en esto se encuentran bastantes analogías con el mundo de las matemáticas. Tal representación fue una gran preocupación de los teóricos de la música durante siglos. Como ilustración de lo anterior, comentaré la aparición de una obra muy importante, el Ars Nova de Philippe de Vitry (1291-1361) personaje curioso que fue compositor y diplomático y estuvo al servicio de cuatro reyes de Francia,



Las elaboraciones medievales del pensamiento pitagórico determinaron que la forma ideal de las cosas residía en los números. La música naturalmente, era también reducible a este tipo de relación, como puede advertirse en el grabado de 1492, reproducido arriba, en el que se asigna un número a cada sonido

llegando a ser incluso obispo de Meaux. Buen matemático, fueron precisamente sus discípulos los que anotaron sus lecciones y difundieron varias redacciones de las mismas, la más completa de las cuales constituye un tratado dividido en dos partes. En la primera, expuso el sistema de la música elaborado a fines del siglo XIII y codificado por Johannes de Muris, al que denominó Ars Vetus. En la segunda exponía sus propias innovaciones que transformaban las teorías anteriormente expuestas. Por ello lo llamó Ars Nova. En esta época, la música adquirió categoría de ciencia insertándose en las disciplinas del número que se enseñaban en la Universidad de París, dentro de lo que se denominó el quadrivium, que comprendía aritmética, geometría, astronomía y música. Con algunas variantes, la nomenclatura y notación del Ars Nova ha llegado prácticamente hasta nuestros días.

Hasta ahora ya hemos establecido el origen numérico de los sonidos que han servido para que los grandes compositores de la historia de la música hayan construido sus maravillosas obras. La pregunta es ahora, ¿han intervenido las matemáticas en sus procesos creadores? La respuesta es negativa ya que los grandes maestros obtuvieron sus obras a través de ciertas técnicas, pero siguiendo su propia inspiración; aunque existe hoy en día un abuso en la actual teoría de la música de “querer ver” patrones matemáticos en las obras de los grandes compositores clásicos, siendo la realidad que en muchos casos no los hay.

Al acabar la Guerra Mundial en 1945, los jóvenes compositores comenzaron a conocer una difusión que habría sido imposible unos años antes. El lenguaje musical, que participó de la necesidad general

de hacer “borrón y cuenta nueva”, encontró en el serialismo el instrumento para escribir una nueva etapa. La sociedad musical se dividió entre serialistas y no serialistas y esa división no fue sólo social, sino también moral, buenos y malos, y política, progresistas y reaccionarios.

El serialismo es el movimiento que consiste en escribir música a través de un lenguaje musical hipercodificado en el que no sea la imaginación del compositor la que dé forma al producto, sino que éste sea consecuencia de un programa previo, con lo cual se elude la memoria histórica, que traicionaría los deseos de novedad del compositor. Este programa previo puede ser una estructura matemática, extraída por ejemplo de la Teoría de los Grupos, de la Lógica Simbólica o de otras partes de las matemáticas. El punto de partida del movimiento serial fue Antón Webern, compositor sobre cuya obra apenas existe información y que se convirtió en auténtico objeto de culto. Es curioso que hasta 1948 no se interpretó en Europa ninguna obra suya; hasta bien avanzada la década de los cincuenta no se pudo disponer de grabaciones discográficas suyas y sus partituras eran casi inasequibles. Fue en 1955 cuando al publicarse *Die Reihe* aparecieron una antología de sus documentos y escritos.

En la gestación del serialismo influyó también la obra de un músico que nada tuvo que ver con lo dicho anteriormente, Olivier Messiaen.

Una de las consecuencias del serialismo integral fue la renuncia a la forma musical; dicho de otra forma, se tuvo que renunciar al concepto tradicional de forma de toda vez que la ordenación del material venía impuesta por una preordenación del mismo por unas estructuras generalmente tomadas de las matemáticas.

Los años transcurridos desde el término de la Segunda Guerra Mundial no han sido, sin embargo, especialmente fructíferos en el aspecto formal que el serialismo nos impone. De todas formas han aparecido creadores relevantes. En particular, voy a hacer una referencia a dos compositores diametralmente opuestos, pero que en-

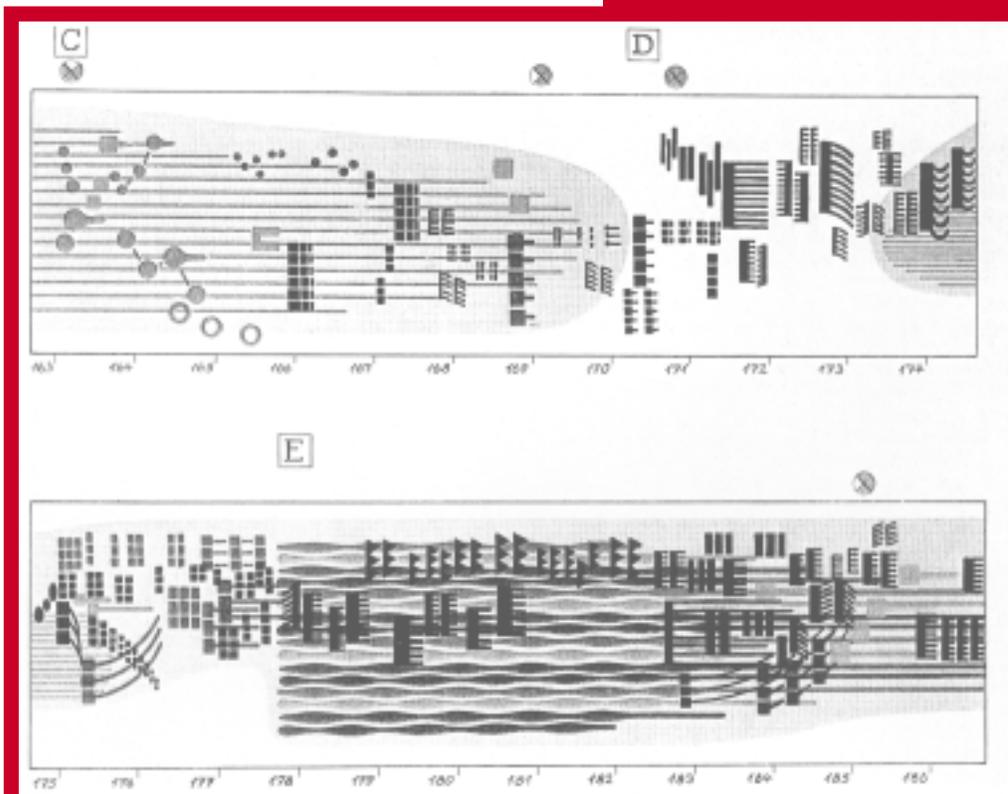
contraron algunas de las soluciones mejores de todos estos años. Me refiero al húngaro György Ligeti, nacido en 1923 y al griego Iannis Xenakis (1922-2001) del que el profesor Nomnick (uno de nuestros conferenciantes) fue un destacado alumno. Ninguno de los dos se adhirió al serialismo integral. Los dos son protagonistas solitarios de un viaje por la Nueva Música que no confluye más que de forma esporádica con las modas y usos de las vanguardias.

Explicar en qué consiste la música de Ligeti es realmente difícil. Quizá habría que compararla con algunas realizaciones pictóricas sobre una película cinematográfica. El resultado podría ser un cuadro abstracto en el que se sucedieran mínimas modificaciones en un proceso dinámico continuo en el que no se puede hablar de evolución o desarrollo. Su música, carece de forma y de cualquier cosa que se le parezca. Sin embargo, Ligeti ha tenido experiencias musicales en el mundo de los instrumentos electroacústicos.

Tanto los que eran partidarios del serialismo como de la tradición se mostraron sorprendidos cuando en 1955 se dio a conocer Xenakis con una extraña obra orquestal titulada *Metástasis*, compuesta íntegramente por gissandi entrecruzados (procedimiento pianístico que consiste en ejecutar una serie ascendente o descendente de notas pertenecientes a las teclas blancas del teclado, haciendo que uno o más dedos se deslicen rápidamente sobre ellas).

Tal como sucede con Ligeti, resulta difícil explicar cómo suena su música. Es frecuente que al hablar de la música de Xenakis, se emplee el término música estocástica. Con tal denominación, lo que se ha querido significar es que su música tiene que ver con algunos modelos de las matemáticas, concretamente con modelos probabilísticos. En 1978, él mismo distinguía en su música cuatro tipos de modelos matemáticos: 1) Leyes de Probabilidad (periodo estocástico), 2) La Teoría de Juegos, 3) Teoría de los Grupos, 4) Lógica Simbólica y Álgebra de Boole.

Resultaría ahora muy costoso de explicar en qué consiste componer música teniendo en cuenta estas teorías matemáticas, pero sí hay que decir que recíprocamente, las matemáticas han encontrado nuevos campos de aplicación en la música y esto ha sido un estímulo para las propias matemáticas para seguir entendiendo mejor e investigando en ciertos campos. Baste citar que tal cosa ha ocurrido en la investigación sobre la Teoría de los Grupos de Klein impulsada además por sus aplicaciones en la Física Teórica y en el desarrollo de la Sucesiones de Fibonacci, por ejemplo la [1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34...]. Es decir, que las matemáticas se están retroalimentando actualmente de la música, por lo menos en ciertos campos. Es de justicia que al cabo de los siglos, esto se produzca con un arte humano como es la música que tuvo un origen (por lo menos en la cultura occidental) fundamentado en las matemáticas, concretamente en el número.



Página de la partitura de “Artuculation”, composición electroacústica de 1958 realizada por el húngaro György Ligeti.

La Música en el Barroco

las nuevas formas

■ Antonio Sánchez Terol



Qué mejor manera de empezar esta sección que anotando algunas características de un periodo musical en el que quedaron sentadas las bases de la armonía y el contrapunto que regirán los principios teóricos básicos de la música hasta nuestros días. Además, muchas formas musicales como la ópera y el concierto nacen en este periodo, y aún permanecen vigentes.

Este periodo abarca desde 1600 con la aparición de la obra "Orfeo" de Monteverdi, hasta 1750, año de la muerte de Bach.

La palabra "barroco" se utiliza en arquitectura para definir un estilo sobrecargado y lleno de ornamentaciones. Esto en general no es aplicable a la música de este periodo, y se le llama así para ubicarla dentro de un contexto cronológico.

A lo largo de la Historia de Europa Occidental la relación de las Artes con los poderes sociales siempre ha sido conflictiva, pero si hay un periodo en el que dicha relación se vuelve más compleja, más tensa y al mismo tiempo más fecunda y productiva, ese periodo es el barroco.

El conflicto existente entre las Iglesias católica y protestante y los agresivos Estados modernos emergentes necesitaron de las artes como instrumentos de autoafirmación, de persuasión y propaganda. Exigieron a la arquitectura, a la pintura, a la literatura o a la música sus paletas más exaltadas y seductoras.

La música vocal predominó sobre la meramente instrumental hasta el último cuarto del siglo XVII, sufriendo grandes transformaciones a finales del Renacimiento y dando lugar a la aparición de **la ópera**.

La ópera fue desarrollada a finales del siglo XVI en Italia por la Camerata de Florencia, a modo de drama musical cantado en su totalidad, utilizando el poder del drama griego para conmovir y acompañando el texto con música para dar fuerza a las cualidades comunicativas de la voz humana.

Este género no tardó en apartarse de los ideales del Renacimiento tardío. Claudio Monteverdi fue la figura decisiva en esta transformación, en la que la supuesta primacía del texto sobre la música quedó desmentida por la riqueza inventiva demostrada en L'Orfeo, que marcaría el comienzo del periodo barroco.

Junto a la ópera, surgió en Italia un movimiento paralelo en la música religiosa, que escenificaba episodios del Antiguo y Nuevo Testamento: **el oratorio**, que sólo se distinguía de la ópera por el uso de un tema religioso y una mayor relevancia del coro.

Un tercer género surgido del estilo monódico vigente en la música barroca fue **la cantata**, pieza musical de forma vocal, cuyos temas eran profanos o religiosos. Esta era una pieza por lo general breve y con un número de personajes e instrumentistas más reducido.

Durante el transcurso del siglo XVII se empieza a trabajar con las posibilidades sonoras y timbres ca-

A lo largo de la Historia de Europa Occidental la relación de las Artes con los poderes sociales siempre ha sido conflictiva

racterísticos de los instrumentos. La ingente cantidad de música vocal empieza a ser contrarrestada por una creciente producción de obras absolutamente instrumentales, siendo **el concierto** la forma más representativa de este género en auge.



J. S. Bach

En buena medida, el florecimiento de la música instrumental se debió al perfeccionamiento en la construcción y manejo de los instrumentos. Prueba de ello es la aparición de constructores como Stradivarius, Amati, Guarneri, etc., y la creación de escuelas técnicas que perfeccionaron y estandarizaron el manejo de los instrumentos.

La base de la orquesta la conforman el bajo continuo (base armónica que

se presenta durante toda la obra y que por lo general era interpretada por un clave u órgano y en muchas ocasiones también por el cello) y la cuerda, siendo el violín el principal instrumento.

Además de la cuerda, los italianos potenciaron el oboe, la trompeta y la trompa, y los alemanes a su vez perfeccionaron la flauta, el fagot y también el oboe.

Algunas de las características de estos conciertos fácilmente apreciables en una audición son: la búsqueda del contraste, mediante la alternancia de solos instrumentales (solo violín, solo cello, dos violines, etc.) y los *tutti* (toda la orquesta), y el uso continuo de pasajes fuerte-piano. Otra característica apreciable es la permanencia de un instrumento de tecla (clave u órgano) que desempeñaba el papel de bajo continuo durante toda la obra.

El órgano y el clave tuvieron un importante papel durante el barroco; mientras que el primero era indispensable para el acompañamiento de la música vocal en la iglesia, el segundo se convirtió en instrumento de ensayo y composición y a ambos se le dedicaron gran parte de las obras que requerían una "artesanía" musical exquisita por parte del compositor (cánones, fugas, etc.) y grandes capa-



Arcangelo Corelli

idades técnicas y musicales para el intérprete.

El final del periodo barroco está fechado en 1750, con la muerte de Bach, dando paso al estilo "galante" del clasicismo, y al desarrollo de las grandes formas musicales como la sonata.

GUÍA DE AUDICIÓN

En esta **pequeña guía** se ha procurado incluir obras que podemos adquirir con facilidad en cualquier tienda de discos, y que sirvan para conocer un periodo musical en el que se están especializando un gran número de grupos instrumentales en estos últimos años.

Bach:

Música instrumental: Tocata y fuga en re menor BWV 565, El clave bien temperado BWV 846-893

Música para orquesta: 6 conciertos de Brandeburgo BWV 1046-1051, Conciertos para violín BWV 1041
música vocal: Misa en Si menor BWV 232. Oratorio de Navidad BWV 248. Cantatas BWV 82, 106 y 147.

Arcangelo Corelli:

Música instrumental: 12 Concerti grossi op. 6

Haendel:

Música instrumental: Water Music, Music for the Royal Fireworks, 12 Concerti grossi op. 6.

Música vocal: El Mesías.

Música teatral: Giulio Cesare in Egipto (ópera).

Vivaldi:

Música instrumental: L'Estro armónico (12 conciertos) op. 3, Il cimento dell'armonia e dell'invenzione (12 conciertos, los 4 primeros son Las 4 Estaciones) op. 8.

Música vocal: Gloria en Re mayor RV 589.

GUÍA WEB DE DIRECCIONES ÚTILES SOBRE MÚSICA BARROCA

Es fácil encontrar en internet muchas páginas dedicadas a la música en el barroco, pero pocas de ellas entran en detalles "enciclopédicos".

A continuación presentamos algunas páginas que pueden resultar interesantes.

www.formaantiqva.com

Interesante portal de música barroca, con artículos, foros, Chat, críticas, etc.

<http://lmural.uv.es/panrosan/musica.htm>

El barroco a través de Bach, Purcell, Vivaldi y Haendel.

www.monografias.com/trabajos/pebarroco/pebarroco.shtml

Algunos detalles sobre las formas musicales del barroco.



PÁGINAS DONDE PODEMOS ADQUIRIR PARTITURAS

De estas páginas podremos descargarlos de forma gratuita muchas de las partituras que se presentan. Estas se pueden descargar en formato PDF, por lo que debemos tener instalado un visor de páginas PDF como el Acrobat Reader. Además, es posible descargarlas en formato MIDI.

www.mutopiaproject.org

Dirección muy interesante. Ordenado por autores, instrumentos y estilos musicales.

www.classicalarchives.com

Dirección desde la que podemos bajar MIDI'S, e incluso mp3. Es necesario registrarse para acceder a algunos servicios.

La música en el barroco es un amplio e interesante tema del que sólo hemos podido dar unas pinceladas. En próximos números y en la edición digital iremos ampliando este artículo deteniéndonos en la ópera, el concierto, sus compositores, sus obras, etc.

Chano Lobato

A la edad en la que muchos disfrutan de un merecido descanso, Chano Lobato es capaz de seguir entonando alegrías, malagueñas, bulerías y soleares con la sabiduría de los grandes maestros. A sus 76 años este gaditano, que lleva en la sangre el duende del flamenco, sigue demostrando que en un escenario no cuentan los años, que la gracia es algo que se lleva dentro y de lo que quienes están ungidos por ella no pueden desprenderse.

■ Pascual Vera



Yo he cantado para los mejores bailaores: Carmen Amaya, Antonio, Rosario...

¿Ese es el duende? Será el duende.

-P: El cantaor nace o se hace?

-R: Se hace. Pero hay que nacer. Y al revés: se nace, pero también hay que hacerse. Esto es una carrera, hay que aprender. Los cantes de Levante, los cantes por seguiriya, por soleá..., es necesario documentarse, tienes que aprender. Pero también hay que nacer. Se tiene en las tripas. Tú puedes ser muy técnico, pero darle tu motivo, dotarle de vida, eso va con cada uno. Cada cual pone lo que puede. Lo que está claro es que también hay que aprender.

-P: ¿Se puede sentir el flamenco independientemente del punto geográfico en el que uno haya nacido?

-R: Eso por descontado. Mira, ahora mismo, uno de los cantaores que más me llega a mí es Juan Barea que es de Burriana, cerca de Castellón. Sin embargo, sale cantando y canta por seguiriyas, canta por soleá, canta por malagueñas, y es un fenómeno.

Carmen Amaya, por ejemplo, no nació en Andalucía, Pilar López es vasca, Vicente Escudero en Valladolid... No hay reglas en eso, el que sale, sale. Lo mismo da que sea donde sea.

-P: Decía el poeta Luis Rosales que, cuando se llega a cierta edad ya no se canta con la garganta, sino con todo el cuerpo.

-R: Yo he llegado a cantar con fatiga. Sí pasa eso. A ciertas edades hay que echarle corazón.

-P: Pero habrá ganado en sabiduría, en saber estar, en tranquilidad a la hora del cante.

-R: Los años te ayudan. A lo primero tienes esa obsesión de querer que te escuchen. Pero hoy ya no, hoy hay que administrar las fuerzas. La fuerza se pierde. Hay muchas veces que se está cantando y uno siente hasta mareos.

Cantar es muy difícil. Tocar la guitarra también lo es. Hay que tener paciencia, y un estudio constante, no puedes dejar la guitarra un tiempo. Pero el cante y el baile necesitan mucha forma física. La prueba evidente es que, en el cante, cuando se llega a una edad, hay que dejarlo. En la guitarra pasa al contrario, se puede estar el tiempo que sea. Pero el cante requiere que uno se cuide mucho.

-P: ¿Sabría definir usted, que está en el mundo del flamenco toda la vida, cuál es la esencia del cante?

-R: Yo no sabría describirlo. Sólo te puedo decir que es mi vida. Si me lo quitan me muero.

Esto además es algo que no se acaba de aprender nunca, por mucha edad que se tenga. Siempre hay que estar estudiando. Es una carrera interminable.

Muchas veces pienso: Dios mío, ya tengo una edad, pero me quitan esto y me muero.

-P: ¿Qué es lo que está oculto detrás de ese cante desgarrador que es el flamenco?

-R: Yo digo que hay un misterio. Misterio y duende del flamenco, que es el título de una película antigua en la que yo intervine y que creo que lo define muy bien. Hoy, por ejemplo, que tengo un recital, me encuentro bajo de forma, y sin embargo, a lo mejor me siento allí, y me vengo arriba y canto extraordinario



Chano Lobato durante uno de sus conciertos en Murcia.

No sabría decir cuál es la esencia del flamenco, pero es mi vida

Que lo sienta y lo viva. Lo único que pasa es que en Andalucía a lo mejor hay más.

Yo mismo, que he ido a Japón cuatro veces, he visto los ejemplos que hay allí. Gente con una fe, con unas ganas de aprender y con una afición tremenda. En todas las facetas: en el toque, en el baile... En el cante es más difícil, pero el baile y el toque lo estudian. Les falta esa salsita, pero lo compensan con su ansia de aprender y su respeto. Yo le tengo mucha cosa a ese país, el flamenco es que les gusta mucho.

-P: Usted que ha sido el mejor cantaor que hemos tenido para baile ¿Qué es lo que recuerda de los bailarines más grandes con los que ha cantado?

-R: A cantar para bailar, no le da la gente el mérito que eso tiene. Es muy difícil cantar para bailar, pero no está reconocido artísticamente. Lo ponen en un plano secundario, pero no es así.

Yo he estado cantando muchos años para bailar. He tenido la satisfacción de cantarle a Carmen Amaya, a Antonio, a Rosario, a Pilar López..., le he cantado a los mejores. Pero después venía esa cara amarga de que dijeran: "Sí, pero canta pa bailar".

Sin embargo, es muy difícil. Una prueba evidente es que cuando me dieron margen, cogí en Córdoba el *Premio Nacional de Alegría* y empecé a cantar sólo adelante y ya me iba defendiendo.

-P: Y cuál es la dificultad especial que hay en cantar para bailar?

-R: Cuando cantas solo, tu argumento lo empleas para ti mismo. Sin embargo, cuando cantas para bailar tienes que ir supeditado a la bailaora o al bailaor, tienes que ir medido, detrás de él. Hay que ir amarrado, porque la que manda es la que manda.

Pero si lo haces solo, si te viene ese puntito de duende o de inspiración, lo puedes hacer con tranquilidad, y eso es algo que, cantando para bailar, no puedes. Cuando cantas para bailar y la *bailaora* o el *bailaor* se sienten cómodos, entonces dicen: "El Chano me viene bien".

-P: ¿Con qué bailaores ha estado usted más compenetrado?

-R: Yo he tenido muchos. Con Antonio estuve 17 años. Di con él la vuelta al mundo varias veces. Fuimos, por ejemplo, los primeros en ir a Rusia después de arreglarse las relaciones

Cantar para bailar es muy difícil, pero no está reconocido artísticamente

entre los dos países. Pasé muy buenos momentos en su compañía. Luego he cantado a Pilar López, a Carmen Amaya..., pero con el que más he estado fue con Antonio.

Con todos ellos me sentí muy compenetrado. Recuerdo que a Carmen Amaya, la primera vez que le canté fue en un homenaje a Pastora Imperio, y no ensayamos. Yo le dije: "Carmen, vamos a ensayar un poquito", pero ella me dijo: "No importa, Chano, tú sales haciendo tu letra y yo te miro después y yo te pido para que entres por bulerías". Y lo hicimos, y salió bien. Nada más estar sentada tocando las palmas, el público se vino abajo. Era genial, daba el corazón bailando.

Y Antonio. Antonio era un acontecimiento donde iba. Llenaba los teatros en todos sitios. El otro día veía por televisión el teatro en el que dan los oscars y le dije a mi hijo: mira, en ese teatro he trabajado yo. Yo he recibido muchas satisfacciones. Lo he pasado muy bien, pero era muy responsable, ensayaba a mis horas. Aunque los flamencos tenemos fama de ser muy anárquicos en eso.

-P: Usted lleva muchos años en el candelero, ¿qué les pediría a la generación de gente joven que viene detrás?

-R: Yo les pido que no pierdan la esencia. El progreso ha traído nuevos temas y argumentos. Y el flamenco, que es muy amplio, da la posibilidad de investigar y hacer cosas nuevas. Pero que no se queden solo en lo nuevo. No se puede perder lo clásico: las *seguiriyas*, las *soleares*, las *malagueñas*... El flamenco es muy rico en esas entonaciones.



Celia Reche Sáez

Al finalizar mis estudios de **Criminología e Investigación Privada** por la **Universidad de Alicante** en el año 95, encontré uno de los caminos hacia donde se dirigen mis inquietudes como **criminóloga, y fotógrafa.**

Fusionando ambas profesiones: por un lado realizar trabajos de investigación de carácter social, para posteriormente plasmarlos a través de fotografías.

Este es mi gran reto, aunque no el único.

Estoy muy interesada por los terrenos fronterizos entre fotografía y la pintura aplicando nuevas técnicas, creando una visión diferente, enviando la imagen en textura y

color, aportándole luz y vitalidad. La relación fotógrafo-imagen-receptor, la considero íntima y cerrada creándose entre ellos un vínculo.

Siempre trabajo con luz continua, rodeada de elementos naturales.

No utilizo ropa convencional para mis fotografías, sólo telas, objetos que considere adecuados para dichas tomas o desnudos; los cuales constituyen un sinónimo de libertad, el ser humano en su estado primitivo, originario, y libre. Una constante en mi obra es la dualidad cuerpo-espíritu, lo material representado por la textura, materias... ; y el espíritu, por una mirada , por un gesto, por las sugerencias de luces y oscuridad, por el dibujo envolvente de líneas...



fotografía

Celia Reche Sáez nació en Murcia. Diplomada en Criminología. Universidad de Alicante.

Investigación Privada. Universidad de Alicante.
Grafología Judicial III. UA.

Ha sido distinguida con el premio a la Mejor Colección en el Salón Nacional e Internacional de fotografía de la A.F.R.B. en las ediciones de 1999, 2000 y 2001.

Ha expuesto más de una veintena de muestras colectivas e individuales en Murcia y Alicante.

Exposición Tras el cristal. Violencia doméstica. 2002. UM. G. Arte.

Exposición-Inauguración de Fotoenueños 2003. Galería de Arte. Murcia.

alquimia



La observo, la contemplo a través de la óptica de mi cámara; sigo sus ojos, sus perfiles; ella juega. Su figura pretende ser protagonista pero yo persigo un instante, un momento efímero cuando lo corporal se desvanezca, cuando se traspase la imagen y surja por un segundo ella misma. Sin límites. Cuerpo, materia, colores fundidos. Expresión esencial.



violencia

■ Fotografías: Celia Reche Sáez

Aitana, hija del poeta, pone voz a sus poemas



Cien años con Alberti

■ Pascual Vera

Un siglo después de su nacimiento, Alberti sigue estando vivo. Vivo en el recuerdo de quienes lo conocieron, vivo entre los muchísimos lectores con que contó el creador de *Marinero en tierra* y tantas otras inolvidables creaciones. Y vivo entre quienes, siendo niños, aprendimos a amar la poesía en aquellas composiciones rítmicas bellísimas que recitábamos en el colegio y quedaban prendidas a nuestra existencia para siempre.

Aitana Alberti, hija del poeta, nos habla de su padre, de sus recuerdos junto a él y, por supuesto, de su poesía.

-Pregunta: ¿Qué aspectos destacaría usted de la obra de su padre?

-Respuesta: Uno de los aspectos que desta-

caría es la amplitud y la variedad. Mi padre es un poeta con una obra vastísima, y no sólo de poesía, también fue dramaturgo, memorialista, cronista periodístico y, por supuesto, pintor. La pintura fue su primera vocación, algo que él recuperó en los años

“Alberti es un gran experimentador”

40 en Argentina. En este terreno fue un gran experimentador. Al llegar a Italia se dedicó a investigar las técnicas del grabado, algo que le interesaba muchísimo. Tiene una obra gráfica considerable, incluso con premios internacionales. Podríamos decir que Rafael Alberti es muchos Alberti.

En el terreno de la poesía, como ocurrió con Picasso, podríamos decir que fue también muchos Alberti, porque como aquél experimentó con la plástica, éste lo hizo con la palabra, hasta el punto de que poco tienen que ver entre sí las obras de las distintas épocas de Picasso, y lo mismo ocurre con Alberti: si se lee una obra como *Marinero en tierra* y otra como *Retornos de lo vivo lejano*, da la impresión de que el autor son dos poetas distintos.

Esa riqueza, ese saber estar ante los estilos diferentes de la poesía, el poder hacer una poesía totalmente libre, moderna, pero también una poesía absolutamente clásica, respetando los cánones, con su métrica, con su rima, con su ritmo, es todo eso lo que confiere una extraordinaria variedad a su obra. En definitiva, Alberti es un gran experimentador.

-P: ¿Cree que su obra continúa estando vigente hoy, muchos años después de que escribiera la mayoría de sus creaciones más recordadas?

-R: Estoy convencida de que sí. Dos libros tan distintos como *Marinero en tierra*, escrito en la juventud, u otro como *Baladas y canciones del Paraná*, escrito ya en la madurez, y que es para mi gusto el gran libro de la nostalgia, del destierro, en el que se retoman las canciones y el lenguaje aparentemente sencillo —esa difícil sencillez de que gustaba Juan Ramón Jiménez—, son absolutamente intemporales, vigorosos. Se trata de una poesía muy viva.

-P: Alberti fue un poeta absolutamente comprometido con su tiempo, que defendió sus ideas en unos momentos difíciles de la historia de España. En estos momentos tan convulsos que vivimos hoy, ¿cree que cobra una especial vigencia esa poesía suya?

-R: Cualquiera que se adentre en su poesía, encontrará que su obra es de una gran contemporaneidad.

En estos momentos, releendo escritos de mi padre realizados durante la Guerra Civil, me he dado cuenta de la gran vigencia que tienen esos poemas. Me viene al recuerdo ese poema tan maravilloso cantado por Paco Ibáñez, *Galope —A galopar, a galopar, hasta enterrarlos en el mar—*, se trata de un poema que posee en estos momentos una fuerza extraordinaria y que se podría haber recitado en cualquier manifestación contra la guerra en Irak. Su validez es hoy absoluta.

Aquella poesía llamada de urgencia, o de guerra, que respondía a un momento histórico muy preciso, se puede sacar del contexto de la Guerra Civil, porque puede ser utilizada en otros muchos momentos de la historia.

Recital privado para Manuel de Falla

-P: ¿Alguno de esos recitales tuvo para su padre una especial relevancia?

-R: Hubo uno muy especial. Cuando fueron a la ciudad argentina de Córdoba, Manuel



■ Aitana Alberti ensayando uno de sus recitales

de Falla estaba viviendo su exilio en el pueblo de Altavracia, muy próximo a esa capital, pero no se podía desplazar debido a su delicado estado de salud. Mi padre, Paco Aguilar, y el pianista Donato Colachelli, fueron a Los Espinillos, la casa en la que vivía Falla, y ofrecieron un recital a Falla, a su hermano y a un reducido número de personas. Fue algo muy emotivo. Mi padre me contó que Falla se excusó ante ellos porque su piano no tenía la sonoridad que requería un espectáculo de esa envergadura.

Existen incluso fotos de aquella ocasión, que yo conservo porque las hizo un joven fotógrafo que aún vive y que tuvo la delicadeza de enviármelas. Falla vestía con un poncho de vicuña y escuchó el recital con emoción. Para mi padre aquello fue totalmente inolvidable, porque además se trataba de los últimos momentos del músico, que murió poco después.

-P: ¿Hasta cuando se ofreció este recital?

-R: Paco Aguilar murió muy joven, y aquello acabó con la representación. Mucho más tarde, a comienzos de los 80, estando mi padre ya en España, lo retomó con un cuarteto de laúdes y eliminó el piano.

Efraín Amador y Doris Oropesa hemos decidido hacerlo con el formato original: laúd y piano. Este recital lo comenzamos en 1999 y, desde entonces, lo hemos hecho en muchos lugares de América y de España.

-P: ¿Tuvo su padre alguna otra vinculación con la música?

-R: Sí. En 1949, escribió el *Salmo de alegría para el nuevo estado de Israel*. En aquellos

momentos, recién creado el estado de Israel, se suponía que iba a estar dividido entre el pueblo palestino y el israelí, que llegaría de todas partes del mundo a este nuevo territorio. Un músico argentino hebreo, Jacobo Fischer, escribió un salmo musical para esta obra, que se estrenó en Argentina ese año de 1949.

Pero la obra de Alberti está muy relacionada con la música: se han musicalizado muchas cosas suyas. *Se equivocó la paloma*, en fin, muchas cosas, pero proyectos en el que se involucrara de forma directa con el compositor, sólo

esos: *Salmo de la alegría* e *Invitación a un viaje sonoro*.

La España imaginada y la real

-P: ¿Qué sensaciones evoca al pensar en su padre?

-R: Figúrate. Son muchísimas sensaciones. Depende de las circunstancias. Como dijo Federico García Lorca en una ocasión en que le entrevistaron, yo también puedo decir que tuve una infancia muy larga y muy feliz. Pero es cierto que para mis padres, el lugar en el que vivíamos no era su tierra, y esto marcaba.

-P: Usted nació fuera de España ¿Cómo vivió esa situación de ser hija de exiliados y vivir en un exilio, fuera de un país teóricamente suyo pero que usted ni siquiera conocía?

-R: Yo nací en Argentina, y crecí sin conocer España hasta mucho más tarde. Sí que tenía, sin embargo, una imagen imaginada de España, que era no sólo la imagen que mis padres me transmitían, sino también la que me ofrecían todos los exiliados que se reunían en mi casa: escritores, pintores, gente anónima..., todos tenían su visión de España y de su guerra. Las vivencias de esas personas las fui incorporando a mi imaginario personal de este país. Por otro lado, como amiga de los hijos de esos exiliados, que tampoco habían conocido España, comentábamos cosas. Llegamos a tener dos Españas dentro de nosotros: la que todos recordaban y transmitían, y también la España imaginaria de

Aitana Alberti

estos niños que tenían mi edad. Ambas se unieron dentro de estos jóvenes para crear algo que luego, andando los años, pudimos comparar con la España real, lo que encontramos aquí al visitar el país por primera vez, siendo ya adultos.

-P: ¿Y se correspondían aquella España imaginada y la España real?

-R: En algunas cosas sí, pero en otras, en absoluto. Hay que tener en cuenta que yo vine a España en 1965, en pleno franquismo. Los recuerdos que me había transmitido mi padre eran anteriores a la Guerra Civil. Ese Cádiz, ese Puerto de Santa María, de principios de siglo que retrata en *La arboleda perdida*, no existían. Sí que encontré, sin embargo, personas de las que me había hablado, amigos de mi padre, y eso fue muy emocionante.

Hubo, no obstante, sitios que me impresionaron, aunque no formaran parte de las vivencias y los recuerdos de mis padres, sino que se trataba de lugares que yo había asimilado de mis encuentros con la literatura, como por ejemplo Barcelona.

También hubo un lugar que encontré bastante igual a los recuerdos que me habían transmitido: los sitios de Mallorca que visitaron mis padres siendo jóvenes. Valldemosa, Soller..., lugares donde mis padres estuvieron juntos en lo que constituyó su primer viaje como pareja.

Ellos habían salido en barco desde Alicante, rumbo a Mallorca, y fue entonces cuando vieron por primera vez la sierra Aitana, de la que yo llevo el nombre. Esos paisajes sí me dieron la impresión de que eran los mismos que mis padres me habían hablado.

Fue precisamente estando ellos en Ibiza cuando se produjo el golpe del general Franco del 18 de julio.

-P: Su madre, María Teresa León, fue también escritora ¿Qué nos puede decir de ella?

-R: María Teresa León fue tan importante en la vida de Rafael Alberti que es imposible desligar su obra de la figura de mi madre. Su presencia fue definitiva, no sólo como su compañera del día a día, sino por el peso que tuvo como fiel de nuestra familia. Ella organizaba la vida y nos cuidaba.

A pesar de que la familia de mi padre es muy extensa, en Argentina éramos solamente tres, María Teresa León era la que organizaba, la que nos cuidaba, la que tenía sentido del orden, de la casa... Teníamos unos recursos muy escasos, y ella supo crear un entorno propicio para que mi padre pudiera crear. Era ella la que ingresaba el dinero del día a día a través de sus artículos periodísticos y colaboraciones en la radio.

-P: Este año se celebra el centenario de su nacimiento.

-R: Es cierto. Mi madre nació el 31 de octubre de 1903.

Este año se publicarán varias obras suyas, entre ellas *Memorias de la melancolía*, un libro de memorias que está considerado uno de los mejores sobre la generación del 27. Ella es una grandísima escritora a la que hay que colocar en el lugar que se merece, y eso es lo que vamos a intentar este año 2003.

Efraín Amador, Doris Oropesa y el poeta cubano Álex Pauside nos hemos unido para crear otro recital, con textos de mi madre. Mi madre no fue poeta, fue prosista, pero la

suya es una prosa tan lírica que es fácil extraer ciertos fragmentos y convertirlos en verdaderos poemas. El recital se titula *El mundo poético de María Teresa León*, donde se destaca esta cualidad de su prosa.

“Cualquiera que se adentre en la poesía de Alberti, encontrará que su obra es de una gran contemporaneidad”

Yo tomé tres biografías noveladas escritas por ella: de Doña Jimena Díaz de Vivar, otra de Cervantes y una tercera de Gustavo Adolfo Bécquer, así como algún poema de mi padre, de Juan Ramón Jiménez y del propio Bécquer, y creamos este recital, que lleva una música espléndida de las diferentes épocas históricas en las que se ambienta.

El poeta cantado por su hija

En la primavera del pasado año, Aitana Alberti, hija del poeta, trajo a Murcia la palabra de su padre. La trajo en el corazón y en su propia voz, a través de un recital que el propio Rafael Alberti compuso y recitó en los años 40 por toda Argentina, junto al músico murciano Paco Aguilar, exiliado, como él de España.

Sesenta años después, fue la propia hija de Alberti la que, rescatando los cuadernos del poeta y las partituras originales del músico murciano, la que se encargó de volver a propagar la inagotable voz del autor de *La arboleda perdida* por todo el mundo.

Invitación a un viaje sonoro, que tal es el título del recital, intenta reflejar la historia lírica del laúd desde su llegada a la península ibérica a través de distintas adaptaciones musicales y versiones para laúd y piano, precedidas por textos de Alberti.

Lo cierto es que oyendo a Aitana Alberti declamar los versos de su padre, mientras Efraín Amador saca todo el sentimiento que contiene su laúd, y Doris Oropesa llena invade de música con el piano la estancia en la que ensayan, es imposible sustraerse al espíritu de Rafael Alberti. La propia voz de Aitana, adquiere el tono y las connotaciones que imprimía el poeta a sus propias creaciones en los recitales. Sin duda, la sangre que corre por sus venas, emparenta su espíritu con el de su progenitor, aunque también puede que sean los ecos de unas palabras tan intensas que se resisten a ser declamadas de forma diferente a cómo fueron creadas.



'Making off':

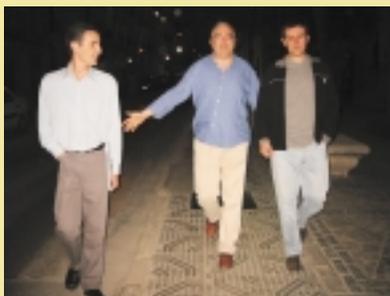
Amar el cine

■ Josías y Daniel Martínez Fajardo

ASÍ SE HIZO

"Making off" surge como proyecto cinematográfico en el ya lejano año de 1998 fruto de las frustrantes experiencias que nos toca vivir dentro del complicado universo del cortometraje español. Ayudas inexistentes, formularios farragosos e imposibles de rellenar, burocracia ineficaz o lenta, absoluto desconocimiento técnico, un innegable centralismo cultural, una dejadez por parte de las instituciones regionales, una cinefilia desmesurada, y, sobre todo, una ilusión por llevar a cabo los sueños más irrealizables hacen su aparición en esta historia urbana a ratos ácida, a ratos amarga que narra la historia de dos perdedores entrañables con el cine metido en la cabeza.

Este largometraje, fiel reflejo de la historia que cuenta, se rueda en el verano de 2000 con un presupuesto ínfimo que asciende a 12.000 Euros (2 millones de pesetas de la época) completamente financiado por nosotros. Los escenarios elegidos para el film se localizan casi en su totalidad en la ciudad murciana de Lorca, lugar donde vivimos, y la película llega a buen término gracias a la inestimable y altruista ayuda de un grupo de amigos y profesionales curtidos en el mundillo del cortometraje y las televisiones locales en el lado técnico y a la entusiasta participación de un grupo de intérpretes compuesto por estudiantes de Arte Dramático y actores de teatro aficionados de la ciudad.



Esta ópera prima contiene de forma consciente e inconsciente muchas influencias que van desde Woody Allen a Kevin Smith, desde el cine independiente americano al costumbrismo esperpéntico de Berlanga y Azcona, pasando por la comedia clásica americana o la serie B, por poner sólo algunos ejemplos.

No resulta fácil para nosotros hablar con objetividad de un proyecto al que le hemos



dedicado más de un lustro de nuestras vidas y que nos ha exigido mucho sacrificio y esfuerzo. Desde el punto de vista del anecdotario, la multitud de desventuras y vicisitudes sufridas durante y después del rodaje dan, como mínimo, para el guión de otro largo. Sólo necesitamos recordar el cansancio tras aquellas maratónicas jornadas de trabajo que empezaban a las ocho de la mañana y concluían a altas horas de la madrugada, que nos llevó a acabar con unas ojeras terribles y bastantes kilos de menos. El imposible trans-

porte en la furgoneta de un amiguete -siempre pensando que en cualquier momento se nos podía caer- de aquel amasijo de hierros al que llamábamos grúa y que el mismísimo Alfred Hitchcock consideraría un armatoste prehistórico; por no hablar de lo que pesaba la condenada y lo que costaba montarla (labor en la que participábamos desde el director a los actores principales). La cara de nuestra madre al tener que dar de comer raviolis a más de veinte personas. Los rudimentarios travellings efectuados empleando la silla de



ruedas que nos prestó un amigo que trabajaba en un hospital. La complicada coreografía -que consistía en que apareciesen las mismas personas que en las escenas anteriores pero de espaldas y con diferente ropa- que tuvimos que montar en el pub "Silos" para asemejar que dicho local estaba lleno cuando en realidad sólo quedaban 15 personas (el resto había aguantado una hora de rodaje, había arrasado con los canapés y las bebidas y se había dado a la fuga). El eterno bocata de chorizo y salchichón que nos acompañaba día tras día a la hora de la cena y que nos hacía sentirnos como Bill Murray en "Atrapado en el tiempo". Las largas horas de montaje en la Edit Station de Reyes Aledo para que en el último momento aquel halo fatalista que nos rodeaba propiciase que, misteriosamente, todo el trabajo realizado se fuese al traste y tuviésemos que volver a empezar de cero. Y un sinfín de anécdotas que surgieron a lo largo de este interminable proceso que ha terminado materializándose en nuestro primer largometraje "Making off".

26 'Making off'

■ P. V.

La dedicatoria incluida al final del filme no hace más que reafirmar una evidencia que se pasea a lo largo de toda la proyección de 'Making off': el director lo dedica a su padre por enseñarle a soñar en fotogramas. Y es que 'Making off' es la película de un enamorado del cine. Sólo un apasionado por este arte ilógico que se empeña en enviar haces de luz a una pantalla blanca para invitar a soñar al personal desde hace más de un siglo, podría resistir durante años la presión de acometer un filme sin pasta -4 millones de pesetas no lo son- y con la sola ayuda de un puñado de apasionados adeptos/adictos a esto del cine.



■ Josías Martínez Fajardo

Podría encabezar esta crítica –perdón: crónica– diciendo lo que no es este filme, que tiene el valor de no comulgar con modas y tendencias y que técnicamente se enfrenta a problemas irresolubles con el material del que parte. Pero prefiero hablar de lo que sí es: una idea brillante, un guión bien concebido y estructurado que se cierra perfectamente sobre sí mismo, algunos personajes bien trazados, situaciones cómicas que llevan a la sonrisa, elementos de lenguaje cinematográfico bien utilizados, y algunas ideas sugestivas y valientes.

El cine dentro del cine es todo un género que existe casi desde que nació el Séptimo Arte, y 'Making off' pertenece a él, pero

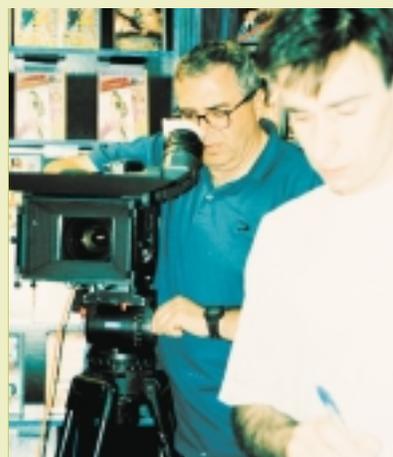


sobrepasa esa tendencia. El filme es, un puro ejercicio de cinefilia en el que Josías Martínez Fajardo -auténtico hombre orquesta- desgrana su saber y su pasión.

Los insertos de los personajes explicando directamente a la cámara en primer plano la labor de cada uno de los elementos que integran un filme son casi un tratado cinematográfico basado en la pura práctica, pero destilando ironía al mismo tiempo. Martínez Fajardo se ríe del *psicokillery* y de las telenovelas, de los críticos -perdón, señor, he pecado-, del cine de autor -*En el cine de autor no sólo haces la película, también haces los bocadillos*-, de los cinéfilos de pacotilla, de Dogma -ellos prefieren Estigma-, y hasta del cine porno cuando se pone a tiro. Por cierto, nadie se había atrevido hasta ahora a rodar una escena en el reservado porno de un videoclub, y Martínez Fajardo no sólo la rueda, sino que se permite el lujo de desarrollar allí una conversación de dos aspirantes a Orson Welles, que hablan de técnicas cinematográficas, de puro lenguaje de cine, de planos y de secuencias, rodeados de cintas de sátiros en plena acción, de incestos y de orgías a tutiplen.

Los avatares y sinsabores de dos enamorados del cine que se lanzan en Lorca a la aventura de rodar -de intentarlo, más bien un corto sin tener ni pajolera idea de los elementos técnicos, pero sintiendo que el celuloide corre por sus venas, son toda una película en sí mismos. Y sus personajes, por su ingenuidad, por su frescura, por ese pasear sin rumbo por las calles de una ciudad que siente como maricianos sus deseos de hacer un filme, llegan a hacerse queridos.

Por el camino se cruzan críticos de cine de voraz apetito lanzados a la caza del canapé en cuanto lo huelen -cuánta necesidad hay en esta profesión-, administradores para quienes no existen los administrados, entusiastas organizadores de fiestas, funcionarios ímprobos, antiguas glorias del cortometraje murciano y hasta algún padre desesperado por hacer de su hijo alguien de provecho. Por cierto, que

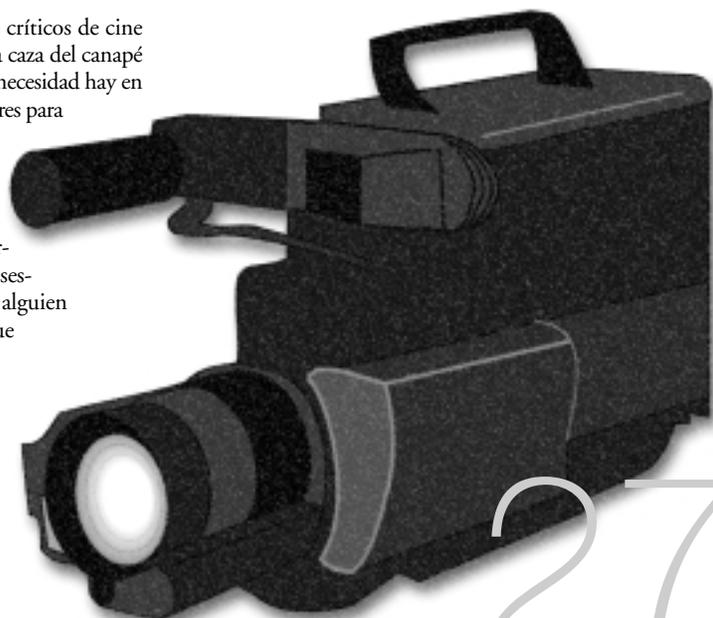


■ Un momento del rodaje

Miguel Navarro se destapa como actor en un papel tan corto como intenso, metiéndose en la piel de desesperado padre que abronca a un hijo que no le trae más que disgustos. Si algún siglo de los venideros dejase de ser alcalde, tiene un hueco esperándole como actor de carácter de los que dejan huella

Uno de los protagonistas describe muy bien al comienzo del filme su necesidad de contar historias cinematográficas: "Están los que cuentan historias y los que las escuchan. Se encienden las luces y sale otra vida. Eso es cine".

Y eso es lo que sentimos también los espectadores, por muchas carencias técnicas que posea la película: que nos encontramos ante dos vidas que merecen nuestra conmiseración, nuestro apoyo, nuestra solidaridad..., y hasta nuestra gratitud por las sonrisas que nos hacen esbozar.



COMIC

Kasablanka

■ Tomás+Pablo, *ilustradores*

RICK. Cuando llegó a Casablanca pensó que era el momento ideal para forrarse y olvidar algunos lamentables incidentes en París con unos socios, unas chicas y los nazis. Regenta un garito, el *Rick's Café Américain*. Carece de escrúpulos, pero atesora casi todos los vicios. Sueña con que la guerra no acabe hasta que haya amasado una gran fortuna con el contrabando y todas las mujeres suspiren a su paso.



SAM. Es negro. Acompaña a Rick desde hace años tocando el piano. Tranquilo, observador y confía en el género humano. Mantiene, pese a ello, una amistad inquebrantable con su jefe, de la que Rick se aprovecha. Es su confidente, su coartada y su prestamista. Sueña con tocar en una banda de jazz cuando termine esta maldita guerra.



ILSA. Adora las canciones de Sam. Desprecia a Rick pero no cesa de contonearse en sus cercanías. Casada con Victor Laszlo.

MAYOR STRASSER. Nazi de toda la vida. Busca acabar al mismo tiempo con Rick y con Laszlo. Como desprecia a la policía francesa, se encarga personalmente de controlar los asuntos sucios en Casablanca. Rumia su venganza intimidando con su casaca negra de las SS y maldiciendo en alemán.



CAPTAIN RENAULT. Prefecto de policía en la ciudad libre de Casablanca, es casi tan miserable como Rick. Cínico, taimado y retorcido, bebe gratis en el Rick's Café y gana demasiado a menudo en la ruleta.



Además están Mr. Ferrari, dueño del café *Blue Papagallo*, los vuelos hacia Lisboa, los héroes de la resistencia, y por supuesto Yvonne, Silvie, Juliette, Annette, Sophie, Marguerite, y un sinuoso etcétera.



■ Tomás+Pablo, ilustradores

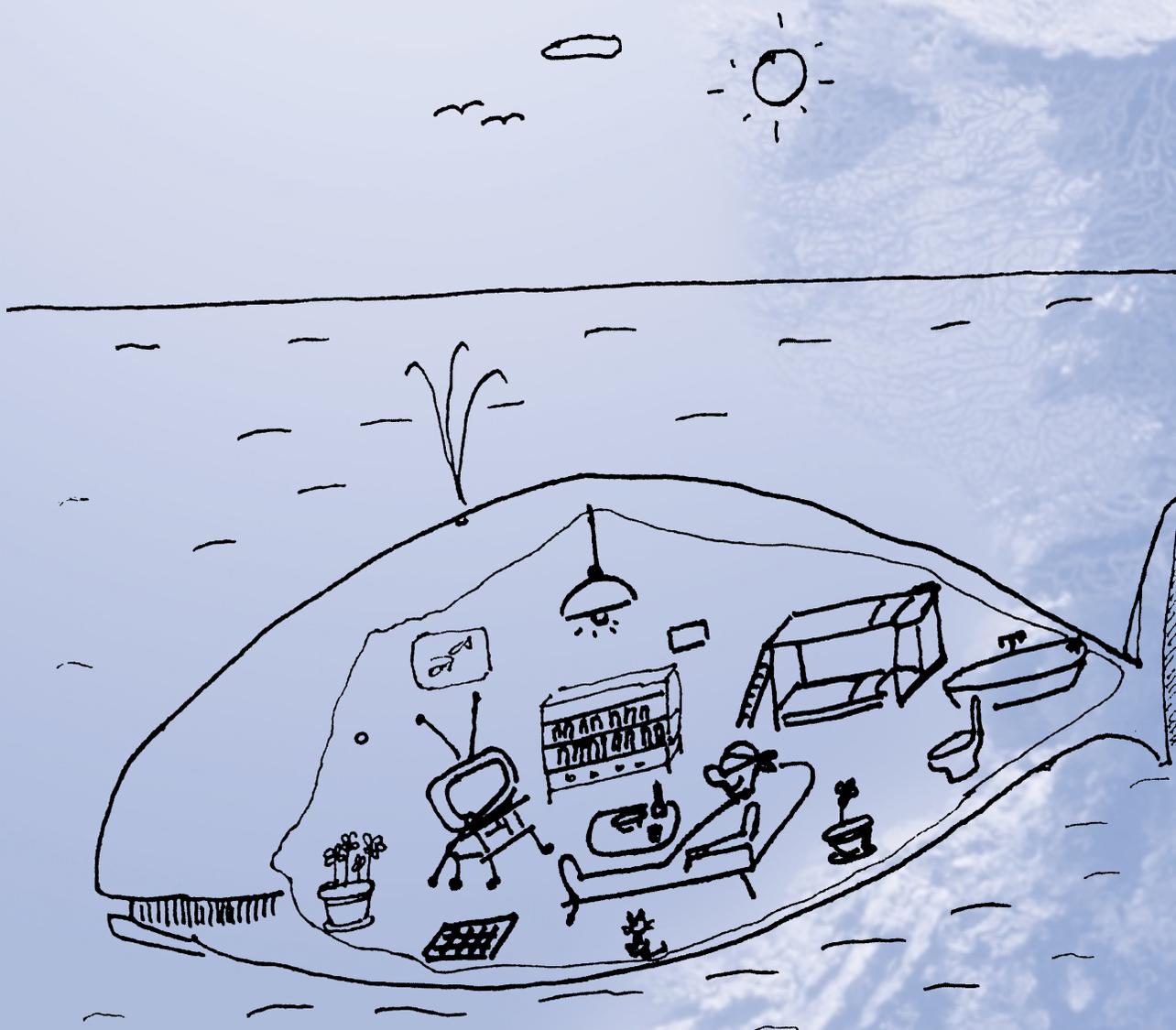
JONÁS EN EL VIENTRE DE LA BALLENA

■ Manuel B. Mani

Jonás estuvo en el vientre de la ballena. Y usted está ahora a bordo de un avión. Jonás salió indemne. Aunque su viaje fue incómodo. Usted lo tiene todo a su favor para disfrutar de un viaje placentero.

Veamos lo más importante: relájese. Piense que todo está a su servicio. Para ayudarle en cualquier situación, para entretenerle incluso. Deje suelto todo lo que le aprieta: cinturón, cuello, corbata... Tome cuando pueda un pe-

queño sorbo de agua. Respire hondo. Relaje la frente, la cara, muy despacio, cuello brazos y piernas. Piense algo bonito, agradable, grato y recréese con cada detalle en su mente. Si le aprietan no dude en deshacerse de sus zapatos, discretamente. Y ahora dispóngase a leer pequeñas historias intrascendentes, muy, muy cortas que, sin ninguna pretensión literaria, he escrito espontáneamente para mis amigos, entre los que, si lo permite, le incluyo.



EL LADRÓN

El chófer esperaba para llevarme al aeropuerto. Solo, en mi despacho, colgué el teléfono y me dispuse a salir apresuradamente, con el tiempo justo. Apagué el cigarrillo con dedos nerviosos, aplastándolo, y abrí la cartera colocando toda la documentación confidencial, los valores al portador y las patentes. Los paquetes con dinero en los bolsillos, pegado al cuerpo.

La nueva secretaria, por el telefonillo, anunció: señor, el chófer.

-¡Que pase!, y me dispuse a darle el equipaje.

¡Buenos días, señor!, dijo al entrar. Y añadió para mi sorpresa y desconcierto: "En realidad he venido para robarle, señor".

Mi sorpresa dejó paso a mi indignación, debería haber previsto algo así. Temí por mi vida.

"Si colabora no le pasará nada. No tenemos prisa. Mire Vd., en una situación similar acabamos tomándolo con humor y hasta nos reímos...

Verá, hace unos diez años...

Y comenzó una narración intrascendente, un poco absurda, que al menos retardaba la acción violenta. Era un hombre sereno, con sangre fría, cerebral, apacible. Y me tranquilizó escucharle. Una anécdota tras otra, en plan simpático, con cierta gracia. Y yo seguía incólume.

Hasta se permitió sentarse en un sillón e invitarme a hacer lo mismo, como un amigo, como un inteligente secuestrador. Pasó mucho tiempo. Ni rastro de robo ni violencia. Y me atreví, arriesgando a satisfacer mi curiosidad a preguntar: pero ¿ya usted a robar o no?

¡Ya está. Ya lo he hecho, me dijo.
¡Cómo! Si no echo en falta nada!

"Señor: Hace mucho que esperaba un día así en el cual robarle."

¡Pero si no me ha robado nada!, argumenté.

- "Sí señor, claro que le he robado."

¡¡ "Le he robado su tiempo"!!

LADRÓN DE GALLINAS

Saltó la tapia aprovechando que la luna quedaba oculta por una nube.

Entró en el patio descolgándose y se deslizó sigiloso hacia el corral.

Con mucha más hambre que vergüenza, Bermejo se dispuso a practicar una vez más su oficio: robar gallinas.

Mas ¡ay! que alguien le observa y acecha al intruso.

Al paso, hacia el corral, está el pajar. Y allí la trampa del cazador cazado.

Allí (él aún lo ignora) le esperan gloria o muerte, las ansias de Juana, la posadera, que le vio venir.

Cae Juana sobre Bermejo como un gavilán a quien despluma en un instante de sus ropas. Bermejo reacciona y no se arredra. Pasa al contraataque, cabalgando a lomos.

Arde el pajar. Arde de pasiones. Susurros, y ayes, entrecortados gritos, gruñidos, ronquidos...

Un chirriar de la puerta y un portazo dan término al improvisado encuentro, al ver al posadero en camión y gorro, escopeta en mano.

Suena un disparo.

Bermejo no espera al segundo.

A duras penas recupera su calzón y sale disparado como una flecha, como alma que lleva el diablo. Más rápido que entró.

Escarmentado. Lleno del plomo del honor robado, o ¿le han robado a él? Vejado y humillado oye a su estómago reclamar alimento. Le falló el corral. Al maltrecho Bermejo, solaz de damas. Ladrón de gallinas.



LADRÓN DE BICICLETAS

Se ahogaba. La carrera era demasiado rápida y el ritmo imposible de mantener. Era imposible llegar a tiempo al tren, lo que significaba perder la convocatoria que había esperado los últimos años y un sueldo seguro como funcionario.

Se jugaba demasiado, y estaba preparado, pero la imprevista enfermedad de la patrona, y atenderla en el momento crítico, le supusieron perder un tiempo precioso.

Era un barrio muy pobre y aún muy temprano. No pasaban coches. Como sea tenía que llegar...

A la puerta de una casa mísera vió una bicicleta medio desvencijada. No dudó y la cogió. Y pedaleando firme y duro llegó a tiempo.

Se sintió feliz y aliviado, al tiempo que culpable, por llevarse la bici como un ladrón cualquiera. Y decidió compensar por ello.

Arregló la bici, ruedas y frenos, radios y pedales, manillar y asiento, incluso luces. Hasta la pintó. Como nueva.

Mejor que cuando nueva.

Y sigilosamente una noche, se acercó y la devolvió.

Donde la había "robado", en la casa mísera, llamó con los nudillos a la puerta y se escondió.

¡Qué gritos de alegría! ¡qué fiesta! El dueño, un delgaducho, raquítico adolescente, hizo partícipe al barrio de su alegría desbordante...

Y el nuevo funcionario, tuvo una idea.

Y desde entonces...

En su casa, ha montado un pequeño taller donde repara en secreto y con entusiasmo las bicis que en las calles va encontrando, aquí y allá, viejas y rotas, en las casas pobres. Las repara, y las devuelve nuevas. Sigilosa, anónimamente. Siempre por las noches. Sin que le vean. Silencioso, ocultándose en la sombras, como un ladrón.

¡Ladrón de bicicletas!

Jóvenes escritores

La magia de las letras



■ Virginia Cantó Ramírez
(Secretaria de la Asociación de Jóvenes Escritores de la Región de Murcia AJEM)

Una vez, hace ya tantos años. . . cuando la inocencia brillaba en el más hondo resquicio de mis verdes pupilas, alguien, no preciso con nitidez su imagen, preguntó con inquietud: ¿qué es para ti la literatura? Yo, desde el bajo peldaño donde divisaba, respondí sin recelo: la literatura es como un niño muerto, todos le lloran, pero no todos derraman por él lágrimas de plata; todo el mundo la anhela, pero no todo el mundo la conoce; todos saben de la seda de su piel morena, pero no todos logran acariciarla con las palmas de sus manos blancas; todos saben que soñó, pero quizá nunca logren averiguar la esencia de ese sueño. . .

Ese es el gran misterio de las letras, esa magia que un buen día llama a tu puerta para transformar el mundo, y mostrarte que la luna no es sino una alianza de plata, los ríos el cauce que conducen las lágrimas, y el sol ardiente del crepúsculo la brillante manzana de Adán que llama a comerla a la noche.

En todas las puertas llama el son de la literatura, a unos tempranamente, cuan-

do aún no aciertan a caminar sin hilos y, a otros cuando su tarde ya va anocheciendo y esos hilos de la infancia fueron tejándose en tupidas telas. Pero a todos llama la música de las palabras, a todos acoge en su regazo para envolverlos en su última canción. . .

Muchas de estas almas visitadas se convertirán en difusores propios de la palabra. Se calzarán temprano y saldrán a pasear por los verdes montes de sus sueños. Subirán peldaños y escalarán laderas, pero siempre intentarán llegar a la cima con el fin de hallar allí su rinconcito, donde poder ser magos de palabras y sacar versos de esa chistera que habita en su alma.

El niño que reza a una estrella opaca. . .
La sonrisa que muere al abismo del suspiro. . .

El rocío que llora la flor del almendro. . .
¡oh!. . . ¡todo es poesía!

Nadie está a salvo de esa danza oriental que te embriaga al instante. Nadie

puede huir creyendo que esa musa de voz callada jamás alcanzará su paso. Porque nadie está a salvo de caer rendido a la belleza, por duro y fuerte que sea el armazón que lo protege.

Por ello no hemos de obligar a nadie a sentir las letras, porque las musas son como la muerte, llaman a tu puerta cuando menos te lo esperas y no puedes escapar de las largas redes que te tienden, te atrapan, te sujetan, te hieren. . .

Porque todos somos el ciego que no ve y el Lázaro que se halla sin vida, tendido en su cama, y necesitamos de esa mano firme que nos devuelva a la luz y a la vida, porque. . .

La estrella que tiembla en la noche oscura.

Los labios que rozan perfumes nuevos. .

La sombra que vuela por no encontrarnos.

¡oh!. . . ¡todo es poesía!

Antonio Colinas:

“La poesía
es el lenguaje
de todos los tiempos”

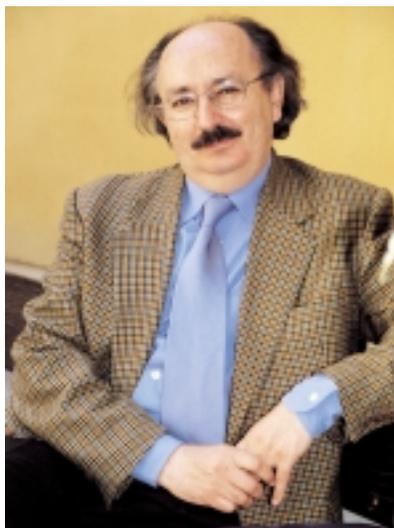
*Es una historia antigua, muy antigua,
que se repite un siglo y otro siglo:
unos juntan sus manos y otros las separan,
unos cierran sus ojos y otros los sacuden,
unos cierran sus labios y otros apalean.*

(Antonio Colinas. *Tiempo y abismo*)

Antonio Colinas se abrió a la vida y a la poesía en las tierras de León. El paisaje, las riberas, las montañas y los páramos de aquella tierra forman parte de su vida y de su obra. Una creación apegada a su existencia, pues como se encarga él mismo de decir, son las propias vivencias, las experiencias de cada cual, el material más preciado para componer una obra.

■ Pascual Vera

Traductor, novelista, ensayista, articulista, biógrafo... Su obra es amplia y diversa, pero ante todo, Colinas es poeta. Lo es incluso cuando no hace poesía, pues la lírica, la musicalidad, la armonía y el sentido del ritmo están siempre presentes en su obra, y es que, Antonio Colinas, para quien nada de lo humano es ajeno, ve la realidad a través de la poesía. Siendo todavía muy joven, allá por 1975, fue distinguido con el premio de la Crítica por su obra *Sepulcro* en Tarquinia. Unos años más tarde, en 1981, su *Poesía* (1967-1981) recibió el Premio Nacional de Literatura.



-Pregunta: Como autor experimentado, con una trayectoria brillante y dilatada en el tiempo ¿Qué le recomendaría usted a un joven que intentara llegar a ser escritor?

-Respuesta: En primer lugar, que se formen a través de lecturas variadas, que vayan de los clásicos a los contemporáneos y de los contemporáneos a los clásicos.

En la vida del escritor hay dos momentos decisivos: uno es en la adolescencia, cuando se nace a muchas cosas, al amor a las preocupaciones sociales..., es en ese momento concreto cuando nace la escritura. Pero más

“Sabemos que los lectores de poesía son menos, pero quizás son más influyentes”.

tarde hay un segundo momento en el que escribir se vuelve más vocacional, en torno a los 22-23 años.

También le recomendaría que fundiera la experiencia de escribir con la experiencia de ser, de vivir. Hay escritores que separan ambas cosas, pero para mí, la experiencia creativa va unida a la experiencia vital.

-P: Luego, un escritor, en tanto esté más formado en la vida o posea un bagaje vital más amplio, podrá elaborar una obra más personal...

-R: Efectivamente. He aludido a las lecturas, pero podemos hablar de otras influencias complementarias, que pueden venir a través de otras formas de arte, como la música o la pintura. También los viajes influyen mucho en la formación de un escritor.

-P: España es una gran potencia en el mercado editorial, pero ¿le da la impresión de que en nuestro país se lee al mismo excelente nivel con que se publica?

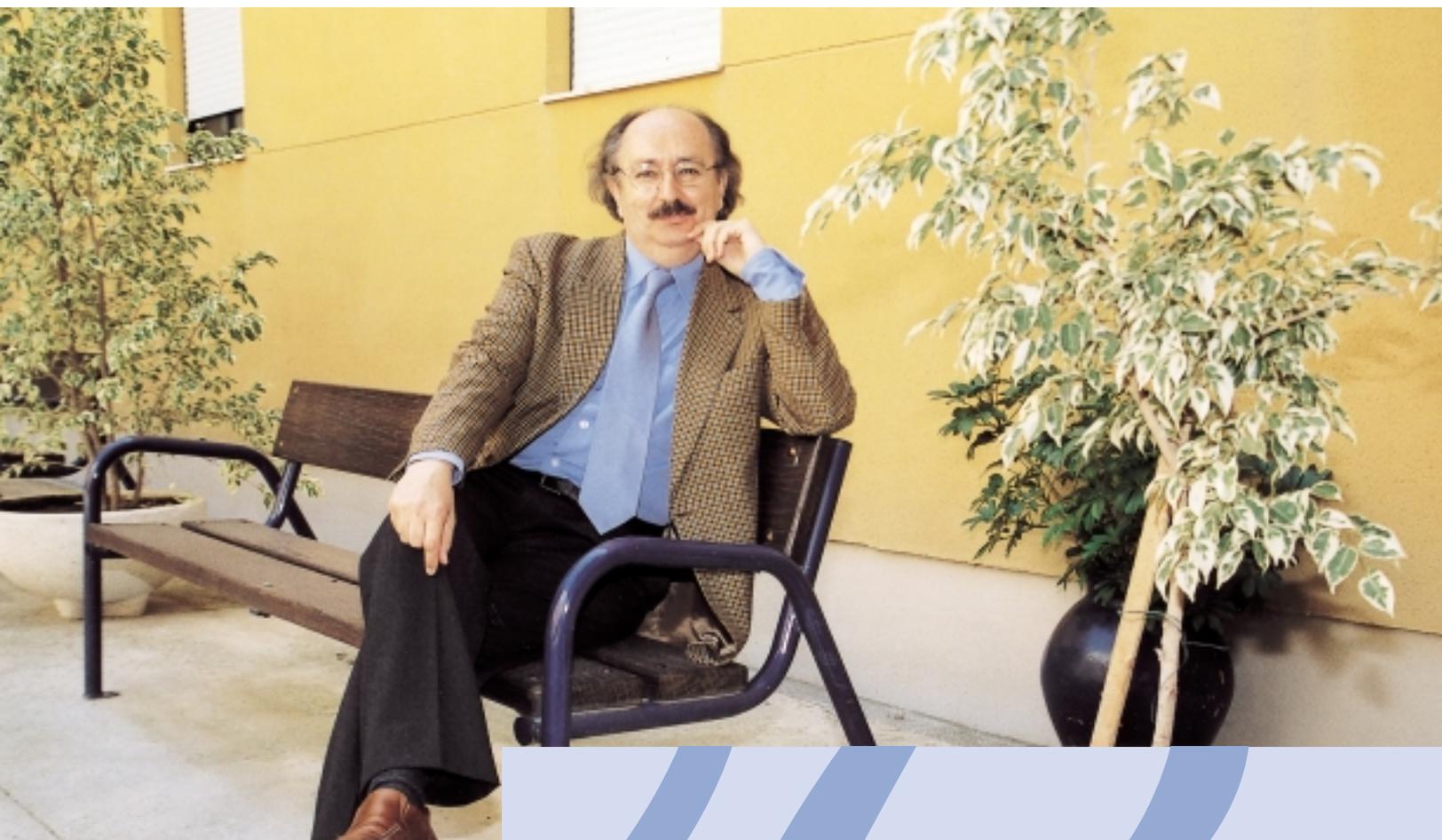
-R: Nunca se lee lo suficiente, y esas cifras son sólo de producción. Hay que entender el libro de dos maneras: como producción y como fruto. El libro que es el resultado de un proceso mercantil, y el que responde a razones más profundas, más creativas. Bajo este punto de vista, seguramente se lee menos la literatura de creación, en concreto la poesía. Pero los lectores de poesía son aquella in-

“Para mí, la experiencia creativa va unida a la experiencia vital”.

mensa minoría a que se refería Juan Ramón Jiménez. Sabemos que los lectores de poesía son menos, pero quizás son más influyentes.

-P: ¿Sigue siendo la poesía la hermana pobre de la literatura?

-R: Yo no hablaría en ese término. Sencillamente tiene un tipo de lector diferente. Las cifras de la poesía son las que son, pero no podemos pasar sin poesía. Es cierto que se trata de un género que exige una cierta formación, una iniciación..., en cambio el lector



de *best seller*, es un auténtico consumidor de un producto que abandona después, sin embargo, sobre la poesía se vuelve siempre.

-P: Usted que ha cultivado géneros tan diversos como la poesía, el ensayo, la novela... ¿En qué género se encuentra más a gusto? Imagino que en la poesía.

-R: Yo me considero ante todo un poeta. La poesía es la base de todos mis libros. Tengo dos novelas, que en su momento se las calificó de novelas líricas, de poeta. En el resto de mis libros, la base es también la poesía. También en mis ensayos me he preocupado de la poesía como fenómeno; tengo libros sobre Alberti, sobre el poeta romántico Giacomo Leopardi...

-P: En unos tiempos tan azarosos como los que nos ha tocado vivir, ¿piensa usted que tiene cabida la poesía?

-R: Yo creo que sí. Precisamente la poesía llega cuando fallan el resto de los lenguajes. Cuando se ha agotado el lenguaje social, periodístico o político, llega el momento en el que la poesía se convierte en esa palabra a contracorriente del tiempo en que vivimos. Se trata de un lenguaje que no es de hoy, sino de todos los tiempos, su intemporalidad es lo que le hace ser permanente.

-P: Aunque la buena Literatura esté por encima del paso del tiempo ¿Se considera usted un escritor comprometido con el tiempo que le ha tocado vivir?

-R: Yo creo que sí. Es muy difícil no ser un escritor que viva los problemas de su tiempo. Lo que ocurre es que para los temas testimoniales he utilizado más el periodismo o los libros de ensayo. Precisamente en estos días

me he acordado mucho de un libro mío que se titula *Los silencios de fuego*, que apareció inmediatamente después de la guerra del Golfo, y en él se incluyen una serie de poemas que tratan sobre esos temas.

También tengo un poema muy largo, titulado *La tumba negra*, que es un poema sobre nuestro tiempo. Lo escribí en Alemania, a raíz de mi visita a la tumba de Bach. En él hablo sobre las dos Alemanias, sobre los totalitarismos y otros temas de nuestros tiempos.

-P: Como traductor que es usted: ¿Es difícil recoger el espíritu de una obra literaria en otro idioma?

-R: Sí. A la hora de traducir no basta con hacer un calco, una traducción literal de un texto. Esto es fundamental a la hora de traducir poesía. No podemos hacer una mera transcripción de palabra y expresiones, porque el texto parecería muerto. Efectivamente, hay que captar el espíritu del poema, por eso es todo un reto la traducción.

-P: Díganos un poema que venga bien para estos tiempos difíciles.

-R: En mi obra hay muchos temas en torno a la armonía, al equilibrio, a una visión pacífica de la vida.

En estos momentos en que faltan las palabras, se me vienen a la cabeza dos versos míos:

*Todo el espacio para el silencio,
pues el silencio es mi espacio.*

Cuando no sirven las palabras, hay que buscar este reencuentro con el silencio, un silencio fértil, no un silencio negador.



“El lector de ‘best seller’ es un auténtico consumidor de un producto que abandona después, sin embargo, sobre la poesía se vuelve siempre”.

teatro

DE ALIFAFES DEL TEATRO Y DOLENCIAS MÁS GRAVES

Quién más y quién menos, pero es ya un lugar común que el teatro no goza de buena salud. Ciertamente que, entre las opiniones para todos los gustos, habríamos de descartar aquellas que por causas innobles tuerquen el diagnóstico y, acomodándose a sus intereses, emiten un juicio casi siempre extremado por lo triunfalista o apocalíptico del mismo. Aunque, bien mirado, tal vez el término de innoble no es el de más adecuado uso en este caso, ya que ¿quién podría objetar algo a la defensa del propio predio si la huerta funciona y los frutos son abundantes? O, en caso contrario, ¿de qué podríamos acusar a quien despotrica de unas circunstancias que no le son favorables? ¿No ha sido siempre el cuidado del castillo propio y la invasión del patio ajeno el objeto y fundamento último de la nobleza y aún su recompensa y razón de ser? Y, siendo el éxito personal o el fracaso los nuevos valores y el espejo en que se mira la sociedad actual, ¿podemos tildar de innoble a quien, justo por seguirlos, aspira a entrar en la nueva nobleza? Posiblemente no, si atendemos a la sanción pública que aplicaría la vara de medir que hemos mencionado. O posiblemente sí, si tenemos en cuenta los emergentes valores ecológicos.



■ Francisco Aguinaga

Una definición apresurada calificaría como ecológicas -teniendo en cuenta nuestra sensibilidad moderna- aquellas acciones del hombre buscando la satisfacción de sus necesidades que no pusieran en peligro o dañaran significativamente la Naturaleza, que no provocaran la transformación radical empobrecida de los seres, cosas, entornos o relaciones entre todos ellos. Como hablamos de teatro, hablamos de cultura y por tanto de sociedad, hemos de entender como poco ecológicas aquellas actuaciones culturales -en el sentido sociológicamente más amplio del término- que transforman empeorándolas las relaciones entre el teatro y la sociedad, entre el teatro y el público. No existe teatro si no existe público. Sin esta ecuación y su

inter-relación sólo hay materiales previos al hecho escénico. El teatro es re-presentación y por lo tanto exige alguien ante quien poder ser re-presentado -y aun en el extremo caso de sus orígenes, en el teatro religioso en el que público y actores se confundían en oficiantes del rito, el teatro era presentación, ofrenda y re-conocimiento ante los dioses-. No es momento ahora de dirimir si esta es una característica de cualquier lenguaje, sea artístico o no -aunque parece evidente que efectivamente lo es-, sino que lo importante es que en el teatro es así y que el carácter de efímero que tiene el hecho teatral refuerza esta circunstancia. Una pintura, una escultura, el cine, la novela... aunque no vive mientras un observador o un lector -cambiante y mudable en su interpretación

subjetiva- lo interpreta, tiene un soporte físico reproducible o conservable en su totalidad sin significativa pérdida o merma alguna. Tal vez hasta a la música se le puede adjudicar esta virtud. Sin embargo, el teatro muere en el hecho mismo de ser actuado y su conservación no es posible -a pesar de nuestra deslumbrante tecnología- sin que inmediatamente pase a convertirse en otra cosa, en otro arte o lenguaje, sea este cinematográfico, videográfico, televisivo o

Los mecenazgos siempre han sido al servicio y en interés del mecenas...

Con la democracia, la asistencia a espectáculos teatrales tomó un decidido impulso de la mano también de nuevas formas de dirigirse a un público potencial al que se iba a buscar a las calles.

puro documento en cualquier soporte audiovisual. Y todo ello porque el teatro, las artes escénicas en su conjunto -y de ahí su nombre- exigen el binomio mencionado: escenario en el que se desarrolla la escena -no obligatoriamente a la italiana, por supuesto-, y seguidores de la acción que se desarrolla en el escenario, es decir, público, del latín publicus, que, como es sabido, es voz vinculada a pueblo.

Así las cosas, podríamos convenir que todas aquellas acciones que de una forma determinante, bien por su radical incidencia o bien por la continuada suma de pequeñas, al parecer, influencias, podrían ser nefastas -desde el punto de vista ecológico- para el teatro y/o cualquier arte escénica resultan ser innobles, ya que son nocivas o perjudiciales para el vigor de las artes comentadas. Con lo que podríamos añadir que cualquier acción o práctica que contribuya a alejar al teatro del público, provocar la indiferencia o aburrimiento de este o incluso le lleve a no sentirse interpretado por el mismo, o sea, entienda que el teatro es un arte obsoleto con contenidos y lenguajes de otros tiempos, debe ser rechazada por ser ecológicamente indeseable.

Con la caída de la dictadura y el advenimiento de la democracia se desató en España un enorme torrente de energía ávido de cambios que propiciaran estructuras y comportamientos nuevos. Esta

actitud abierta y deseosa de novedades se desplegó de forma generosa en todos los ámbitos sociales como un gran impulso regeneracionista cargado de ilusión y de futuro. Una situación así es difícilmente repetible en el tiempo, en consonancia con las circunstancias históricas a las que correspondía que esperamos sean también de difícil repetición. En el contexto referido, la asistencia a espectáculos teatrales tomó un decidido impulso de la mano también de nuevas formas de dirigirse a un público potencial al que se iba a buscar a las calles -con el florecimiento de gran cantidad de montajes específicamente diseñados para ser representados al aire libre- o al que se

convocaba a través de medios y puestas en

escena directamente heredadas del Teatro Independiente, movimiento teatral de los setenta que pretendía la renovación formal y conceptual del teatro. El público respondió positivamente y la expectación y la asistencia a cualquier evento teatral creció exponencialmente. Este era el momento idóneo para haber apostado por un cambio radical tanto en las infraestructuras físicas -los espacios de representación-, como en las organizativas -la producción y la distribución- Sin embargo, como se sabe, no fue así.

Muy al contrario, y a pesar de que en el Gobierno entrante figuraba como vicepresidente un antiguo miembro de un

No hay independencia expresiva si no va unida a la necesaria libertad de búsqueda.

destacado grupo del teatro independiente en Sevilla, las nuevas autoridades optaron por la recuperación de los edificios teatrales existentes en el solar español sin ninguna medida que supusiera una contrapartida en aras de la renovación estética. La rehabilitación de estos locales en su mayor parte decimonónicos es de indudable estima en cuanto a sus valores de recuperación del patrimonio cultural; pero la falta de contrapeso con la creación de otros espacios escénicos con otras características técnicas condenaba al teatro que a partir de entonces se



Las artes escénicas son difícilmente encajables en procesos de producción industrial. Su misma naturaleza impide su producción en serie y por tanto el abaratamiento de los costos que esos procesos conllevan.

produjera en España a adecuarse a unas cajas escénicas -a la italiana- concebidas en su tiempo para desarrollar un arte capaz de expresar y conectarse con su público con gran modernidad de medios y lenguaje, pero que ahora habían perdido esa capacidad. Constreñido por estas limitaciones, justo cuando todas las artes rompían ataduras y se contaminaban y volvían mestizas, el teatro difícilmente podía encontrar un eco duradero en la sociedad a la que se dirigía, que pronto le volvería la espalda sintiéndose poco o nada identificada. En grandes líneas los espectáculos poco a poco fueron siendo o bien de gran prestigio cultural e institucional y corto recorrido de distribución; o bien de descarado interés comercial y reñida disputa con la competencia en distribución; o de riesgo excesivo para la absorción por el mercado y futuro incierto. Ninguna de las categorías anteriores implica valoración cualitativa alguna. Además, y también en grandes rasgos, podríamos añadir espectáculos de la serie B predestinados a circuitos de distribución de segunda y tercera fila. Y hasta podríamos añadir la proliferación de compañías y espectáculos de carácter infantil de fácil o mayor posibilidad de amortización, que se convirtieron en el refugio de la sufrida y reincidente profesión, siempre inabordable al desaliento.

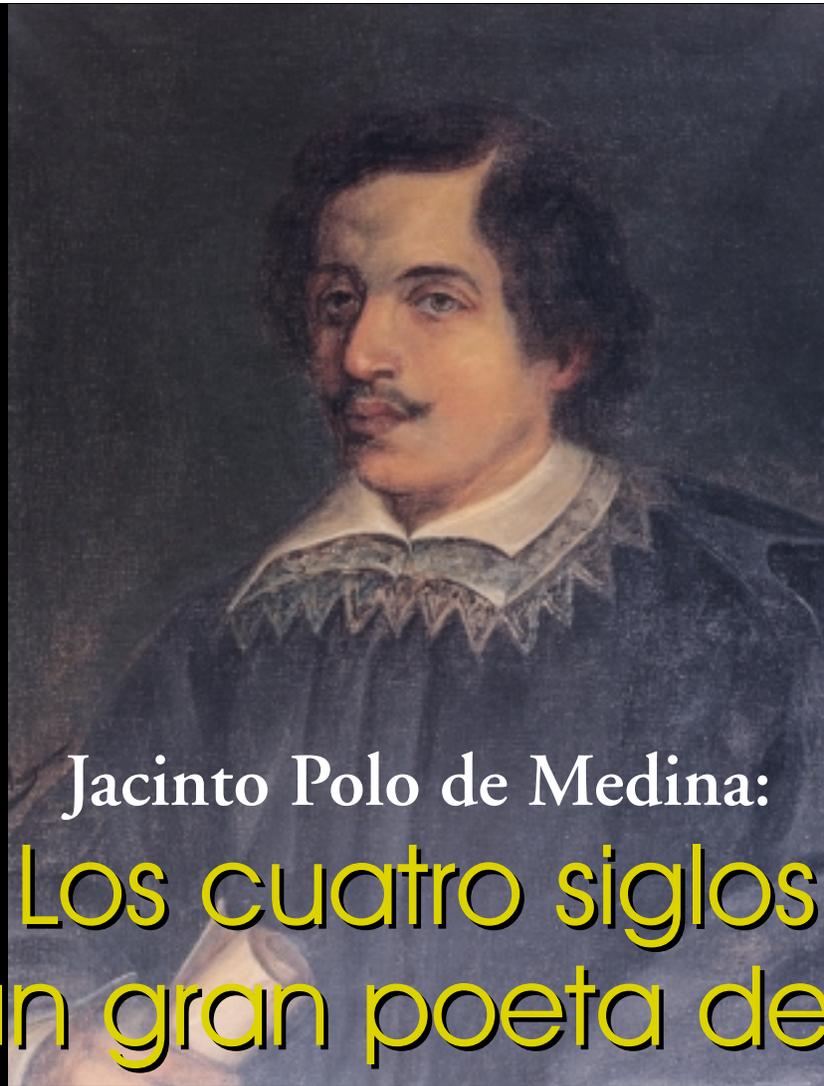
La oportunidad de desarrollar lenguajes y estéticas capaces de crear y fascinar un público, la búsqueda de contenidos susceptibles de interesar a ese público y de convertirse en un espejo en el que mirarse, la ineludible necesidad de conectar con una sociedad de masas o convertirse en un arte residual estaba directamente relacionada con la aparición de nuevos espacios de representación y el envite inicial se había perdido. Curiosamente, expresiones artísticas como la ópera, aupadas por la Administración dentro del apartado del prestigio, conseguían gran respuesta popular con espectaculares montajes a menudo escenificados en parajes insólitos.

Las artes escénicas, como se sabe, son difícilmente encajables en procesos de producción industrial. Su misma naturaleza impide su producción en serie y por tanto el abaratamiento de los costos que esos procesos conllevan. Una puesta en escena significa siempre el encadenamiento de una gran cantidad de tareas de carácter artesanal. Y el mantenimiento de un espectáculo en cartel o gira, es decir, en distribución representa un elevado coste cuyo prorrateo entre el aforo de un teatro se traduciría siempre en un elevadísimo precio por butaca. La Administración aparece entonces como moderno mecenas de proteica constitución y a través de sus múltiples formas -estado, autonomías y ayuntamientos, aunque todo sea a la postre estado- derrama sus bendiciones en forma de variadas maneras de subvención. Pero, sin ánimo de malevolencia, los mecenazgos siempre han sido al servicio y en interés del mecenas...

No hay independencia expresiva si no va unida a la necesaria libertad de búsqueda. En la cultura de masas -y apartando por un momento el debate de la televisión- parece haber cabida para multitud de expresiones, artísticas o no, dentro de la denominada industria del ocio. El propio carácter de sociedad masificada y de consumo permite la defensa de cualquier opción siempre y cuando sea capaz de congregarse el suficiente entusiasmo como para que un público o comprador potencial pague por ello. Pero para esto es necesario que, cualesquiera que sean las nuevas y diversas formas de comunicación teatral, dispongan de espacios en los que desarrollarse y también que estos espacios, si así lo demanda el espectáculo, puedan acoger grandes masas de público, lo que redundaría en el saneamiento económico de las atribuladas finanzas del no menos cariacontecido teatro.

Ciertamente que todas las palabras anteriores no hacen sino apuntar some-

ramente sobre la languidez actual del teatro -ya se sabe lo de las limitaciones del espacio en un artículo. Y no es menos cierto, que habrá opiniones discrepantes, unas francamente sinceras y otras que no lo serán tanto, por aquello de no poner en veremos los cotos de caza privados. Pero en fin, había que comenzar por algo. Seguiremos.



Jacinto Polo de Medina: Los cuatro siglos de un gran poeta del XVII

■ P. V.

El pasado 16 de agosto se cumplieron cuatrocientos años del nacimiento del poeta murciano Jacinto Polo de Medina, autor de obras fundamentales de la literatura barroca: las *Academias del jardín*, *El buen humor de las musas*, *Hospital de incurables* o *El gobierno moral a Lelio*. Su significado como poeta del Siglo de Oro reside en algunos hallazgos sustanciales: fue uno de los poetas jocosos más leídos en su siglo y los siguientes, acuñó el modelo de fábula mitológica-burlesca que siguieron muchos poetas y realizó una de las novelas breves más representativas de la época: el *Hospital de incurables*.

(Jacinto Polo de Medina,
(Murcia 1603-Alcantarilla 1676)

Discípulo predilecto de Cascales, Polo de Medina, calificado como el Quevedo Murciano por algún estudioso, es considerado por muchos el mejor poeta murciano del Siglo XVII.

Su poesía festiva ha sido tradicionalmente lo más ensalzado de su obra. En ella se da cita el buen humor y la ironía, incorporando incluso un género, la mitología burlesca, con la que satiriza el culteranismo a través de la desmitificación de los personajes mitológicos.

Polo de Medina fue un agudo observador de la realidad, y supo reflejar en sus poemas, con gracia e ingenio, muchas de las costumbres y aspectos de la vida cotidiana en la Murcia de su época.

De origen humilde, el talento de Polo de Medina pronto le hizo alcanzar mentores, tanto en el ámbito cultural, a través de su maestro

Cascales, como en el político, consiguiendo la protección de familias nobles de la época, como el Marqués de Espinardo, No tardó en convertirse en uno de los dinamizadores de la Murcia cultural de la época, llegando a ocupar durante décadas el puesto de rector del seminario de San Fulgencio.

Una de sus obras más celebradas es *El buen humor de las musas*, una colección de poemas que nos recuerdan a Quevedo, en la que el poeta despliega todas sus dotes de ingenio a través de numerosos juegos en los que abundan los dobles sentidos y el buen humor, como lo prueba el Retrato que de él mismo se hace, o el delirante recorrido por Murcia de una prostituta que va cambiando de domicilio -pasando por las siete puertas que tenía entonces la ciudad- a medida que envejece y se degrada su clientela.

Otra gran obra de Polo de Medina, también de 1630, son las *Academias del Jardín*, realizadas en el palacio del Marqués de Espinardo. Se trata de una miscelánea

que contiene diversos relatos de juegos y representaciones y en los que se intercalan abundantes poemas propios y de muchos de sus contemporáneos.

Hospital de incurables, su única incursión en el campo de la novela, nos remite a *Los sueños* de Quevedo. En ella, Polo realiza un viaje imaginario acompañado por el diablo a diversos países y hasta el mismísimo infierno.

Su última obra, *Gobierno moral a Lelio*, es un libro de educación en el que se dan consejos a los nobles para vivir correctamente, un género muy extendido en la época, que había contado con precedentes en Gracián y en el propio Saavedra.

Con Polo de Medina alcanza su cénit el espíritu barroco murciano a través de un espíritu que supo hacer confluír como nadie lo trágico con lo cómico, la sentencia con lo humorístico, y lo cotidiano con lo sobrenatural.

Miguel Espinosa (Caravaca de la Cruz, 1926-Murcia, 1982) es un escritor que escapa a cualquier tipo de clasificación y que recordamos como testigo y, sobre todo, como pensador de aquello que lo rodeaba. Compuso una obra que muestra desde la emoción directa de ver y oír las condiciones universales del hombre, experimentando al mismo tiempo las posibilidades de la novela en busca de un lenguaje único y esencial, que propició un estilo enteramente propio. El profesor García Jambrina lo inscribe dentro de una pulsión hacia el "libro total" -más allá del ensayo y la novela, los dos géneros a los que habitualmente se le ha intentado encasillar-, una tendencia que daría lugar al ilimitado universo de la *Escuela de mandarines*, un irrenunciable estímulo a la infinita recreación del mundo.

Narrador reflexivo, toma partido por un modo vital, un *ethos*, que lo compromete con lo que es y con lo que no debería ser, se podría decir, en cuanto a lo existente en cuanto a lo posible. Fue un erudito espectador del poder y de las múltiples ficciones que éste genera, un insolente estudioso de las relaciones humanas, lo que hace de él un personaje primordial del pensamiento español contemporáneo.

Así lo han visto recientes trabajos que reflexiona sobre lo que considera un modo de vida. Obtuvo el doctorado de Filosofía en la Universidad del Carmen Carrión, quien en una de las últimas tesis sobre el escritor murciano se sumerge en *La fea burguesía* para, entre otras cosas, mostrar su capacidad para reflejar la caducidad y banalidad de los ritos de nuestro tiempo. De esta manera, el interés creciente por Espinosa ha sido patente con la aparición en varios medios de inéditos y la reedición de *Escuela de mandarines* o la sección Espinosiana en *Espinosa. Revista de filosofía* desde la que la SFRM y el Ayuntamiento de Caravaca se han propuesto seguir pensando a Miguel Espinosa. Entre las últimas iniciativas al respecto destaca el número especial que *La cabra* le dedica bajo el lema "ética y estética de un resistente", en el que encontramos memorables juegos de miradas como los propuestos por Vicente Cervera o Antonio Bigardo. Esta presencia será todavía más intensa con la aparición del próximo volumen de *Canciones y decires*.

Miguel Espinosa

■ Pedro Medina

Miguel Espinosa (Caravaca de la Cruz, 1926-Murcia, 1982) es un escritor que escapa a cualquier tipo de clasificación y que recordamos como testigo y, sobre todo, como pensador de aquello que lo rodeaba. Compuso una obra que muestra desde la emoción directa de ver y oír las condiciones universales del hombre, experimentando al mismo tiempo las posibilidades de la novela en busca de un lenguaje único y esencial, que propició un estilo enteramente propio. El profesor García Jambrina lo inscribe dentro de una pulsión hacia el "libro total" -más allá del ensayo y la novela, los dos géneros a los que habitualmente se le ha intentado encasillar-, una tendencia que daría lugar al ilimitado universo de la *Escuela de mandarines*, un irrenunciable estímulo a la infinita recreación del mundo.

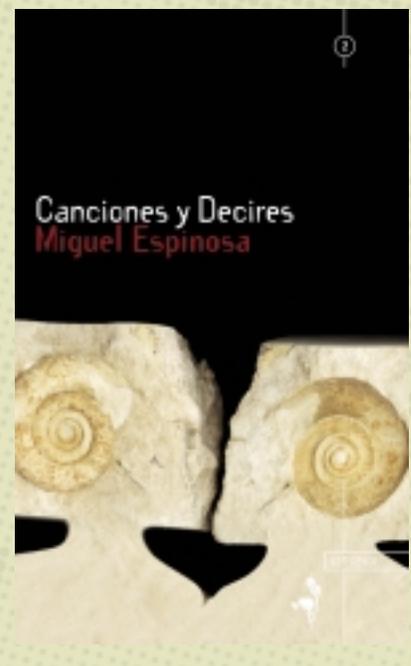
Narrador reflexivo, toma partido por un modo vital, un *ethos*, que lo compromete con lo que es y con lo que no debería ser, se podría decir incluso que con lo existente en cuanto a lo posible de ser otra cosa. Fue un erudito espectador del poder y de las múltiples ficciones que éste genera, un insolente estudioso de las relaciones humanas, lo que hace de él un personaje primordial del pensamiento español contemporáneo.

Así lo han visto recientes trabajos

que han revitalizado su obra. Es el caso de José I. Moraza, quien reflexiona sobre lo que considera la carencia de objetividad en el discurso literario de Espinosa; o el de María del Carmen Carrión, quien en una de las últimas tesis sobre el escritor murciano se sumerge en *La fea burguesía* para, entre otras cosas, mostrar su capacidad para reflejar la caducidad y banalidad de los ritos de nuestro tiempo. De esta manera, el interés creciente por Espinosa ha sido patente con la aparición en varios medios de inéditos y la reedición de *Escuela de mandarines* o la sección Espinosiana en *Espinosa. Revista de filosofía* desde la que la SFRM y el Ayuntamiento de Caravaca se han propuesto seguir pensando a Miguel Espinosa. Entre las últimas iniciativas al respecto destaca el número especial que *La cabra* le dedica bajo el lema "ética y estética de un resistente", en el que encontramos memorables juegos de miradas como los propuestos por Vicente Cervera o Antonio Bigardo.

Esta presencia será todavía más intensa con la aparición de *Canciones y decires*, una antología de sus poemas o textos diferenciados de los escritos con formato de prosa, tanto inéditos como incluidos en otras obras ya publicadas. La colección *Lancelot*, dirigida por Javier Marín Ceballos, pretende publicar literatura

sin género determinado, entendida en el amplio sentido que Ezra Pound le da: "La gran literatura no es más que lengua cargada de significado en el más alto grado posible". Lema que se cumple con el exquisito primer volumen de la colección, *Cereza roja sobre losas blancas* de la poeta siria Maram Masri, y cuya acertada continuación es *Canciones y decires*, una nueva oportunidad para dejar que la obra de Miguel Espinosa nos seduzca de nuevo.



un francotirador de las letras

■ P. V.

Si hubiese que buscar algún calificativo que resumiese la figura de Miguel Espinosa y la intensidad literaria de su obra, el más acertado sería probablemente el de insólito. Así de extraordinarios fueron la calidad y originalidad de su obra.

Su vida está íntima e indisolublemente unida a la ciudad de Murcia, por más que en sus obras subsista siempre un implícito afán por universalizar sus argumentos y llevarlos más allá de las puras fronteras en las que se desarrollan.

Nacido en Caravaca, se traslada siendo niño a Murcia. Las paredes del café Santos, sede de tantas tertulias, serán silencioso testigo de muchas horas dedicadas por él a escribir. Fue allí donde conoció a su musa, Mercedes Rodríguez, la joven que protagonizará sus novelas -ella es la Azenaia de *Asklepios* y *Escuela de mandarines*, la

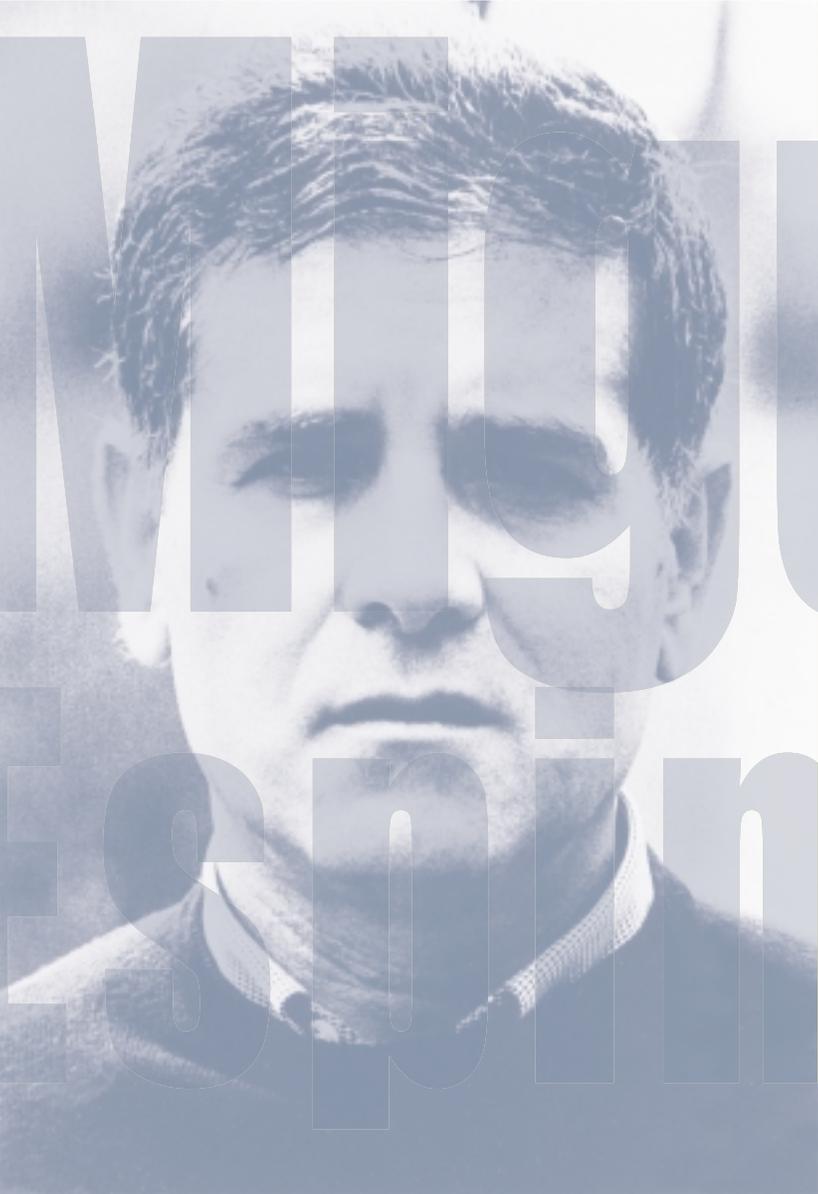
Clotilde de *La fea burguesía* o la Juana de *Tribada*.

En 1957 se da a conocer con *Reflexiones sobre Norteamérica*, un documentado ensayo sobre Estados Unidos que entusiasma a dos personas tan distintas como Tierno Galván, que prologa el libro, y a Fraga Iribarne, que realiza una admirada reseña sobre él.

Pero antes había escrito la primera versión de la que será considerada su obra cumbre: *Escuela de mandarines*, en la que trabajaría, prácticamente hasta su muerte, y que le valió en 1974 el premio Ciudad de Barcelona. Espinosa hace gala en ella de un prodigioso dominio del lenguaje, un proverbial sentido de la reflexión y un finísimo sentido del humor que bordea en ocasiones el esperpento. El libro constituye una visión irónica sobre las injusticias del poder, en la que satiriza, utilizando inteligentes claves, la sociedad imperante en la dictadura franquista.

Espinosa apenas logró ver publicadas sus obras en vida, tan solo *La Tribada falsaria* - una novela autobiográfica que fue componiendo a medida que los sucesos que reflejaba iban sucediendo y que motivó cierto escándalo en Murcia- apareció en vida, pues la segunda parte -*La Tribada confusa*- se publicó ya con carácter póstumo, como también lo haría *Asklepios, el último griego*, reflexión sobre lo amargo del paso del tiempo, y *La fea burguesía*, descripción de la clase media surgida en la dictadura.

La imaginación, la penetración psicológica, el dominio de las formas y una amplia formación clásica son algunas de las constantes en la obra de Espinosa, una personalidad única y a contracorriente, desbordante de ironía y lucidez, que supo mostrar la realidad española de forma distinta a como se había hecho hasta entonces, y que sólo obtuvo el reconocimiento que merecía después de su muerte.



La imaginación, la penetración psicológica, el dominio de las formas y una amplia formación clásica son algunas de las constantes en la obra de Espinosa.

"MIGUEL ESPINOSA, MI PADRE"



"MIGUEL ESPINOSA, MI PADRE"

Autor: Juan Espinosa.

Editorial Comares, Colección "De guante Blanco", Granada, 1.996.

■ Manuel Díaz

Juan Espinosa, pensador y profesor de filosofía (cualidades raramente coincidentes en los últimos tiempos, por desgracia), nos propone en este ensayo un acercamiento tan riguroso como entrañable a la figura de Miguel, su padre.

Vaya pues por delante nuestra recomendación de este libro, de imprescindible lectura para quien esté interesado en la figura del que se asienta cada vez con mayor peso como uno de los grandes narradores de las letras universales de la segunda mitad del siglo XX; así lo demuestran las numerosas traducciones, reimpresiones y reediciones que de la obra de Miguel Espinosa están apareciendo, entre las que cabe destacar una nueva traducción al francés de "Tribada" promovida por la editorial "Phoebus", así como la traducción al ruso de "Escuela de mandarines" que se publicará dentro de dos años.

Juan Espinosa nos deleita con un ensayo en toda regla (género tan maltratado en este país, en que casi indefectiblemente se le ha asociado desde hace una década a repertorios de artículos de prensa o elucubraciones variopintas sobre temas de escaso o nulo interés). No es el caso: contenido enjundioso y estilo de altura caracterizan a "Miguel Espinosa, mi padre", dónde el autor hace converger sabiamente la crítica con el retrato, entretejiendo con método aforístico a veces, a veces paisajístico, anécdotas y revelaciones acerca del escritor desde una perspectiva cercana y sabiamente subjetiva.

Aparecerá en breve una reedición corregida y aumentada del texto, publicada por "Comares".

Miguel Espinosa por Juan Espinosa

En diciembre de 1991, recién clausurado un congreso sobre la figura de Miguel Espinosa, su hijo Juan realizaba para la revista Campus unas reflexiones sobre su padre.

El padre

Miguel Espinosa fue mi padre, mi guía y mi camarada; mantuvo conmigo, pues, una relación total, llena de gracia y verdad.

El miraba por mi vida dejándome autonomía e iniciativa, pero ofreciéndome también seguridad, sobre todo a través de tiernas y risueñas adulaciones, de carácter intelectual. Aquellos elogios suyos, más que halagar mi vanidad, poseían un valor formativo para mí, la virtud de ampliar, o mejor dicho, de concentrar real y efectivamente mi existencia; eran, en el fondo la bella manera que Miguel Espinosa tenía de instruirme, idealmente, sobre mí mismo, proponiéndome un deber-ser y llamándome a la responsabilidad.

La muerte de mi padre partió mi biografía en dos: antes y después de su desaparición.

Por obra de este suceso, quedé en condiciones de acercarme al sufrimiento ajeno, en situación de comprender cualquier otro desastre, individual o colectivo. Esa muerte

representa para mí, si se me permite la expresión, la forma modélica o paradigmática de toda calamidad, una especie de acontecimiento trascendental a través del cual puedo adentrarme, hasta cierto punto, en el dolor de los hombres.

Mi padre, en su estar ausente, adopta ahora, en relación conmigo, el modo de la más íntima cercanía, como si ninguna cosa referida a su persona pudiera caer ya fuera de mí mismo, como si, una vez desaparecido, él hiciera en mí las veces de alma.

La persona

El interés y la curiosidad de Miguel Espinosa, por el prójimo, resultaban excepcionales. A veces, él llegaba excitado a casa. "¿Sabéis la noticia, sabéis la noticia?" - preguntaba -. La novedad no era un acontecimiento internacional, nacional, ni siquiera local; tampoco se trataba de un suceso relacionado con nuestros amigos o familia. Era, a lo mejor, que el hijo de una vecina, al que apenas conocíamos, se casaba, o se separaba, o cambiaba de trabajo - para el caso, da igual. Pues bien, mediante observaciones y consideraciones de diverso tipo, psicológicas, morales y humorísticas, mi padre estructuraba este hecho de tal manera que, de ser asunto anodino e insustancial, pasaba a convertirse en fuente permanente de significación, generando, por sí solo, todo un ciclo mitológico. Y hasta el alma más seca y

fría terminaba sumándose de buena gana a aquella fiesta, contagiada por el entusiasmo que mi padre ponía en la celebración del prójimo y sus cosas.

Miguel Espinosa abordaba a los hombres, y se dejaba abordar por ellos, sin cautelas ni prevenciones. En el mundo de las relaciones personales, la libertad de mi padre se manifestaba como falta de convencionalidad. Él siempre rompía la convención, la lógica de la situación; lo hacía con una palabra dirigida al corazón del hombre, por encima de su condición u oficio. Pero, por eso mismo, procuraba no mostrarse extravagante ni dárseles de original, y, desde luego, no dañar gratuitamente a la persona. A mi padre le repugnaban especialmente esos intentos de escapar de la propia vulgaridad, mediante acciones insólitas, pretendidamente ingeniosas y divertidas, pero carentes en realidad de gracia, acciones basadas en el menosprecio del prójimo, colocado, por la circunstancia, en una situación de forzosa subordinación.

Ejemplo: contratar a un taxista para que nos lleve a un descampado, y una vez allí hacerle dar vueltas durante horas, mientras observamos satisfechos y burlones, su cara de preplejidad. Por desgracia, muchos artistas e intelectuales españoles han sentido inclinación por este tipo de comportamientos. Un inglés, quizá hablaría aquí de esnobismo; mi padre tenía una calificación mucho más contundente: señoritismo fascista.

Luz para descubrir

Sol para apasionarte

Temperatura para relajarte

Energía para aventurarte

Región de Murcia, donde vive el sol

Ven donde vive el sol. Conoce la riqueza de nuestro patrimonio, recorre Cartagena Puerto de Culturas, una ciudad con 3.000 años de historia; viaja al pasado en Lorca Taller del Tiempo; disfruta del encanto de la Ciudad Santa de Caravaca de la Cruz y recárgate de la energía natural de la Región de Murcia. Un lugar con toda la luz para tu tiempo libre.

MURCIA
turística

www.murciaturistica.es

902 101 070



Caravaca de la Cruz Ciudad Santa



Lorca Taller del Tiempo



Cartagena Puerto de Culturas

línea joven

consíguelo todo

línea joven es un
servicio exclusivo para JÓVENES
con el que podrás poner en marcha
todos tus proyectos



CAJAMURCIA