

EL CULTURAL



19-25 de marzo 2000

LA CAZZARIA

TEXTO DEL TRATADO
ERÓTICO DEL SIGLO XVI

OLIVER STONE

"UNA PELÍCULA
NO ES UNA DEMOCRACIA"

PÉREZ-REVERTE PRESENTA SU PRÓXIMA NOVELA

LA CARTA ESFÉRICA

EL MUNDO

Agotada la primera edición
La segunda está ya a la venta

PLAZA  JANÉS

LUIS MARÍA ANSON

ANTOLOGÍA
de las
MEJORES POESÍAS
de
Amor
en
LENGUA ESPAÑOLA

PLAZA  JANÉS

El amor es
como el fuego,
que si no se comunica
se apaga.

PROVERBIO

LIBRO
DEL MES
1800 ptas
PRECIO
ESPECIAL

EL CATADOR DE VALORES



"Educar en valores" es uno de los proyectos compartidos por toda sociedad que se precie, y por eso se multiplican las jornadas, textos y cursos sobre el tema también en la nuestra. Qué son los valores, en cuáles importa educar y cómo educar en ellos son las preguntas constantes de unas y otros, y tratan de contestarlas los participantes en la medida de sus fuerzas, indicando con ello no sólo qué debería hacerse a través de la escuela, sino también a través del conjunto de la sociedad, a través de la familia, la vecindad, los medios de comunicación o la política, porque es responsabilidad de todos transmitir aquellos valores que compongan nuestro mejor legado.

Ocurre, sin embargo, que de las tres preguntas mencionadas no son las más peliagudas las dos primeras, sino la tercera, la que se refiere al modo en que los valores podrían ser transmitidos en la educación. Porque, a fin de cuentas, recopilar los valores éticos de una sociedad pluralista no es muy complicado, basta con recordar los tres de la Revolución Francesa y ampliar desde ellos el espectro, recurriendo a diversas tradiciones para aclarar su significado. Lo peor de todo es explicar cómo podemos educar en esos valores en una sociedad que abre un abismo, más que un trecho, entre el dicho y el hecho, que *dice* apreciar unos valores y, sin embargo, *vive* de otros en la existencia cotidiana.

De ahí que desde hace algún tiempo no se me alcance otro método más fecundo para transmitir valores éticos que el de iniciar a

niños y adultos en los secretos de un largo *proceso de degustación*. Se aprende a apreciar los buenos valores degustándolos, igual que se aprende a valorar los buenos vinos catándolos.

Ayudan en un primer momento —qué duda cabe— esas tablas que el comprador encuentra en las bodegas, e incluso en los trenes, donde se indica al interesado qué añadas conviene pedir de cada tipo de vino para dar con el vino excelente, o al menos con el que ofrece una aceptable relación entre la calidad y el precio. De suerte que quien sólo desea pasar por entendido se aprende de memoria las consabidas tarjetitas y anda por el mundo deslumbrando a los inexpertos al pedir la cosecha del 95 ó del 96 del vino correspondiente. Mueve la copa al entregársela el camarero, huele el contenido, prueba un mínimo, chasquea la lengua, mueve la cabeza en sentido afirmativo, y queda la concurrencia ante su saber beber.

Que a lo mejor no es tanto y, si el encargado le da gato por liebre, ni siquiera lo percibe, porque conoce de memoria la tablita de las añadas, pero nunca aprendió a valorar por sí mismo el calibre del vino, nunca se inició en el proce-

Nadie puede paladear por otro la superioridad de la libertad frente al servilismo y el vasallaje. Nadie puede degustar por otro el sabor de la justicia. Nadie puede calibrar por otro la fuerza de la solidaridad

so personal e intransferible de degustación.

Ocurre con los valores éticos, con la libertad, la igualdad, la solidaridad, la justicia, la integridad o la honradez, como con el vino. Que cualquiera puede saberse la tablita de memoria, a fuerza de oír la recitar hasta el aburrimiento a maestros, políticos, defensores verbales de los derechos humanos, execradores, igualmente verbales, de las insuficiencias del pensamiento único. En estos nuestros países democráticos no saberse de carrerilla los buenos valores es casi imposible, y esto es lo que permite a unos y otros chasquear con deleite la lengua al probar de ellos un mínimo tan mínimo que sólo es verbal, y mover después la cabeza afirmativamente asegurando que no son sólo buenos, sino óptimos, que éstos son los que deberían incorporarse *urbi et orbi*.

En éstas, regresa Pinochet a Chile gracias a un evidente pacto situado a mil leguas de los mejores valores, Mozambique cuenta sólo con cinco helicópteros y la "solidaridad" universal no estaba preparada, manejan los partidos políticos los asesinatos del País Vasco desde el comercio de los

votos, y así un día y otro la urgente realidad nos sorprende en mantillas axiológicas, nos coge ayunos de valores. Sabiendo de memoria la tarjetita de las añadas, eso sí, pero sin haber iniciado personalmente el proceso de degustación.

Nadie puede paladear por otro la superioridad de la libertad frente al servilismo y el vasallaje. Nadie puede degustar por otro el sabor de la justicia. Nadie puede calibrar por otro la fuerza felicitante de la solidaridad. La cata de la integridad, del respeto y de la honradez es personal e intransferible, en su degustación no hay posibilidad de nombrar representantes, menos aún de nombrar comisiones.

Cuestan caros los buenos vinos, eso es cierto. Cuestan caros los buenos valores, también lo es, porque ninguno de ellos se encarna sin un largo esfuerzo, personal y compartido. Pero lo que vale, cuesta y, a diferencia de los vinos buenos, los buenos valores están al alcance de todas las fortunas vitales, sin excepción. Cualquier ser humano puede ser un excelente catador de valores y sólo cada uno de ellos puede serlo.

Adela CORTINA

1999

PREMIO NACIONAL DE
GRABADO

convocado por

CALCOGRAFÍA NACIONAL
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

EXPOSICIONES

PALACIO DE SÁSTAGO, Zaragoza
15 de diciembre 1999 / 31 de enero del 2000

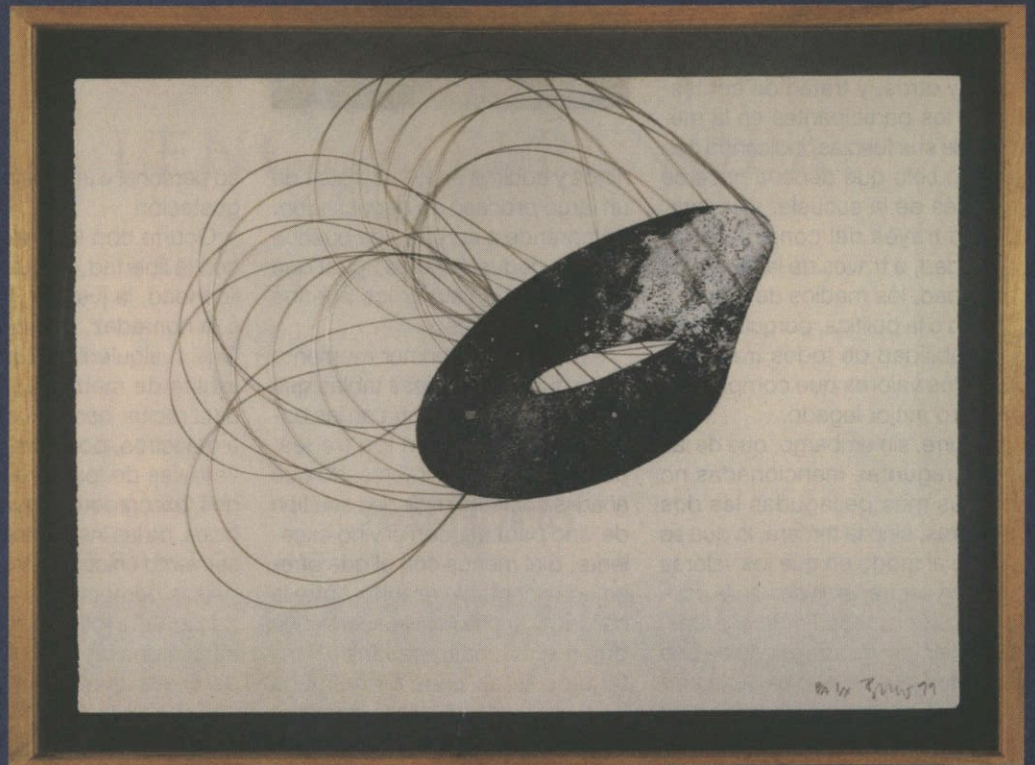
CALCOGRAFÍA NACIONAL, Madrid
febrero / marzo del 2000

MUSEO DE NAVARRA, Pamplona
marzo / abril del 2000

SALA DE LA UNIVERSIDAD, Santander
abril / mayo del 2000

SALA DEL AYUNTAMIENTO, Logroño
mayo / junio del 2000

MUSEO MORERA, Lleida
julio / agosto del 2000



Blanca Muñoz. "Nueva geometría en la nebulosa de Orión". Premio Nacional de Grabado 1999.



PHILIP MORRIS COMPANIES INC.
NEW YORK

Philip Morris, más de 40 años con la cultura en todo el mundo.

PORTADA: RETRATO DE ARTURO PÉREZ-REVERTE, POR ÁLVARO DELGADO.
 PRIMERA PALABRA, POR ADELA CORTINA **3 LETRAS** JUAN
 MANUEL DE PRADA: LAS ESQUINAS DEL AIRE **9** CAVAFIS: POEMAS **11** JUAN
 LUIS CEBRIÁN: LA AGONÍA DEL DRAGÓN **14** PÉREZ-REVERTE PRESENTA "LA
 CARTA ESFÉRICA" **20-23** LA CAZZARIA: EL EROTISMO DEL SIGLO XVI **24-25**
 JOSÉ ANTONIO MARINA REVISITA A FROMM A LOS CIENT AÑOS **28-29** ÚLTIMA
 PALABRA: ENRIQUE VILA-MATAS **30 ARTE** LOS SIGNOS DE NUESTRA
 VIDA **32-33** KAZUO KATASE **34** DENMARK O EL SILENCIO DE LO ESCRITO **35**
 ENTREVISTA A NAVARRO BALDEWEG **36-37** LYNNE COHEN **40** EULÀLIA
 VALLDOSERA **41** "EL HOMBRE DEL MAR", DE MAGRITTE, POR GISÈLE OLLINGER-
 ZINQUE **42-43** SUBASTAS **44-45** LAGDON COBURN **46 TEATRO**
 JOAN FONT DIRIGE "ENTREMESES DE CERVANTES" **48-49** LO ÚLTIMO DE LA
 ZARANDA: "LA PUERTA ESTRECHA" **50-51** ALTERNATIVAS: "CHIUILLADAS" **52-**
53 "ALGO AUTÉNTICO", DE TOM STOPPARD **54 CINE** OLIVER STONE:
 "UNA PELÍCULA NO ES UNA DEMOCRACIA" **56-59** ALMODÓVAR VUELVE A
 HOLLYWOOD. "EL OSCAR ESCURRIDIZO", POR MIGUEL MARÍAS **60-61**
 "PRÍNCIPES DE HOLLYWOOD, REYES DE CALIFORNIA", POR FERNANDO MÉNDEZ-
 LEITE **62-63** FILMOTECAS **64 MÚSICA** "JUGAR CON FUEGO"
 EN LA ZARZUELA **66** EL CHOPIN DE POGORELICH **67** INTERNET REVOLUCIONA
 EL CD **68-71** GARCÍA NAVARRO DIRIGE "EL CABALLERO DE LA ROSA" **72-73**
 RADIO Y TV **74 CIENCIA** MENSAJERO A MERCURIO. MISIÓN AL
 PLANETA DESCONOCIDO **76-78** INVENTOS **79** AVANCES CIENTÍFICOS DEL
 SIGLO XX **80-81** LOS ALUCINADOS, POR FRANCISCO UMBRAL **82**

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, Elena Vozmediano

Redacción: Paula Achiaga, Avelino Alcaraz, María Isabel Falagán, Natalia Gamero, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

Ilustración

Julián Grau Santos

Críticos

J. Arnaldo, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano,
 G. Carnero, D. Castro, P. Castro, J. L. Clemente, A. Colinas,
 C. Cuevas, D. Doncel, L. Fernández, J. Gállego, J. L. Gallero,
 J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giral-Miracle, Á.
 Guibert, J. A. Gurpequi, B. Hernanz, F. Iwasaki, L. G. Iberní,

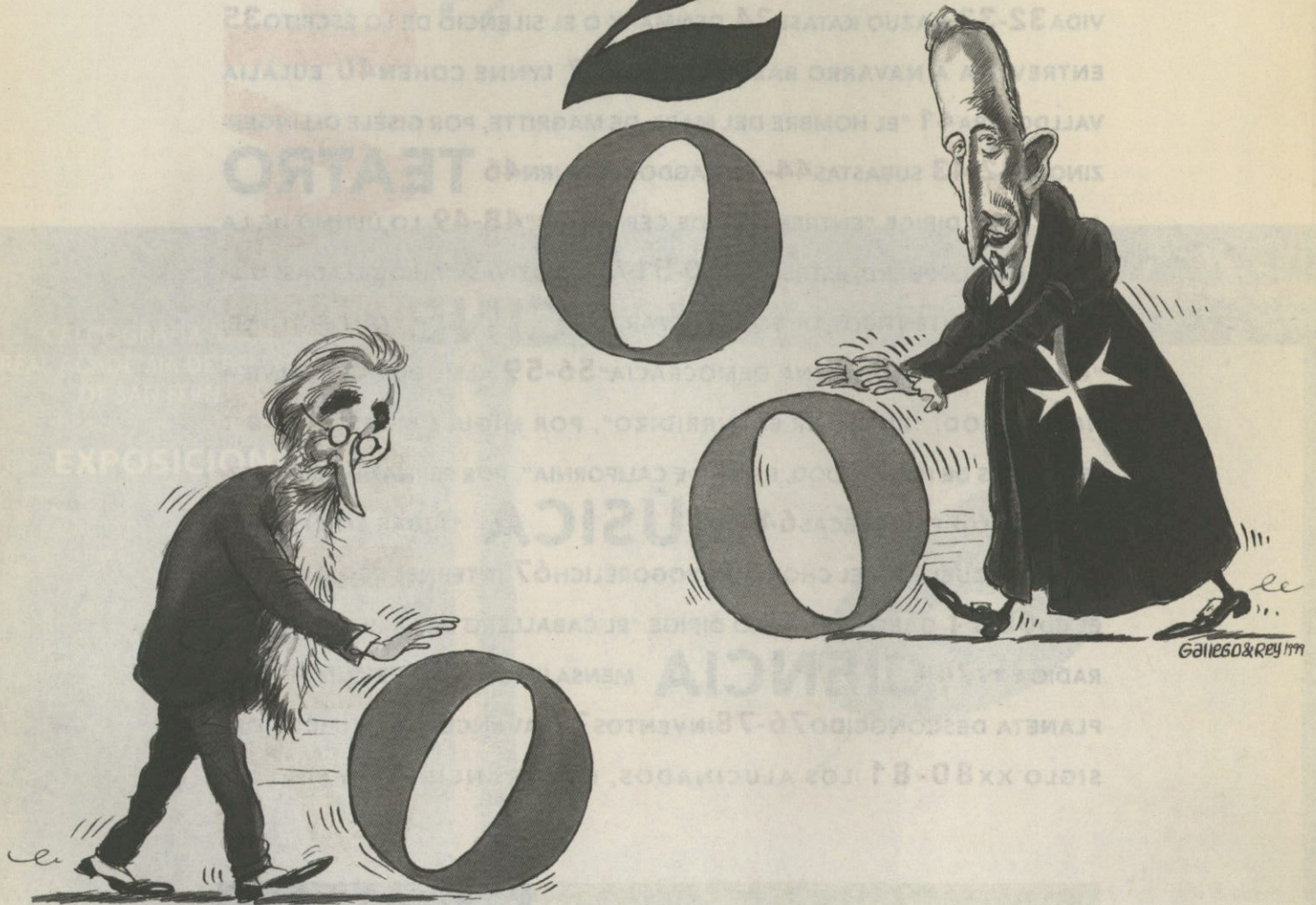
R. L. Blanco, J. Marco, J. Marín-Medina, J. L. Molinuevo, J.
 Muñoz, M. Navarro, B. Palomo, J. M. Parreño, J. L. Pérez de
 Arteaga, R. Piña, D. Plácido, G. Robles, S. Sánchez, L. Santana,
 C. Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles,
 L. Suffield, G. Solana, J. Vidal, D. Villanueva, y L. A. de Villena

Edita Prensa Europea S.A. (Josefa Valcárcel, 42. 28027 Madrid)
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Más Teatro en el

20



Otro milenio a escena



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

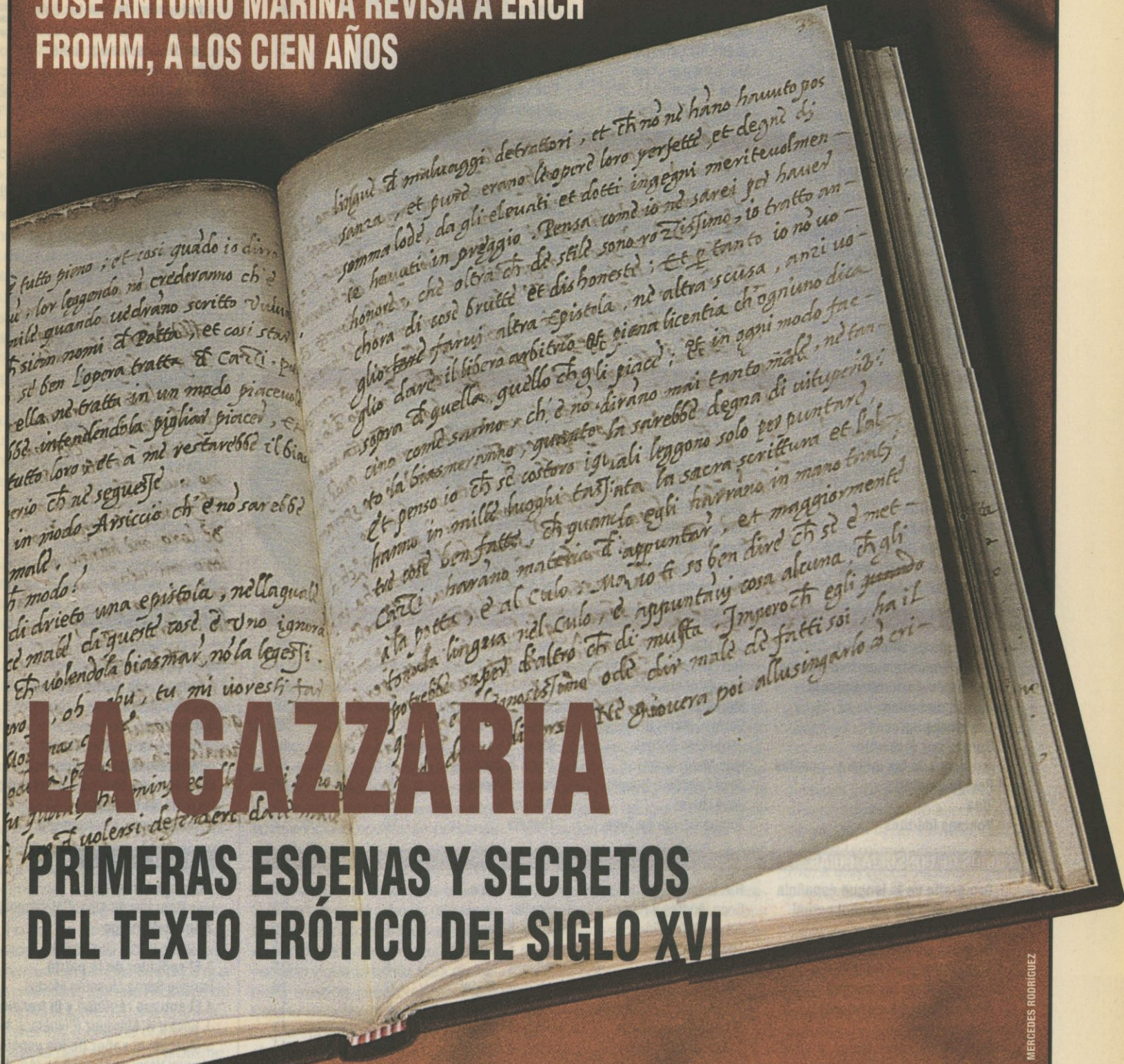
Ajuntament  de Barcelona
Institut de
cultura.




Ayuntamiento de Madrid
Concejalía de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes

**GARCÍA MONTERO PUBLICA SU HISTORIA
ÍNTIMA DE LA POESÍA**

**JOSÉ ANTONIO MARINA REvisa A ERICH
FROMM, A LOS CIEN AÑOS**



LA CAZZARIA

**PRIMERAS ESCENAS Y SECRETOS
DEL TEXTO ERÓTICO DEL SIGLO XVI**

LETRAS

Juan Manuel de Prada: Las esquinas del aire **9** C. P. Cavafis: Poemas **11** Carmen Rigalt: La mujer del agua **15** D. Múgica: Mala saña **17** Pérez-Reverte presenta "La carta esférica" **18-23** La Cazzaria **24-25** Erich Fromm, cien años, por José Antonio Marina **28-29** Última palabra: E. Vila-Matas **30**

LIBROS MÁS VENDIDOS

| FICCIÓN | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|----------------------------|------------------------|--------------------|-------------|---------|
| 1 El amante lesbiano | José Luis Sampedro | Plaza & Janés | 1 | 6 |
| 2 El alquimista impaciente | Lorenzo Silva | Destino | 3 | 5 |
| 3 El último judío | Noah Gordon | Ediciones B | 4 | 19 |
| 4 Veronika decide morir | Paulo Coelho | Planeta | 2 | 4 |
| 5 Melocotones helados | Espido Freire | Planeta | 6 | 16 |
| 6 Carlota Fainberg | Antonio Muñoz Molina | Alfaguara | 7 | 11 |
| 7 La agonía del dragón | Juan Luis Cebrián | Alfaguara | 10 | 3 |
| 8 La fiesta del chivo | Mario Vargas Llosa | Alfaguara | 8 | 2 |
| 9 La Hermandad | John Grisham | Ediciones B | - | 1 |
| 10 El príncipe Siddharta | F. Parazzoli/P. Chendi | Grijalbo Mondadori | 5 | 2 |

NO FICCIÓN

| | | | | |
|-----------------------------------|-----------------------------|---------------|----|----|
| 1 El negocio de la libertad | Jesús Cacho | Foca | 1 | 10 |
| 2 Lo es | Frank McCourt | Maeva | 8 | 17 |
| 3 Presidentes | Victoria Prego | Plaza & Janés | 2 | 5 |
| 4 Carlos V, el Cesar y el Hombre | Manuel Fernández Álvarez | Espasa Calpe | 3 | 12 |
| 5 Diga 33. Anecdotario médico | J. Ignacio Arana | Espasa Calpe | 4 | 2 |
| 6 Diccionario de los sentimientos | J. A. Marina/M. López Penas | Anagrama | 5 | 10 |
| 7 Curro Romero, la esencia | Antonio Burgos | Planeta | 9 | 2 |
| 8 Los nuestros | Federico Jiménez Losantos | Planeta | 7 | 22 |
| 9 Desde el banquillo | Javier Gómez de Liaño | Temas de hoy | 6 | 2 |
| 10 Franco. 25 años después | José María Carrascal | Espasa Calpe | 10 | 3 |

BOLSILLO

| | | | | |
|------------------------------|----------------------|---------------|----|----|
| 1 Las cenizas de Ángela | Frank McCourt | Maeva | 1 | 25 |
| 2 Los pilares de la tierra | Ken Follet | Plaza & Janés | 2 | 25 |
| 3 Donde el corazón te lleve | Susanna Tamaro | Booket | 10 | 21 |
| 4 El tambor de hojalata | Günter Grass | Alfaguara | 9 | 21 |
| 5 El ocho | Katherine Neville | Ediciones B | 4 | 24 |
| 6 La Milla Verde | Stephen King | Plaza & Janés | 3 | 3 |
| 7 El círculo mágico | Katherine Neville | Ediciones B | 5 | 9 |
| 8 El diario de Bridget Jones | Helen Fielding | Lumen | 7 | 24 |
| 9 Las nueve revelaciones | James Redfield | Ediciones B | - | 1 |
| 10 Memorias de Adriano | Marguerite Yourcenar | Booket | - | 4 |

POESÍA

| | | | | |
|---------------------------------------|-----------------------|---------------|----|----|
| 1 Cuaderno de Nueva York | José Hierro | Hiperión | 1 | 25 |
| 2 La melancólica muerte del chico... | Tim Burton | Anagrama | 2 | 4 |
| 3 Un blanco deslumbramiento | Andrés Aberasturi | Sial | 9 | 23 |
| 4 Rincón de haikus | Mario Benedetti | Visor | 3 | 12 |
| 5 Las moras agraces | Carmen Jodra Davó | Hiperión | 4 | 25 |
| 6 Borges por él mismo | Jorge Luis Borges | Visor | 5 | 14 |
| 7 Antología de las mejores poesías... | Luis María Anson | Plaza & Janés | 7 | 12 |
| 8 Poesía amorosa | José Caballero Bonald | Renacimiento | 8 | 14 |
| 9 Vida | José Hierro | Aguilar | 6 | 8 |
| 10 Poemas inéditos | Torcuato Luca de Tena | Planeta | 10 | 2 |

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

| | | | | |
|---|-----------------------|-----------------------|---|----|
| 1 Ortografía de la lengua española | R.A.E. | Espasa Calpe | 2 | 23 |
| 2 Diccionario del español actual | Seco, Andrés y Ramos | Aguilar | 1 | 20 |
| 3 Comida amiga | Mª José Roselló | Plaza & Janés | 3 | 15 |
| 4 Duérmete niño | Estivill/De Bejar | Plaza & Janés | 6 | 22 |
| 5 1080 recetas de cocina | Simone Ortega | Alianza | 4 | 15 |
| 6 El puchero de las monjas | Sor María Isabel | Martínez Roca | 5 | 16 |
| 7 Mapa oficial de carreteras... | VV.AA. | Ministerio de Fomento | 8 | 11 |
| 8 Comida sana | Roselló/Torreiglesias | Plaza & Janés | 9 | 11 |
| 9 Soluciones naturales en la edad... | T. Alfaro/T. Ramos | Plaza & Janés | 7 | 11 |
| 10 Diccionario esencial de las ciencias | VV.AA. | Espasa Calpe | - | 1 |

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitas. Barcelona: Bosch, Castells, Francesa, Jaimes. Bilbao: Casa del Libro, Verdes. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ceuta: González Gallardo. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla Dalmau. Gijón: Paradiso. Granada: Continental. Guadalajara: Cobos. Huelva: Saltés. Huesca: Casa de las Novelas. Jaén: Metrópolis. Gutiérrez. León: Pastor. Logroño: Santos Ochoa. Lugo: Souto. Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, La mar de letras, Manzano, Rubiños, Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: González Palencia. Oviedo: La Palma. Palencia: Alfaro. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez, Universitaria. Pontevedra: Seoane. Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional, Zubieta. Segovia: Vallés. Sevilla: Lázaro, Repiso. Soria: Las Heras. Teruel: Senda. Toledo: Hojablanca. Valencia: París-Valencia, Soriano. Valladolid: Lara. Vitoria: Axular. Zamora: Semuret. Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Der Medicus von Saragossa
Noah Gordon (Blessing)
- 2 Ein rundherum tolles Land
Frank McCourt (Luchterhund)
- 3 Undank ist der Vaeter Lohn
Elizabeth George (Blanvalet)
- 4 Das Herz schlaegt links
Oskar Lafontaine (Econ)
- 5 Mein Leben
Marcel Reich Ranicki (DVA)

ARGENTINA

- 1 Alexandros
Valerio Massimo Manfredi (Grijalbo)
- 2 El caballero de la armadura...
Robert Fischer (Obelisco)
- 3 El alquimista
Paulo Coelho (Planeta)
- 4 Por la libre
Gabriel García Márquez
- 5 Los nietos nos miran
Juana Rottenberg (Galerna)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Brethren
John Grisham (Doubleday)
- 2 Gap Creek
Robert Morgan (Algonquin)
- 3 The Lion's Game
Nelson DeMille (Warner)
- 4 Tuesdays with Morrie
Mitch Albom (Doubleday)
- 5 Relationship Rescue
Phillip C. McGraw (Hyperion)

FRANCIA

- 1 Et si c'était vrai
Marc Levy (Robert Laffont)
- 2 Balzac et la petite Tailleuse...
Daï Sijie (Gallimard)
- 3 Hannibal
Thomas Harris (Albin Michel)
- 4 Médecin chef a la prison...
Véronique Vasseur (Le Cherche Midi)
- 5 Le siècle de Sartre
Bernard Henri Lévy (Grasset)

MÉXICO

- 1 Cielo de invierno
Luis González de Alba (Cal y Arena)
- 2 Aquel domingo
Jorge Semprún (Tusquets)
- 3 El seductor de la patria
Enrique Serna (Joaquín Mortiz)
- 4 El antiguo régimen y la transición...
J. Silva y H. Márquez (Planeta/J. Mortiz)
- 5 Marcos: el señor de los espejos
Manuel Vázquez Montalbán (Aguilar)

Medios consultados

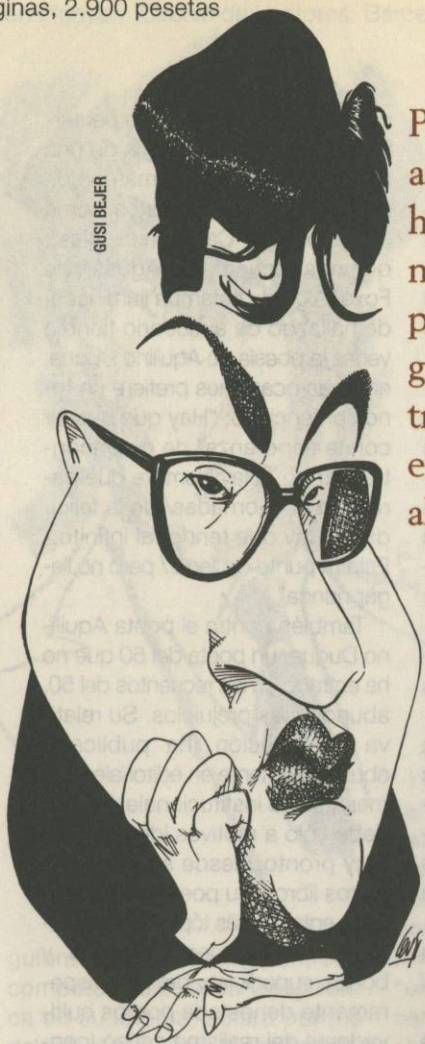
FAZ (Alemania) La Nación (Argentina).
The Washington Post (Estados Unidos).
Le Figaro (Francia). Reforma (México).

LAS ESQUINAS DEL AIRE

JUAN MANUEL DE PRADA

Planeta. Barcelona, 2000. 578 páginas, 2.900 pesetas

El subtítulo de esta nueva obra de Juan Manuel de Prada (Baracaldo, 1970) contiene una indicación acerca de su modalidad genérica: "En busca de Ana María Martínez Sagi". Se trata del relato de una búsqueda, de una indagación. El narrador descubre, al leer las entrevistas recogidas por González-Ruano en *Caras, caretas y carotas* (1930), una semblanza de la joven catalana Martínez Sagi, que acababa entonces de publicar su primer libro de versos, titulado *Caminos*. Las noticias con que Ruano adereza el perfil de la poetisa —era nadadora, había participado en campeonatos de atletismo lanzando el disco y la jabalina, se confesaba republicana y sindicalista— despiertan en el narrador un interés creciente, pronto estimulado por la dificultad de encontrar otros datos y el general desconocimiento que muestran las personas consultadas. A partir de ahí, *Las esquinas del aire* cuenta la historia de una indagación, animada por el empeño de reconstruir la vida y la obra de Ana María Martínez Sagi. En apariencia nos encontramos ante una muestra de hibridismo genérico. Más que una biografía, lo que se relata es el modo en que se van hilvanando los datos para elaborarla. Por otro lado, la construcción está emparentada con el relato detectivesco, aunque lejanamente, porque aquí no hay un misterio profundo que descifrar, y tampoco el personaje es tan recóndito, sino que ha dejado numerosas huellas escritas de su existencia —y sorprende que los indagadores no acudan a la consulta de los numerosos volúmenes, suplementos y apéndices del Espasa—, por lo que, en efecto, no resulta difícil encontrar cabos sueltos y anudarlos. No es, en suma, un rastreo tan penoso como los que han provocado algunos escritores de identidad enigmática, como Travençolo, T. Pynchon o ciertos cultivadores franceses del más crudo erotismo. En estas condiciones, lo que importa no es tanto el personaje perseguido como la narración de los esfuerzos y zozobras de los investigadores y de su progresiva obsesión por la tarea que se han impuesto y que en algunos momentos



parece la única razón de su vida. Del dominio de la biografía pasamos así, insensiblemente, al de la autobiografía.

Pero de una autobiografía novelada, claro está. El hecho de que en ella se hable de seres reales, se reproduzcan numerosos textos auténticos e incluso aparezcan personas —como Pere Gimferrer— convertidas en personajes, no confiere a *Las esquinas del aire* el estatuto de crónica. Si hacemos del esfuerzo de pensar en la posibilidad de que todo se hubiese construido sobre un personaje inventado y que Martínez Sagi no hubiera existido jamás, el resultado literario sería el mismo, porque aquí lo que importa —hay que insistir en ello— no es la calidad y la exhaustividad de la investigación llevada a cabo, sino el relato de cierta etapa en la vida de unos seres que descubren gracias a la literatura una personalidad —aunque no una gran artista— fascinante del pasado cuyo conocimiento marcará para siempre su

Prada se ha dejado arrastrar una vez más hacia una figura menor de la literatura, pero la ha elevado, gracias a un tratamiento literario eficazísimo, a una altura superior

maduración vital. Como en otros textos de Prada, literatura y vida son indisolubles; la ósmosis entre ambas, su influjo mutuo, determina un modo especial de ser y una actitud específica frente a la práctica de la escritura. Prueba de esa ficcionalización, de esa reducción de todo al ámbito de la creación literaria, es el hecho de que las grabaciones magnetofónicas que recogen el relato de su vida hecha por la propia Ana María aparecen transcritas en versión del autor y sometidas a su estilo característico. (Cosa distinta son las transcripciones de lo ya publicado en libros o revistas, canonizadas por su fijación escrita). Y es también literario el tratamiento de los personajes, lastrado tal vez por alguna demasía en los perfiles caricaturescos de Joaquín Tabares —la caricatura brilla igualmente, más acerada, en el inventario de escritores que desfilan por la Feria del Libro (págs. 171-172)—, pero sobre todo con aciertos rotundos, como sucede en la escena de la larga pre-

sentación de Gimferrer, convertido en espléndido personaje novelesco.

Todo esto se logra merced a una prosa cuidadísima, con abundantes hallazgos expresivos que dan lugar a páginas ejemplares —véanse las magníficas muestras de noble retórica de las páginas 398-399— y cuyo único peligro es cierta tendencia a la sobreabundancia en la adjetivación. No han desaparecido de esta prosa ciertos restos de epítetos modernistas ("el azul monástico de su mirada", pág. 262) y está traspasada de acuñaciones literarias recordadas o integradas en el discurso, desde Garcilaso ("por no pararse a contemplar su estado", pág. 79) hasta Gerardo Diego ("manos ojivales", pág. 265). Y acaso en alguna rara ocasión el emparejamiento de sustantivo y adjetivo es erróneo o poco feliz: "mirada fondona" (pág. 70), "Un rostro de unánime belleza" (pág. 95), "el consternado sueldo" (pág. 218). En otro aspecto, hay algún descuido menor fácilmente corregible: "el dintel de su habitación" (pág. 47), "unos *mea culpas* necesarios" (pág. 123) o un uso dialectal de quedar (pág. 92), pero es preciso recalcar que los lunares son insignificantes en medio de tantas páginas de prosa infrecuente por su plasticidad y su inventiva. Prada se ha dejado arrastrar una vez más hacia una figura menor de la literatura (porque la literatura continúa siendo el objeto esencial de su obra), pero la ha elevado, gracias a un tratamiento literario eficazísimo, a una altura superior, hasta el punto de convertir al personaje en símbolo de una época, de una mentalidad y hasta de un determinado sector humano. Sólo es posible conducir semejante empeño a buen puerto cuando se dispone de los instrumentos necesarios para trascender la realidad y construir otra que se sostenga por sí misma. Esto es lo que hace el escritor auténtico y lo que al lector le permite entrever, muy de tarde en tarde, el poder de la literatura para crear mundos autónomos.

Ricardo SENABRE

POESÍA INCOMPLETA

AQUILINO DUQUE

Pre-Textos. Valencia, 2000. 496 páginas, 3.500 pesetas

No es Aquilino Duque un escritor que deje indiferente. Comenzó como poeta, en 1958, con dos libros, *La calle de la Luna* y *El campo de la verdad*, neopopularistas y ágiles, algo verbalistas, muy ligados a una tradición andaluza –Pemán, Alberti– que entrevera con gracia desgarrar popular y empaque barroco. *La operación Marabú* y *Los consulados del Más Allá*, ambos de 1966, supusieron su iniciación en el campo de la novela, que ha seguido cultivando con brillantez e ingenio, pero sin excesivo apoyo por parte de la crítica o de los lectores. La traducción (Roy Campbell, Ana Ajmátova), los libros de viajes (*Crónicas extravagantes*) y las recopilaciones de artículos y ensayos (*La idiotez de la inteligencia*, *El cansancio de ser libres*) completan una labor que ha ido frecuentemente acompañada de polémica por motivos extraliterarios. El prólogo a su traducción de *Os Lusíadas*, de Camoens, estuvo a punto de provocar un conflicto diplomático con Portugal; algunas frases de *Crónicas extravagantes*, sacadas de contexto, ocasionaron virulentas protestas por su aparente racismo, y para escándalo el de una de sus conferencias, en homenaje a Ortega y Gasset, en la que afirmó que sus dos mejores discípulos, los únicos dignos del maestro, habían sido Octavio Paz y José Antonio Primo de Rivera...

Los ataques a la democracia liberal que, desde hace veinte años, prodiga en sus artículos –y no sólo en ellos– Duque han dificultado para muchos la apreciación de su prodigiosa y caleidoscópica labor literaria, como si el valor de un escritor dependiera de sus opiniones políticas. A quienes sienten prejuicios contra él porque se han sentido irritados por algunas de sus afirmaciones, yo les aconsejaría que comenzaran la lectura de *Poesía incompleta* –paradójico título para su obra poética completa– por el libro inédito que se incluye al final, *Entreluces*, un libro muy breve, de poco más de veinte poemas, apretada síntesis de toda la sabiduría literaria y vital que su au-

tor ha ido acumulando en medio siglo de trabajo poético. Son varios los poemas que tienen un sabor testamentario, como el titulado “Noluntad” que termina con un significativo pareado: “Todo es ahora dávida, todo es añadidura/ y el alma sólo anhela su larga noche oscura”.

Muchos de los poemas de *Entreluces* son poemas viajeros. “Postal turística” se titula uno de ellos (“El Café Florián, sus cornucopias,/sus mesitas de mármol, sus divanes...”) y algo de coloreada postal encontramos en estos versos como en los que en sus otros libros dedica Duque a los más variados lugares. Pero en los mejores de esos poemas hay algo más que una superficial anotación viajera, algo más que la gracia de la rima y la magia de los nombres exóticos: hay cultura y vida, una interpretación de la historia y un atisbo del misterio que se oculta en cada rincón del mundo, en cada instante de la existencia.

Entreluces completa la trilogía iniciada con *El engaño del zorzal* (1986) y continuada con *Las nieves del tiempo* (1993). En esos tres libros quedan todavía, para es-



cándalo de algunos, ecos del tardomodernismo, nostalgia de una época y una poesía al margen de la modernidad, alejandrinos, como los del poema “Café con espejos”, que nos recuerdan a Agustín de Foxá. Algo de estampa iluminada, de hallazgo de anticuario tiene a veces la poesía de Aquilino Duque; en otras ocasiones prefiere un tono sentencioso: “Hay que buscar con la esperanza/ de no encontrarlo todo./ Hay siempre que pararse a dos jornadas/ de la felicidad./ Hay que tender al infinito./ Estar a punto de llegar/ pero no llegar nunca”.

También contra el poeta Aquilino Duque, un poeta del 50 que no ha entrado en los recuentos del 50, abundan los prejuicios. Su relativa marginación (ha publicado abundantemente en editoriales comerciales e institucionales) no se debe sólo a motivos ideológicos. Muy pronto, desde sus dos primeros libros, su poesía fue clasificada entre la más tópica poesía andaluza, una poesía retórica y bonita, superficial y brillante, ásperamente denostada por los cultivadores del realismo crítico (contra la poesía andaluza escribió Celaya uno de los poemas más injustos que se hayan escrito nunca). Y es cierto que hay toros, vírgenes, soleares, albahacas, azoteas, algo de charanga y pandereta en la poesía de Duque, que hay en ella un componente andalucista que quizá sólo pueda ser apreciado enteramente al sur de Despeñaperros. Pero cuántas cosas más hay en esta poesía, a la vez muy local y muy universal, cantarina y sentenciosa, con mucho empaque retórico y con la desnudez del cante jondo. “Si dices la verdad, no la repitas./ Sólo el que miente insiste”, comienza uno de sus poemas. Él no parece haber hecho caso de ese consejo y ha contaminado con su cruzada antiliberal, para cansancio de unos e irritación de otros, buena parte de su obra literaria. Pero no sus mejores versos, hondos y claros.

José Luis GARCÍA MARTÍN

LITORAL

NÚMERO 223-224

3.700 pesetas

“Tengo la vaga sospecha de que la poesía chilena es un perro: a veces una manada salvaje de lobos, a veces un aullido solitario ecuchado entre dos sueños, a veces, un perro faldero”. Son palabras de Roberto Bolaño que abre este excelente número monográfico dedicado a esa gran desconocida que es la poesía chilena contemporánea. Atrás queda la gloria de Neruda, Gabriela Mistral o Parra (de los que se incluyen poemas), pero no el talento, que sigue latiendo en cada verso de autores como Enrique Lihn, Jorge Teillier o Rolando Cárdenas. Una rica Antología ilustrada por obras representativas del arte chileno actual abren una puerta que merece la pena cruzar.

EXTRAMUROS

NÚMEROS 15-16

750 pesetas

Otro intento de acercar culturas es el protagonizado por “Extramuros”, pero esta vez se trata de el Sur del Sahara. Las reflexiones de A. Morgado García inauguran estas páginas que pretenden “ofrecer una visión general de la literatura y las artes africanas”. Una Antología de la poesía del país que incluye los textos en castellano, portugués y francés, y un puñado de artículos sobre la narrativa, el cine, el teatro y el arte africanos son algunos de los aliados que ofrece este número.

PAPELES MOJADOS

NÚMERO 2

500 pesetas

Papeles mojados de solidaridad –los beneficios van destinados a los “Amigos del Pueblo Saharahui de Estepa”– y de literatura. En este, su número dos, junto a las habituales secciones dedicadas a poesía, narrativa,... destaca el apartado “Los libros perdidos”, que, en esta ocasión, cuenta con las colaboraciones de G. San Juan o A. Martínez, entre otros.

POEMAS

C. P. CAVAFIS

Traducción, notas y poema de Ramón Irigoyen. Círculo de Lectores. Barcelona, 1999. 251 páginas, 2.000 pesetas

Cavafis, más que mal traducido, ha sido muy mal interpretado. Se vio en él un tema, que se confundió pronto con un tono, y se quiso extender a toda su obra un rasgo que no era exclusivo de ella ni de él: la *musa paidiké*, presente en su escritura, le viene a Cavafis de la poesía alejandrina en la que está toda –o casi toda– su tradición. Alsina Clota lo definió como “un alejandrino moderno”, y Tovar lo consideró un poeta helenístico. Y, sin duda, es eso lo que es: sus temas remiten a Calímaco; y sus formas, a Meleagro y a Crinágoras. El epigrama es su espacio propio; y el fragmento, más o menos largo, el territorio de su composición. Cernuda, Ferraté, Valente y Jaime Gil supieron verlo; y Luis Antonio de Villena fue capaz de explicarlo en un ensayo tan brillante como iluminador.

Cavafis es un poeta clásico moderno: un poeta culturalista y autobiográfico a la vez, que tematiza las angustias del yo y las representa en la estructura teatral del tiempo. En este sentido su poesía no dista mucho ni de la de los precedentes de Catulo en Roma ni de la de “la experiencia” entendida al modo de Langbaum, que coincide con la de los novísimos y no con esa otra que, no contenta con usar la etiqueta, la ha querido además usurpar.

Pedro Bádenas y Ramón Irigoyen pusieron orden en el desbarajuste filológico que había presidido las primeras versiones de Cavafis y en la falsa imagen que, a partir de ellas, el lector español se había hecho de él. Gracias a estos dos excelentes traductores nuestra idea de Cavafis es hoy tan segura como cabal. Por si esto fuera poco, disponemos del penetrante estudio de Yorgos Seferis, “C. P. Cavafis y T. S. Eliot: paralelos”, texto de una conferencia pronunciada el 17 de diciembre de 1946 en el Instituto Británico de Atenas y publicada, en la revista “Angloellenikí Epizeórisi”, en junio del año si-



Cavafis es un poeta clásico moderno: un poeta culturalista y autobiográfico a la vez, que tematiza las angustias del yo y las representa en la estructura teatral del tiempo

personalidad, en sus poemas de vejez nos da la impresión de descubrir continuamente algo nuevo”.

Para Seferis –al contrario de lo que se ha creído, pensado y dicho entre nosotros– Cavafis es “el poeta más difícil de la literatura griega contemporánea”, hasta tal punto que “podría ser un Suda versificado.”

Seferis reconoce que hay poetas “que escriben con exactitud y otros que no la necesitan”. La diferencia entre ellos estriba, según él, en esto: en que “quienes pertenecen a la segunda categoría resultan más cómodos para el crítico y para el lector”, según él, C. P. Cavafis es “una indisoluble conjunción de sensación, pensamiento y cultura” y, según refiere Glaucos Alizersis, Cavafis solía decir que “el artista, al poner su obra por encima de todo, debe arruinar su

individualidad en beneficio de su obra”.

Lo que la tradición ofreció a Cavafis fue –aclara Seferis– “movimientos abstractos y esquemas de exactitud”. Conviene recordar esto, porque la mala lectura de Cavafis que se ha hecho, ha acuñado una muy falsa imagen de su escritura y de su creación. Ramón Irigoyen ha contribuido como pocos a dar a conocer la verdadera y nos ha acercado sus poemas con un exacto ritmo y un tan poético como filológico rigor. Sus versiones del año 1994 han ganado en estos años gracias a que también el texto de Cavafis ha ido fijándose mejor: lo que, en anteriores ediciones, aparecía como título sabemos hoy que es inicio de poema: y un más profundo conocimiento de la biografía del poeta ha permitido establecer más hondas y precisas relaciones entre su vida y su sistema literario y referencial.

Esta edición introduce y añade una serie de interesantes cambios, entre los que figuran, aparte de las correcciones relativas al texto, un prólogo que incluye una biografía, un catálogo de obras en verso y en prosa, un marco histórico en el que se trata la cuestión de la lengua y su concepto del poema-máscara, y dos apartados, en los que se analiza el yo, más dramático que lírico, que hay en su obra, así como el erotismo alejado de la moral tradicional. Por último, un mapa de pertinentes notas ilumina el texto allí donde éste puede presentar cierta dificultad. El resultado es un Cavafis único y óptimo, que permite acceder a una de las obras más creativamente clásicas de la modernidad.

Jaime SILES

guiente, en el que alguien, con competencia poética y lingüística en su idioma, aclara puntos del máximo interés: “Si en los poemas de su juventud, y a veces de su madurez, parece las más de las veces mediocre y falto de

LA CIUDAD

Dijiste: “Iré a otra tierra, iré a algún otro mar.
Mejor que ésta habrá alguna otra ciudad.
Una condena escrita es cada intento mío
y está mi corazón, como un muerto, en su nicho.
¿Hasta cuándo mi alma va a continuar tan lánguida?
Donde vuelvo la vista, mire a donde mire,
de mi vida las ruinas negras las veo aquí,
en donde tantos años pasé, arruiné y perdí”.

No hallarás nuevas tierras, no hallarás otros mares.
La ciudad te seguirá. Y por las mismas
calles vagarás. Y en los mismos barrios envejecerás
y canas te saldrán en estas mismas casas.
Siempre arribarás a esta ciudad. ¿A otra parte ir?
–no lo esperes–, ya no hay barco ni ruta para ti.
Al arruinar tu vida aquí, en este rincón mínimo,
para toda la tierra tú ya la has destruido.

Luis García Montero está a punto de publicar *El sexto día. Historia íntima de la poesía española* (Debate), un viaje con diez calas en los mejores versos de nuestra historia, de Gonzalo de Berceo a Cernuda, pasando por Bécquer y Machado. Se trata de una revisión escrita "por un lector apasionado que intenta comprender la mirada de los otros, las palabras ajenas". Así, al detener la suya en Quevedo y su soneto "Amor constante más allá de la muerte".

Quevedo es un poeta grande, incómodo y coherente, porque su grandeza está íntimamente relacionada con su incomodidad. Agudo, ambiguo, descarnado, dueño de lo previsto y de lo que asombra, sus versos tensan la realidad y la sintaxis, fuerzan la argumentación interior, buscan siempre una vuelta de tuerca más. Las palabras del poeta satírico, moralista y amoroso, que presentan un mundo de sentimientos multiforme y variadísimo, cobran unidad en los labios de un ser extremo, en constante diálogo con su propia conciencia. El "desgarrón afectivo" que marca la poesía de Quevedo sirvió para que una parte significativa de la crítica literaria asumiera una interpretación modernizadora, comparando su inmensa pesadumbre con la angustia existencialista. Así funciona la inmortalidad lírica, por apropiación sentimental, a través de legítimos mecanismos de reactualización que permiten a los lectores apurar con sus ojos unas palabras del pasado. Para mantenerse vivo, ha sido romántico, realista, existencialista, y hoy nos habla con preocupaciones de voluntad posmoderna. [...]

Más que rastrear en Quevedo las incomodidades existencialistas o posmodernas, pretendo ahora señalar las razones de su incomodidad, de su exasperación. La angustia del poeta afecta tanto a los versos satíricos y morales como a los amorosos. La calidad de sus poemas amatorios resulta indiscutible, hasta el extremo de que se ha señalado su soneto "Amor cons-

tante más allá de la muerte" como el mejor de la literatura española, un diamante perfecto.

Pero se trata de una perfección cargada de ambigüedades. Llevar la constancia más allá de la muerte, conseguir que las fuerzas del amor no se agoten en el alma, hacer que el cuerpo siga enamorado en el sepulcro, significa empujar la tradición petrarquista hasta unos extremos abismales, la frontera en la que el amor del humanismo llega a desautorizarse, rompiendo con la lógica y el sentido de su cultura. Recordarle al alma enamorada sus relaciones con las venas, las medulas, la ceniza y el polvo, no deja de ser una forma algo incómoda de tratar la plenitud amorosa. [...]

A la hora de leer el soneto de Quevedo, pese a la exaltación o al patetismo, debemos tener en cuenta que se trata de un ejercicio literario. Para no dejarnos llevar por la espontaneidad de los desgarrones afectivos y por las palabras temerarias del calor amoroso, habrá que recordar que la famosa negación de la muerte pertenece a *Canta sola a Lisi*, un conjunto de poemas amorosos que Quevedo ordena en forma de cancionero petrarquista, elaborando una historia de más de veinte años que no existió en su biografía, y aprovechando en algunas ocasiones poemas que antes habían sido dedicados a Belisa o a Aminta. La Lisi de Quevedo es un personaje tan literario como el yo que sufre, cuenta anécdotas y formula declaraciones amorosas. Quevedo hace literatura, lírica petrar-

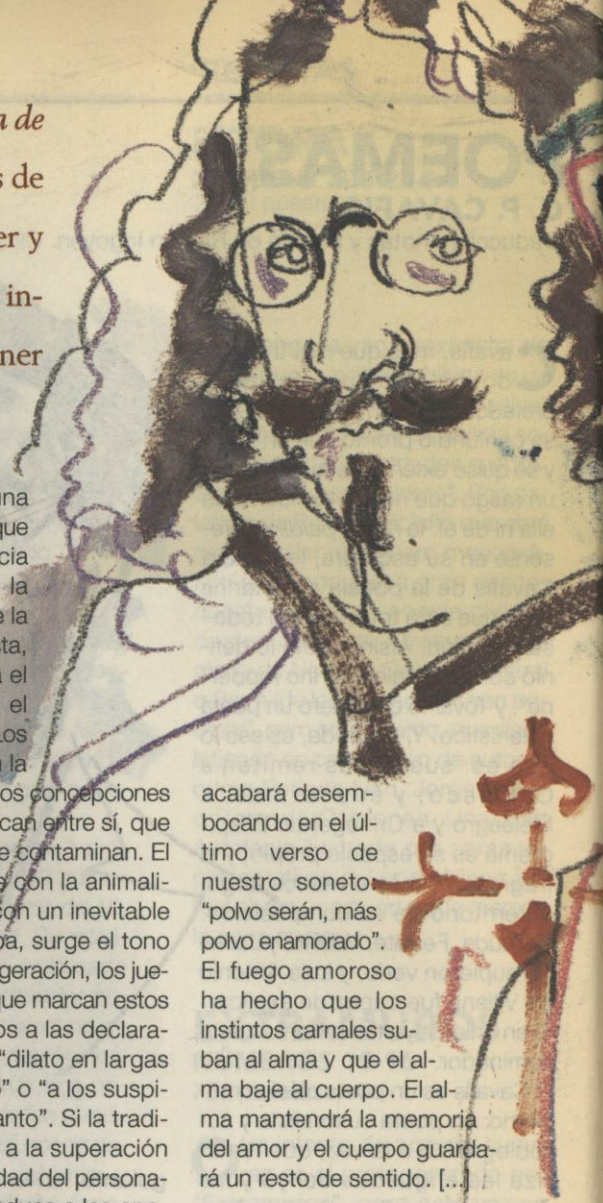
quista, expone una manera de sentir, que es la consecuencia de la tradición a la que se acoge y de la ideología organicista, con la que piensa el cuerpo, el alma, el amor y el mundo. Los poemas a Lisi son la consecuencia de dos concepciones de la vida que chocan entre sí, que se desmienten y se contaminan. El alma bella convive con la animalización, y de ahí, con un inevitable sedimento de culpa, surge el tono exasperado, la exageración, los juegos conceptistas que marcan estos versos condenados a las declaraciones extremas: "dilato en largas voces negro llanto" o "a los suspiros di la voz del canto". Si la tradición elegida invita a la superación del cuerpo, la realidad del personaje quevedesco conduce a los apetitos, a la sed, al hambre, al bramido del toro, a la víbora ardiente, a la conmoción que provocó la hermosura de la mujer y a las cenizas corporales. Quevedo tensa en esta mezcla de contrarios sus juegos conceptuales y sus paradojas. Si sufre la gloria, el amor de Lisi no correspondido, como infierno, es posible llamar gloria a los tormentos del "fuego eterno": "Lisi, estáme diciendo la memoria/que, pues tu gloria la padezco infierno,/ que llame al padecer tormentos, gloria."

El juego conceptual que lleva a su punto culminante la mezcla de contrarios, la animalización del alma y la inmortalidad del cuerpo, es el que

acabará desembocando en el último verso de nuestro soneto: "polvo serán, más polvo enamorado". El fuego amoroso ha hecho que los instintos carnales suban al alma y que el alma baje al cuerpo. El alma mantendrá la memoria del amor y el cuerpo guardará un resto de sentido. [...]

Encontramos en el laberinto de las argumentaciones una violencia que desata los nudos de la tradición. Siguiendo la lógica del animismo, el alma podía aspirar a conservar espiritualmente las llamas de su amor en un ámbito de trascendencia. Por otra parte, las cenizas podían quedar como testimonio de una constancia. [...]

Pero la violencia final del "polvo enamorado" consigue que la vida se desplace de la mirada ajena a las cenizas en las que perdura el amor. Con ecos de Propertio y de Tibulo Quevedo fuerza el intercambio de ideologías, la fusión de ámbitos, provocando una declaración llena de



GARCÍA MONTERO DESCUBRE LA HISTORIA ÍNTIMA DE LA POESÍA

EL SEXTO DÍA: QUEVEDO Y



AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;

mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado

como que el blanco día me llevará
hasta la postrera sombra que ce-
rrará mis ojos, lectura algo rebus-
cada, pero muy del gusto de Que-
vedo, quien afirmó una y otra vez en
sus versos que la vida es un ir mu-
riéndose, un camino hacia la sepul-
tura. El cuerpo, en esta lógica, no es
más que una visión prematura y en-
gañosa de las cenizas. [...]

Quevedo utiliza el amor espiritual
y trascendente para llevarse al otro
mundo una llama poco trascen-
dente y espiritual. Y la plenitud, ade-
más, soporta aquí la sombra del in-
fierno, el fuego eterno, porque ya
sabemos que si padeció la gloria del
amor como un tormento, puede
ahora llamar gloria a los tormentos
infernales. Este intercambio de pa-
peles, que tiene como origen una
vuelta a la animalización del amor,
al recuerdo literal del cuerpo, es lo
que permite que el polvo siga ena-
morado en el sepulcro. Si el alma
va a tener memoria del cuerpo, el
cuerpo puede quedarse con una
huella de la vida. Los dos cambios
que han propuesto los editores mo-
dernos del soneto tendieron a evi-
tar esta ambigüedad, que es preci-
samente el motivo de su fuerza y su
desmesura, suavizando la irrupción
del cuerpo en los territorios del al-

ma. Una de las propuestas, poco
afortunada, fue la de sustituir "Alma
a quien todo un dios prisión ha si-
do" por "Alma, que a todo un dios
prisión ha sido". Es decir, el alma de
amante ha sido la prisión del amor.
Pero Quevedo no repite esta idea
convencional, porque lo que está
afirmando, con sus vueltas de tuer-
ca, es que el amor ha sido la prisión
del alma. Un modo muy preciso de
identificar al amor con el cuerpo,
cárcel del alma en la imaginaria or-
ganicista.

El otro cambio tuvo más fortuna
en la aceptación crítica: "su
cuerpo dejará, no su cuidado" en
vez de "su cuerpo dejarán, no su
cuidado". La argumentación resul-
ta convincente, porque se produce
así un equilibrio formal: alma-cuer-
po, venas-cenizas y medulas-pol-
vo. Además, resulta un contrasen-
tido que las venas y las medulas se
equiparen al alma, a la hora de de-
jar el cuerpo. Sin embargo... en los
contrasentidos brota muchas veces
la llama del poema. En realidad, el
equilibrio formal se mantiene si lee-
mos los tres sustantivos del primer
terceto fundidos en el plural de los
tres verbos del segundo terceto. Y,
si tengo razón en la lectura que voy
realizando, la identificación del al-
ma, las venas y las medulas es ab-
solutamente necesaria, porque el
alma enamorada y el cuerpo están
confundidos. Igual que el alma
cuando viaja a la otra ribera, las ve-
nas y las medulas se desatan, de-
jan su cuerpo consumido al con-
vertirse en polvo, en ceniza.

rar con seguridad
(la muerte podrá ce-
rrar mis ojos, pero no
acabará con mi amor).

Las correspondencias de
los tercetos (alma, venas,
medulas/cuerpo, ceniza, pol-
vo) imponen la apariencia de una
argumentada justificación poética de
lo imposible. Pero en una segunda
lectura más atenta el poema se os-
curece, tiende a la espesura, hasta
el grado de sugerir que la perfecta
relojería está calculada al servicio de
la ambigüedad. Los versos de Que-
vedo destacan siempre por su riq-
ueza y su plurisignificación.

"Cerrar podrá mis ojos la postre-
ra/sombra que me llevare el blanco
día..." significa tanto que la muerte
(postrera sombra) podrá cerrar mis
ojos y quitarme la vida (el blanco día),

ambigüedad. Sus exaltaciones son
la consecuencia de unos juegos ani-
mistas en manos de una mentali-
dad organicista, muy proclive a la
animalización y a las realidades cor-
porales. La lectura de "Amor constan-
te más allá de la muerte" ofre-
ce una primera impresión de relojería
perfecta y clara. La mezcla de infi-
nitivos y futuros señala la evidencia
de un obstáculo que se va a supe-

LAS HUMILLACIONES

Luis GARCÍA MONTERO

LA AGONÍA DEL DRAGÓN

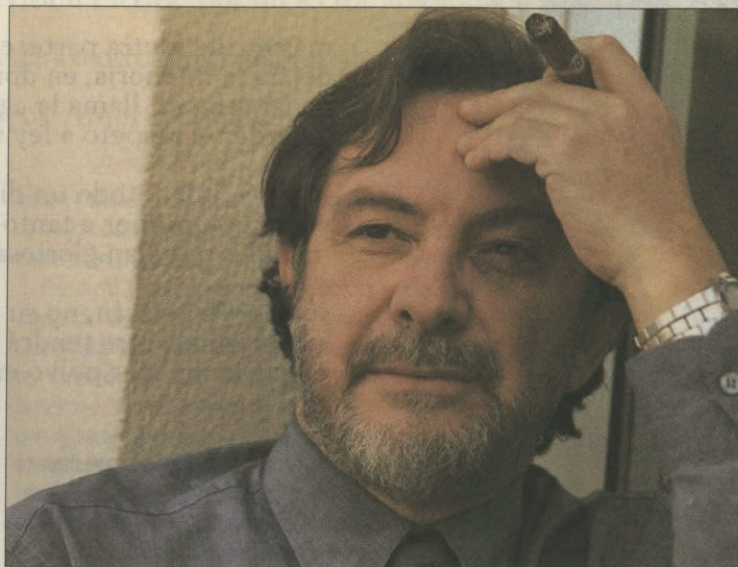
JUAN LUIS CEBRIÁN

Alfaguara. Madrid, 2000. 450 páginas, 2.800 pesetas

Juan Luis Cebrián ha regresado a la novela y *La agonía del dragón* se anuncia como la primera parte de una posible trilogía sobre la España de la transición. Ha elegido como protagonista a un grupo de jóvenes de la burguesía media, alguno de ellos hijo de miembros de las fuerzas armadas o de los políticos del propio régimen franquista que constituyen una descafeinada célula comunista. Se pretende ejemplificar la gloriosa y siempre juvenil "generación del 68" (o del "69" en España), sus vacilaciones, contradicciones, miedos y recelos. Peripecias que se desarrollarán hasta el asesinato de Carrero Blanco y la detención de Simón Sánchez Montero, mítico personaje de la resistencia del PCE.

Sin embargo, la trama o las historias de cada uno de los individuos queda diluida en el propósito más ambicioso del autor. Cebrián no puede olvidarse de su formación periodística y mezcla la amplia crónica con la trama imaginaria en un estilo neutro, en el que abundan los diálogos. Mezcla lo imaginario y lo real; los estudiantes (hay un integrante de la clase obrera, aunque no lo parece) politizados, sus familias antes nacionalistas o republicanas, ya en una situación política del cinismo generalizado, generaciones tratadas con un exceso de tópicos y lúcidos policías que se infiltran en las Universidades. El único ámbito en el que se desarrolla la acción es un Madrid en transformación, sacudido por la rebeldía juvenil o en vía de situarse en zonas sensibles de un aparato político en descomposición con enfrentamientos entre las familias del franquismo, aunque resistentes ante cualquier eventualidad de cambio. El papel del dictador se mantendrá en un discreto segundo término.

No fueron pocas las transformaciones operadas en el agitado período que algunos calificaron de posfranquismo con Franco, pese a que la nota dominante fue el miedo. Cebrián ha realizado la selección de un material periodístico y no nos ahorra lo significativo, aunque, tal vez no siempre lo más re-



M.R.

Cebrián ha realizado la selección de un material periodístico y no nos ahorra lo significativo, aunque, tal vez no siempre lo más relevante, tratado con deliberada ligereza

levante, tratado con deliberada ligereza: el nacimiento de ETA; la presencia de la Iglesia (los curas obreros); la Operación Príncipe, en la que se detiene; el caso Matesa; las manifestaciones de la Plaza de Oriente; las cenas seudopolíticas, como las de Mayte Comodoro, de una incipiente oposición tolerada; la utilización de la extrema derecha europea, las manifestaciones.

Atraviesan por el relato personajes como Don Juan Carlos, Adolfo Suárez, Fernández Miranda y algunos otros. Pero el mejor de los retratos es el de Carrero. Su propósito no consiste, sin embargo, en profundizar, sino en ofrecer un panorama de cómo los jóvenes inquietos observaban una sociedad en ebullición política (aunque también moral; de ahí, las nuevas costumbres sociales y sexuales). En alguna ocasión el tratamiento de las escenas adquiere un tono de humor a lo Berlanga, pero por lo general Cebrián no ha optado ni por la épica, ni por una tesis determinada, sino por la posición de observador/partícipe. Pese a su izquierdismo, la italiana Marta, hija de diplomático, se casa con Alberto

en la iglesia de los Jerónimos. Jaime Alvear tiene en uno de los retiros espirituales la impresión de encontrarse con el Demonio: acabará siendo cura. Eduardo abandona a Enriqueta, que ha de optar por la acción armada; el periodista que ha pasado de la bohemia a las responsabilidades de dirección recuerda aspectos del propio autor. Los policías ejercen de conciencia crítica, no exenta de brutalidad.

La pesada losa de la guerra civil se deja sentir todavía, 33 años después, sobre unos y otros. La alternativa, se sabe, es la muerte natural de Franco. Pero algunas de las transformaciones que apunta o determinados detalles de ambiente —lo mejor del libro— se habían producido ya en etapas anteriores. Los 60 aparecen como excesiva y superficialmente rupturistas. La visión resulta sesgada. Enriqueta, que defenderá la acción directa acierta en su cinismo: "—En realidad todos jugamos, ¿no? Nos gusta ser mayores y no nos dejan". A los jóvenes de hoy buena parte de las claves les resultarán incomprensibles.

Joaquín MARCO

NADA SUCEDE SOLO

MARCOS GIRALT TORRENTE

Premio Furest. Ed. del Bronce, 2000. 74 págs., 1450 pesetas

El premio Modest Furest i Roca lo convoca desde hace tres años la Cofradía Gastronómica del Agua con el fin de "promocionar y divulgar la cultura del agua". Bajo ese lema cada año se dirigen a un sector de la creación para que las obras —gráficas o escritas— que opten al premio incluyan ese motivo como elemento argumental y subrayen, así, no sólo las dimensiones sociales y culturales del agua, sino la necesidad de valorar un elemento natural, imprescindible para la vida, desde el conocimiento y la sensibilidad del creador. Con tales premisas han sido galardonados Vicente Verdú, el pintor Eduardo Arbós y, en esta última edición, el escritor —autor del volumen de relatos *Entiéndame* y de la novela *París*, ganadora del premio Herralde 1999— Marcos Giralt Torrente (Madrid, 1968).

Nada sucede solo es una muestra más de la habilidad de este autor para concentrar, en un espacio y un tiempo narrativos muy breves, la exposición de un suceso capaz de contener y sugerir todos los movimientos que propician el recelo-significado de las casualidades. No hay circunstancias fortuitas, parece sostener el narrador-testigo de lo sucedido, sobre todo si vienen avisadas por oscuros temores. Todo sucede en un plazo de tres días, en el escenario de un molino rehabilitado por él y su mujer para pasar las vacaciones; y todo se cuenta una semana después de ocurrido, cuando la distancia permite traducir todos los temores que le rondaron durante la visita de Blanca —la hermana de su mujer—, su novio y el hijo de éste. Cuando tuvo la confirmación de que el "accidente" que puso punto final a sus incontrolables recelos no sucedió porque sí. Esa idea, que domina la tensión del relato y embauca de principio a fin, viene arropada por un estilo capaz de sugerir todos los matices de una historia, de enfatizar sus escenas y de esbozar con maestría las personalidades que la animan. Nada más, y nada menos.

Pilar CASTRO

INLIBRIS

(www.inlibris.com)

Excelente web que ofrece la posibilidad de acceder a sus contenidos en tres lenguas: catalán, castellano e inglés. Contenidos, por cierto, abundantes, ya que con quinientos mil enlaces "Inlibris" es uno de los mayores directorios de recursos literarios en Internet. Tres años les han bastado a sus creadores para agrupar una rica selección de relatos, novelas y poemas que aparecen rigurosamente ordenados por géneros (eso sí, subjetivos). Junto al título, un fragmento de la obra permite al lector hacerse una idea del estilo y argumento de ésta y un fichero facilita su transmisión al disco duro del ordenador con el objetivo de evitar las conexiones interminables. Un navegador poético y una completa biblioteca —elaborada teniendo en cuenta "diversas sensibilidades"— son otros de los incentivos que ofrece este enclave de visita obligada para los amantes de la literatura. No se lo pierdan.

EL CUCHITRIL

(http://spin.com.mx/-hugalde)

Tan desordenado como divertido, este "cuchitril" merece ser pisado, al menos una vez, por el internauta curioso. Y es que esta revista mexicana utiliza el ingenio como única arma para conservar a su corte de visitantes: "Excesiva", dicen algunos, "El gogol del Aleph", afirman los más exagerados. Juegos de palabras, frases célebres ("No temo morir, pero no quiero estar presente cuando suceda", Woody Allen), un apartado dedicado a los superlativos, refranes, cuentos, cacofonías e incluso una sección de sueños al más puro estilo de Borges (del que se incluye una breve biografía) hacen de esta página un espacio virtual variopinto aunque algo caótico en el que la palabra ocupa un lugar prioritario. Si como dice Talleyrand, "La palabra ha sido Dada al Hombre para Disfrazar su Pensamiento", aquí tenemos un baúl repleto de disfraces. **N. G.**

LA MUJER DE AGUA

CARMEN RIGALT

Planeta. Barcelona, 2000. 282 páginas, 2.400 pesetas

El tardío salto desde el periodismo a la novela lo dio Rigalt acotando un territorio de intenso intimismo que su segunda obra, *La mujer de agua*, acentúa más. Si en la primera, la narradora sospecha que el amor sea "una patología que nos erosiona abruptamente por dentro", en esta siguiente se hace hincapié en idéntica idea: cuenta la vida de una chica alimentada "por la enfermedad del amor".

La anécdota de *La mujer de agua* se desarrolla en un marco de cierta complejidad. Desde un tiempo reciente, se rememoran fechas que abarcan la anteguerra española y la guerra mundial. Los sucesos empiezan en Cataluña y terminan en Xulán, una imaginaria ciudad centroamericana. La clase acomodada de la protagonista y la extrema miseria del país americano conviven. Los problemas personales se emplazan en un concreto ambiente de opresión y violencia. Todo ello, sin embargo, no resta una pizca de nitidez a una historia central en torno a la cual gira el resto de la materia, incluido un paisaje cargado de exotismo y magia en el que se recrea admirativamente la autora.

Esa columna vertebral consiste en la persecución de un ideal: a Mágina la abandona sin explicaciones su marido, Ramón; lo busca y lo encuentra en Xulán, y allí el hombre vuelve a abandonarla. Desde entonces, ella lo aguarda, se lame la herida, se da al llanto —de ahí el sobrenombre que sirve de título al libro—, se abisma en la depresión y culmina su dramática trayectoria cayendo en una enajenación completa. Dice el narrador que no había en ella "un ápice de locura", pero lo que vemos es otra cosa: es una decisión extrema que Rigalt

cuenta en unas pocas páginas de hermoso y amargo patetismo; las mejores del libro no tanto por lo que haga la mujer como por la emoción que late en la sucinta y fría manera de referir una escena doméstica.

La mujer... se emplaza en un tiempo real y a la vez mítico; no es tanto una historia de hechos actuales como de motivos intemporales. Por ello se construye como un relato a partir de la memoria bañado en un tenue lirismo y escrito con una prosa que resalta su condición poemática mediante el uso de comparaciones. Ese clima estetizante, que estiliza una realidad no por ello menos cruda, resulta oportuno a una anécdota wertheriana a la cual se ha despojado de erotismo para presentar al desnudo la fuerza arrasadora del sentimiento.

Por ello, del tal Ramón no sabemos apenas nada y ni siquiera mucho del aspecto externo de la mujer. La mayor parte de la acción se desenvuelve en el terreno de la conciencia. El texto lo declara sin ambigüedades: "Amaba a Ramón sin desearlo". Semejante planteamiento no deja de sorprender en nuestros días, cuando el sexo explícito lo regalan como una propina en el cine, la televisión y la novela. Rigalt, en cambio, aborda su historia con una valerosa independencia de la moda. Tanto que la lleva a un cierto extremo en detrimento de la verdad interna del relato. Sobre todo porque, volcada a trazar los desgarrones de la pasión amorosa, tiende a una arriesgada abstracción de los caracteres. Una novela no tiene por qué explicarlo todo, pero sí aclarar datos básicos. Por ejemplo, el comportamiento de



M.R.

Ramón está dictado por la conveniencia del tema y no se dan de él razones satisfactorias, o suficientes. Rigalt se deja llevar demasiado por ese tipo fascinante de mujer entregada y se olvida un tanto de la verosimilitud anecdótica. Creo que es un exceso debido a una literaturización del tema. Ese sentimentalismo hiperbólico, no voluntario, se compensa, sin embargo, con la intensidad de la historia, la cual no acaba en el simple retrato de un alma doliente. Al revés, Mágina se transforma en un símbolo vivo de la soledad, de la incomunicación apenas compensada por algún alma sensible —para ello sirve la atractiva figura de una india, Juana Boj, personaje delineado incluso con mayor vigor que la propia protagonista— y, en último término, de la angustiosa necesidad del otro. A partir de estos motivos, Rigalt presenta una fábula neorromántica y con un sentido existencialista de la vida muy trágico.

Santos SANZ VILLANUEVA



MELISSA BANK

Manual de caza y pesca para chicas

Entre Woody Allen y Chéjov, la gran revelación norteamericana

PAULA IZQUIERDO

El hueco de tu cuerpo

Una novela arriesgada, ambiciosa, que hipnotiza al lector



ANAGRAMA

EL VENENO DE LA FATIGA

JUAN HERREZUELO

Alianza. Madrid, 1999. 370 páginas, 2.200 pesetas

De entrada, sorprende la envergadura de la ambición de Juan Herrezuelo ante este su primer tanteo novelístico. Que en estos tiempos de vías rápidas y seguras alguien prefiera explorar los vericuetos, o aunque sea las abandonadas carreteras secundarias, es ya motivo de jolgorio. Vayan, pues, mi celebración y mi jolgorio por delante.

Juan Herrezuelo nació en Palencia en 1966 y reside en Almería desde 1978, según nos desvela la solapa del libro. Es autor de una colección de relatos publicada en 1991, *Desde el lugar donde me oculto*. Bajo el título de *El veneno de la fatiga*—un título, por cierto, sin concesiones a lo fácil, a lo explicativo, o a eso que los editores consideran comercial—nos sirve una atípica primera novela. Atípica, no sólo por su longitud (más de 350 páginas), también por la madurez que emana su estilo, y por el calado de la historia y sus protagonistas.

El veneno de la fatiga parte de un suceso trágico—el suicidio de una pintora, Ruth—para, a la vez que despliega ante nosotros una intriga familiar propia de un culebrón estadounidense, mostrarnos las interioridades de algunos de los implicados en ella. Está claro que los cimientos de la trama están, en buena medida, en la construcción

de los personajes. Ruth, uno de los mejor definidos, a la vez que el más interesante, es la angustiada creadora; Javier, su novio, un ser lamentable y lastrado de culpabilidad en quien todos—también él mismo—quieren ver un asesino. En realidad, Javier es un abismo abierto hacia las profundidades del alma humana, y es esto lo que le hace ser, a un tiempo, un pobre infeliz y un ser memorable. Memorable para el lector, claro, que le acompaña en el descenso a los infiernos en que se ha convertido su existencia. Al resto de los personajes les acecha en todo momento el estereotipo: Alicia, la intrigante prima de Ruth; Gabriel, el empresario todopoderoso; Alberto, el profesor que seduce a sus alumnas... todos transitan el filo de la navaja, y de vez en cuando caen en el tónico.

Herrezuelo sabe dar vuelo al lenguaje sin hacerlo barroco hasta el absurdo. Su mayor habilidad es la de bucear en el interior de los personajes en busca de su compleja psicología

Como lo hace también la historia: ¿hay recurso más manido para hablar del pasado familiar que el consabido del álbum de fotografías? No es el único caso. Sin embargo, el texto apunta hacia interesantes cuestiones. Sirve, por ejemplo, una interesante reflexión sobre el paso del tiempo y sus efectos. Huye de la linealidad, no sólo cronológica, y también de la focalización narrativa única a través de la utilización alternativa del yo y del omnisciente. Herrezuelo sabe dar vuelo al lenguaje—que en ocasiones resulta demasiado poético—sin hacerlo barroco hasta el absurdo ni coloquial hasta la exasperación. Y, sorpresa, sin filiaciones literarias demasiado evidentes. Pero la mayor habilidad que demuestra el autor es la de bucear en el interior de los personajes en busca de su compleja psicología. Y retratarla.

No hay hallazgos importantes en esta novela, es cierto. No hay grandezas estructurales, ni impactantes personajes, ni originalidad en la historia ni en el planteamiento. Hay una enorme ambición que no se ha rellenado de serrín. Por ahora, Herrezuelo discurre—y cómo—por carreteras secundarias.

Pronto estará en condiciones de descubrir todos los rincones de los más intrincados caminos.

Care SANTOS

ME MANDA STRADIVARIUS

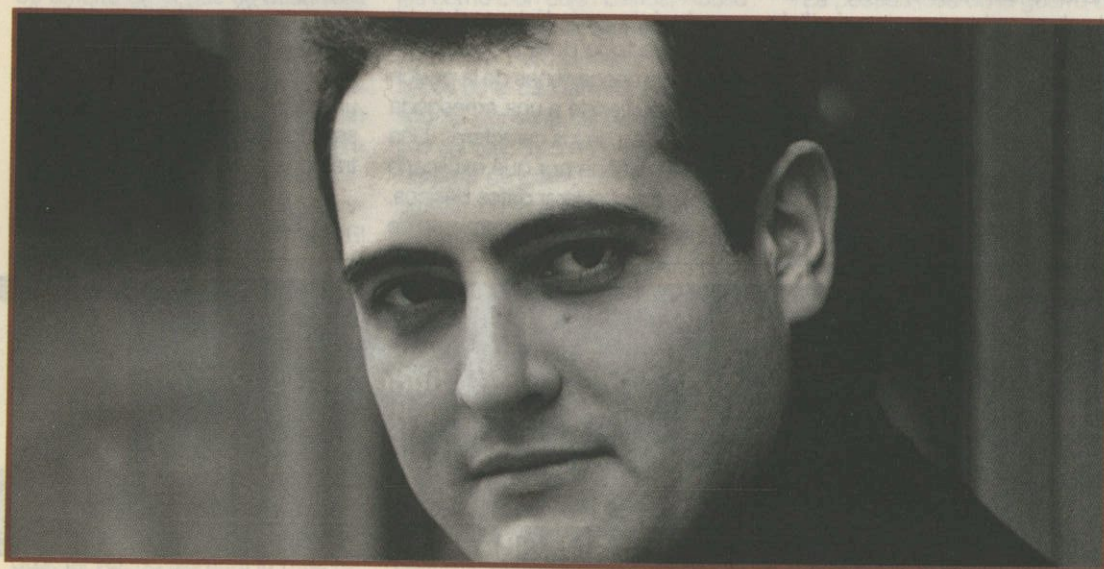
RODRIGO BRUNORI

Debate. 190 págs., 1.900 ptas.

Ya Maria Àngels Anglada centró uno de sus últimos libros, *El violín de Austwitz*, en la historia de un luthier concentrado en la construcción de un instrumento único que habrá de redimir su existencia. Sólo un vago recuerdo de aquella historia late en esta primera novela del madrileño de origen italo-argentino Rodrigo Brunori (1962), quien con esta historia ha logrado construir algo más que una poética metáfora de la vida: una novela de sutil intriga, acompañada por un suspense apenas perceptible, acorazada en un sólido estilo, sorprendente en un principiante—a menos que, como éste, haya forjado su estilo a fuerza de experiencias y esperas—y a la vez una trama de recreación histórica. Y ninguno de esos elementos entorpece a los demás. El único que tal vez pesa demasiado es la lentitud, la ausencia de un más intenso tempo narrativo. Aunque cabe preguntarse si un mayor dinamismo convendría a una historia en la que todo discurre con tranquilidad, incluidas las vidas de los personajes. O si Brunori no pretendió—y consiguió—exactamente eso: que el estilo se adaptara como una piel a su historia.

Me manda Stradivarius narra, como aquella otra de Anglada, la construcción de un instrumento de cuerda por parte de un luthier. Si en aquel caso esto servía de excusa para hablar de la redención por el arte, Brunori no esconde un mensaje menos fundamental: el de la búsqueda de la perfección. Los tres personajes—Antonio, el luthier; Homobono, su hijo autista y Cecco, el enviado de Stradivarius—, de un modo más o menos evidente y por motivos muy diferentes entre sí están inmersos en esa búsqueda, y la ficción nos desvela, ni más ni menos, el modo que cada cual tiene de lograr sus objetivos. También Brunori parece perseguir ese objetivo. El resultado de sus desvelos autoriales también recibe su merecido: una novela sin mácula.

C.SANTOS



LLOVIÓ TODO EL VERANO

PHILIPPE DELERM

Tusquets. 120 páginas, 1.500 ptas.

Hay novelas que reflejan el exceso del silencio, el mundo miniaturista de esos seres que viajan a ninguna parte, y que están orgullosos de esa soledad. Delerm es un maestro de ese "puntillismo" estilístico y vital. Nos acerca certeramente en este relato a la rutina de su protagonista, Arnold Spitzweg, un alsaciano de mediana edad afincado en París, urbanita militante y empleado de correos, que ha aprendido a contentarse con los pequeños placeres de la vida.

Philippe Delerm (Auvers-sur Oise, 1950), profesor y escritor, que ha obtenido premios tan importantes como el Premio Nacional de los Libreros y el Premio Nacional de los Bibliotecarios en 1997 en Francia y es autor de una docena de libros, ha empezado a conocerse en nuestro país por *El primer trago de cerveza y otros pequeños placeres de la vida* (1998), un libro que todavía es un fenómeno editorial en Europa.

El transcurrir existencial de Spitzweg le convierte más en espectador atento de las inclemencias de la vida, en su trabajo monótono, en sus relaciones interpersonales casi inexistentes de una manera buscada, porque ha aprendido a contentarse con lo mínimo: sus paseos por la ciudad y en metro a última hora, su deambular por los pequeños restaurantes y locales de París, su relación amorosa con una compañera de trabajo...

Y una ligera sensación de melancolía y abandono de la vida va acercando a ese ser a no esperar nada, a no desear nada, y le gusta jugar a la ignorancia para regresar a una existencia que le abraza en su monotonía, en su frialdad. Tras finalizar estas páginas que diseccionan una existencia como tantas otras, Delerm nos recuerda el grado cero de comunicación al que muchos hombres y mujeres voluntariamente construyen un hedonismo en la templanza de lo gris.

Beatriz HERNANZ

MALA SAÑA

DANIEL MÚGICA

Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 159 páginas, 2.100 pesetas

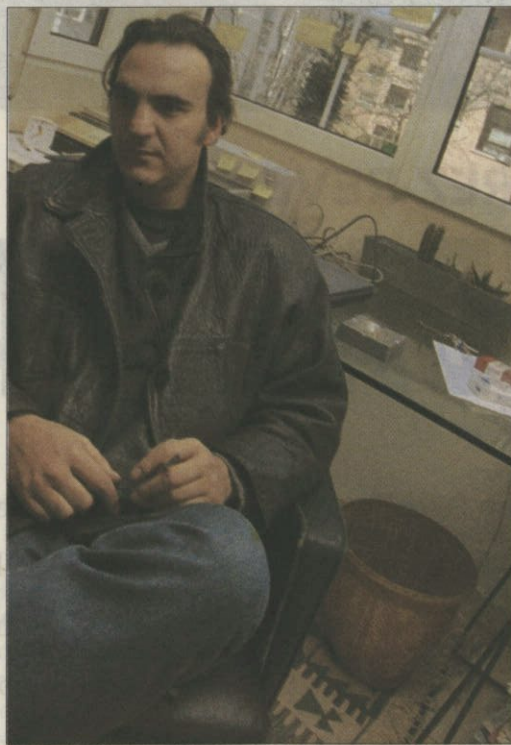
La obra narrativa de Daniel Múgica tiene un planteamiento bastante unitario. Se interesa por aspectos de una sociedad degradada desde la perspectiva de un enfoque muy crítico, a medio camino de lo social y lo existencial. Este realismo de fondo lo presenta mediante procedimientos más alegóricos que testimoniales y con una lengua que busca una peculiar creatividad antes que una función instrumental. Anclado Múgica en este conjunto de rasgos, a partir de ellos construye también *Mala Saña*.

El título de la novela se refiere a una actitud personal que lleva al ejercicio metódico e impasible de la venganza. Esa determinación abarca al conjunto de personajes que pueblan una ciudad llamada Pangea. Dos estratos cronológicos se alternan. Uno, evocado, recuerda un tiempo anterior en que ejercía el mando autoritario el padre de una de las protagonistas. El otro tiempo arranca con la dictadura de un tal Belbal que sometió a la gente a toda clase de vejaciones en una "torre negra" llamada Oswiecim, una tenebrosa cárcel de connotaciones nazis. Esta época presente está llena de violencias y asesinatos, y bajo la mirada distante del dictador Belbal se desarrolla el enfrentamiento entre dos grupos de gente que se convierten en los antagonistas de la narración. Se trata de dos pandillas, especie de mafias formadas por tribus urbanas, enfrentadas a muerte por el control de Pangea. Esta trama, dispuesta un tanto a la manera de un relato de intriga, se llena de síntomas de una universal degeneración: sida, droga, alcohol, sexo, vejaciones...

Múgica recrea esa situación colectiva con una imaginación exacerbada y unos trazos de filiación expresionista, cuya raíz está, creo,

más que en la literatura o las artes plásticas, en esa clase de cine que utiliza ambientes deformados y construye parábolas apocalípticas. Todo el relato tiene un aire terminal y respira una amargura y un pesimismo tan radicales que se convierte en un alegato contra la naturaleza humana, o al menos contra el estado a que ha venido a parar en un momento histórico de perfil futurista. Al fondo laten algunos impulsos nobles pero sucumben en la experiencia cotidiana dominada por lo soez, agresivo y miserable.

Esta voluntad crítica y ese ejercicio de reflexión acerca de un mundo encanallado son las cualidades morales positivas de un tipo de literatura llena de coraje co-



M.R.

Todo el relato tiene un aire terminal y respira una amargura y un pesimismo tan radicales que se convierte en un alegato contra la naturaleza humana

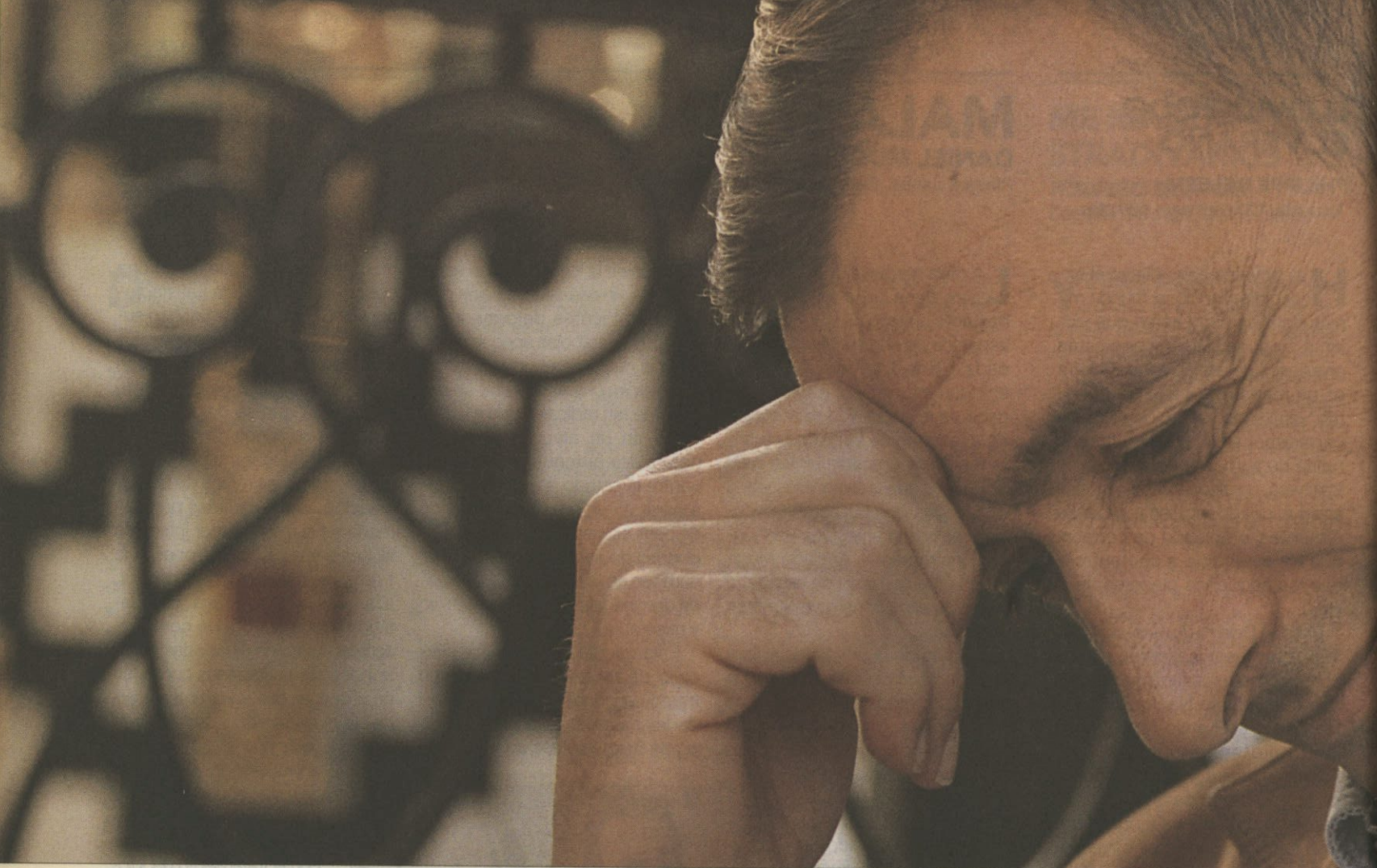
mo ésta, pero no cuajan en una construcción artística satisfactoria. Pangea carece de entidad suficiente para que sea algo más que un emblema abstracto. Posee un perfil espectral acorde con el modo de vida que se desarrolla en ella, pero no acaba de presentarse como un lugar creíble, verosímil dentro de las reglas de la imaginación. Sus habitantes parecen marionetas movidas por intereses ajenos a sus preocupaciones. Y la trama resulta, más que oscura, azarosa y algo arbitraria. Esa ideación precaria trata de compensarla el autor con pinceladas pseudo-poéticas que apenas consisten en otra cosa que en apuntes acerca de la naturaleza, como quien quiere añadir con ello una patina ennoblecedora. Pero no deja de ser un lirismo gratuito, o al menos pegadizo. Algo parecido ocurre con el tratamiento del idioma que tiende a un énfasis perjudicial.

Hay un doble problema conexo en la lengua que utiliza Múgica: carece de propiedad y de lógica. Los términos se emplean con significación inexacta o errónea. Además, muchas oraciones no responden a un contenido semántico coherente. Otras veces, bastantes, hace comparaciones caprichosas como si en ello se basara la sorpresa y mérito del juego metafórico buscado. En fin, gusta escribir de una manera pretenciosa y confusa.

Mala saña sigue sugiriendo que en su autor

existe un novelista en potencia pero reincide en las graves limitaciones que lastran toda su trayectoria. Y como ese recorrido no es corto, y Múgica se empecina en carencias obvias, llegado este momento hay motivos más que sobrados para desconfiar definitivamente de su porvenir.

S. SANZ VILLANUEVA



ARTURO PÉREZ-REVERTE

“LA VIDA CULTURAL ES DE

Cuando Arturo Pérez-Reverte publica novela, ya se sabe: entusiasmo general en la grada, retención en algún que otro árbitro y gol imparable en la escuadra de los libros más vendidos. Ya lo verán. Esta vez además Pérez-Reverte ha jugado un buen partido. *La carta esférica* es una novela intensa, una novela con historia, misterio, amor y literatura. Tiene mayor tonelaje y más memoria que sus obras anteriores y es, en definitiva, “la novela que quería escribir desde hace tiempo”. Así resume Pérez-Reverte los tres años de travesía de esta Carta esférica que dentro de unos días inundará las librerías españolas. Mientras llega, el escritor ha querido que los lectores de EL CULTURAL hagan la primera cala. ¿Es necesario, después de una docena de libros de éxito, decir que Pérez-Reverte es el novelista español que más libros vende? ¿Que es un escritor solitario?, ¿que fue periodista y ya no lo es?, ¿que arrea a babor y estribor, que fondea donde casi ningún intelectual se atreve, que navega tímidamente por la vida, que es libre, implacable...?

UNA BAJEZA... ”

Por todas las páginas de *La carta esférica* se cuele agua salada y pasión marinera. El escritor es marino, y se le nota. Ha crecido familiarizado con las jergas y las gentes del mar, navega la mitad del año, se pierde por las cartografías mediterráneas desde mucho tiempo atrás, y lee, y lee, solitario y arrogante, las mejores historias sobre el mar de los últimos dos mil años. Así que ha soltado amarras, ha volcado su biblioteca, ha recorrido en año y medio todas las calas y ha escrito durante quince meses para lograr *La carta esférica*.

Cuenta Pérez-Reverte que esta vez, además de los ingredientes de misterio, acción y todas esas cosas que le divierte verter en sus novelas, quería que por sus páginas desfilara toda la literatura sobre el mar que ha leído des-

de pequeño, desde la *Odisea* hasta lo último de O'Brien, pasando por London, Stevenson, Conrad o Melville, con guiños continuos, alusiones directas y homenajes a todos sus mitos. "Ha sido un desafío", dice. "Ha sido meter toda mi biblioteca del mar en una novela, pero, al mismo tiempo, enseguida me di cuenta de que ésta me exigía más. Por ejemplo, me exigía una relación más intensa entre el hombre y la mujer, entre Coy y Tánger, los protagonistas. Debía achicar la acción y agrandar la intensidad. Me interesaba sobre todo ella, porque es una novela sobre la mujer".

Mar, vida, mujer y aventuras

Lo explica el escritor a toda máquina, con palabra vertiginosa y esas manos curtidas y desconfiadas: "Es la

historia de un marino que está a salvo en el mar porque es donde se encuentra a gusto y dispone de cartas náuticas por las que navegar, que se ve arrojado a tierra, frente a una mujer de la cual no tiene referencia ni carta de navegación por la que guiarse y transitar. Es decir, navega a ciegas, y ésa es la aventura".

Mar, vida, mujer, aventura. Entre esos cuatro puntos se mueve la novela. Es también *La carta esférica* una incesante historia de amor, la de ese veterano marino, Coy, y una mujer joven, inteligente, pecosa y no tan fría llamada Tánger. Para Coy, como para Reverte, la tierra cuanto más lejos mejor. Reverte, como Coy, intenta poner a raya un mundo que no le gusta y ambos tienen de la condición humana el peor de los conceptos.

"Esa idea, sí, se la he prestado a Coy, el mar es nuestra solución, nuestro refugio. El mar es limpio. Yo en la tierra me siento incómodo, desde hace mucho tiempo además. Por eso, tal vez, soy, como Coy, un solitario".

—¿Y por eso está permanentemente a la defensiva?

—Sí, yo siempre estoy a la defensiva, no sólo literariamente, también humanamente. ¿Por qué? Pues porque no me gustan muchas de las cosas que veo a mi alrededor, y como no me gustan intento limitar los daños al mínimo y para ello tienes que poner una serie de barreras con lo que la mayor parte del mundo se quede fuera. Mira... yo soy marino... y el mar es como la vida. Es muy peligroso, muy hijo de puta. Eso de que es bonito y apacible es mentira. En el mar aprendes a blasfemar, no a rezar. Y te está siempre esperando para darte el zarpazo. Por eso en el mar hay que estar despierto. Me gusta el mar porque es como la vida. Tienes que estar siempre a la defensiva, alerta, aquella nube, aquella racha... y luchar por tu existencia, rizar la vela antes de que venga el viento...

—Demasiado agotador, ¿no?

—No, es magnífico. Porque es vivir

consciente de que estás vivo. Es ser plenamente consciente de que depende de tu talento, tu valor, tu conocimiento técnico, geográfico, astronómico... el que vivas o que no vivas. Y eso es muy hermoso y está muy bien. Y la vida es eso, pero en vulgar, en sucio, en guarro. En el mar estás tú solo, nadie te ayuda ni te molesta, no puedes decir paren que me bajo, vas hasta el final, con lo bueno y con lo malo. Dependes de ti mismo. Y la ignorancia, la estupidez, la mala fe, la ambición, lo que en la vida en tierra firme te perturba, te invade, te distrae y te amarga la vida, en el mar no se da. En el mar eres tú y la vida, nada más, y no hay ningún hijo de puta que venga a tocarte las narices. Por eso me gusta el mar, ¿comprendes?

“Yo sé que tengo fama de duro y agresivo y no lo soy”, remata quedamente el escritor. “Con la gente soy amabilísimo, ahora bien, cuando me viene un García Martín o un García Posada, entonces sí, saco la navaja, peleo y acuchillo a muerte. Todo el que ha entrado a por mí me ha encontrado”.

Cada vez menos esquivos

—Parte de la crítica literaria, por cierto, y ya que la menta, le sigue siendo esquivia...

—Hay de todo. Cada vez son menos los esquivos. Ahora bien, te digo una cosa: me preocupa más lo que diga el crítico del “New York Times” o de “Le Monde”, a los que les gustan mis novelas, que los de hache o zeta. Los publicitarios sí, se quejan de que les resulta muy difícil encontrar frases elogiosas para poner en las fajas de mis libros de críticos españoles, por eso aparecen los de América y Europa.

—¿Ha sido dura la negociación con Alfaguara?

(Largo silencio y mirada cómplice. El escritor, que es un crack, ha venido publicando sus libros con esta editorial, pero esta vez se lo pensó dos, y diez, veces)

—Ha sido complicada. Pero la ha llevado mi agente, no yo. Yo no negocio. Pero está claro que la ventaja de vender muchos ejemplares es que los editores te tratan con respeto, que se toman en serio tus libros, que te consultan todo, el trato es de igual a igual y muy profesional. Y mis condiciones se cumplen, si no, no publico.

—¿Entre sus condiciones está el no publicar las cifras de venta?

—Sí. Mira, en España todo el mundo miente cuando habla de cifras, mien-

“Se confunde cultura con diseño y te encuentras en las páginas de cultura el desfile tal, el concierto de rock de tal... Cultura es otra cosa: es memoria, es conocimiento”

ten por arriba, claro, y a mí me da mucha vergüenza que piensen que yo también miento y faroleo. Por eso prohibí por contrato que las hicieran públicas. Exclusivamente por eso.

Parecidas razones aduce para no asistir a las Ferias de libros. Hace años que no asiste a la de Madrid, odia hacerlo. “Yo creo, dice, que el escritor de verdad sólo debe ser conocido a través de sus libros. Los de mentira, claro, necesitan hacer vida pública para que los conozcan, pero eso es otra cosa. Lo que no les perdono a los organizadores de la Feria es que la hayan convertido en una competición. Yo no voy a competir con compañeros, con amigos. Es un insulto a los escritores, una vergüenza. El día que empezaron a hacerse públicas las listas, ese día se reventó el espíritu de la Feria, y mientras siga así, yo no vuelvo”.

Volvamos entonces a *La carta esférica*, una novela clarísimamente cinematográfica. Muchas de sus novelas están siendo llevadas al cine con éxito y complacencia por su parte. Esta teniendo suerte, me parece, con los productores y directores que filman sus historias. ¿Ha pensado en alguien para *La carta esférica*?

—No, en absoluto. Lo que ocurre es que es muy visual, como todas mis novelas. Pero es que yo una novela necesito visualizarla para escribirla. Yo necesito ver lo que ellos ven, comer lo que ellos comen, tomarme sus copas, pasearme por los sitios. Esta novela me la he navegado entera, con el velero, con cartas antiguas, he visto ese color de la luz por la mañana, las estrellas en las noches de vigilia... eso tiene que notarse de alguna manera, tiene que verse... Nada es casual

Pérez-Reverte es un lector voraz pero no indiscriminado. Le gusta Juan

“Mira.... yo soy marino... y el mar es como la vida. Es muy peligroso, muy hijo de puta. Eso de que es bonito y apacible es mentira. En el mar aprendes a blasfemar, no a rezar”

Manuel de Prada, le gusta Mateo Díez, admira a Vila-Matas, y es generoso con los noveles y desconocidos. De Vila-Matas acaba de leer su *Bartleby y compañía*, que le ha llenado de regocijo. Le parece uno de los escritores más interesantes de nuestro panorama literario, y ahora más, porque en su última novela da una coartada estupenda a todos esos escritores que no escriben: “Tengo el síndrome Bartleby, ¿sabe usted?, y esto de escribir historias, eso de planteamiento, nudo y desenlace, no, hombre, no. Es la literatura del no. Yo no. La mía es del sí. Yo sí quiero contar historias y las cuento de la mejor manera que sé y puedo. Otra cosa te digo: eso de la agonía narrativa, la angustia del folio en blanco, tampoco. Si sufriera, no escribiría. Yo escribo porque disfruto, y el día que no disfrute, dejaré de escribir. Es más, yo sé que pronto voy a dejar de escribir. Lo que no has echado a la mochila en 48 años, difícilmente lo echarás ya. Lo que es patético es no tener nada que decir y seguir escribiendo a los 70. Claro que más patético resulta que te pase, como a muchos, a los treinta y seguir insistiendo.

—O sea, que la novela tradicional no está en decadencia, como tantos dicen, no ha sido sustituida ya por el cine, ni desplazada por esos géneros híbridos y amorfos que se agolpan hoy en las editoriales.

—La novela decimonónica está anticuada, en efecto. La cuestión es que, ahora, para contar una historia tenemos que utilizar los mecanismos, las herramientas y las técnicas actuales, es decir, la tv, el cine, el lenguaje de los grandes bestsellers anglosajones. En una palabra, hay que utilizar las armas de tu enemigo, las mismas perversiones que tiene ya el espectador y reconducirlas hacia donde tú quieres para contar esa historia.. O sea, que la novela no está acabada, están acabadas ciertas formas de contar una historia. Para ello, es necesario no tener complejos y conocer muy bien esta literatura decimonónica.

—Por qué dice que la vida cultural es hoy tan pobre?

Es de una bajeza... Lo digo porque hoy o una cosa es de diseño, o no fun-

ciona. Se confunde cultura con diseño y te encuentras en las páginas de cultura el desfile tal, el concierto de rock de tal... que está muy bien, pero que no es cultura, es sociedad. Cultura es otra cosa: es memoria, es conocimiento, es dar a la gente herramientas para que se defienda, para que tenga base, solidez y respuestas en la vida. Son tres mil años de literatura, de pintura, de historia, es el Mediterráneo, Europa... Y en cuanto a eso de que la mejor literatura se escribe en los periódicos, es mentira. La literatura se escribe en los libros. En el periódico se escriben columnas, reportajes, a veces excelentes, otras no tanto, pero la literatura de verdad está siempre en los libros. Sí, ahí está Umbral, que pese a mis reservas personales, me parece un magnífico escritor... Yo le voté en el premio Cervantes... Mi candidato era Marsé y cuando Marsé se cayó, quedaron Umbral y Edwards y, claro, para mí no había elección: voté por Umbral, que no hay color.

La cultura secuestrada

Imparable. Arturo Pérez-Reverte sigue galopando sobre su mirada tierna y su palabra insolente y veloz. “En España —continúa— hay un problema cultural que se basa en lo siguiente: aquí hay un número de personas que tiene secuestrados los mecanismos culturales de este país, que vive de subvenciones de bancos, de organismos, de fundaciones, de todo... Y ésa es la cultura oficial. Eso tiene poco que ver con la cultura. La cultura, ya te lo he dicho, es memoria, ¿Que quiénes son? Ponles tú nombres y apellidos. Aquí se montan feudos, provinciales, estatales... y eso crea un clientelismo gravísimo. Están los de ellos y los que no son de ellos. Hay gente que no ha hecho en su vida nada, que no ha escrito un libro, no ha hecho una película, una obra de teatro, gente que está ahí, que ni siquiera son profesores y que están viviendo por el morro, de subvenciones, manejando la cultura y quedándose con todo. Y a los organismos del poder les conviene mucho tener estos sicarios... El toma y daca”.

“Y acabo: ¿sabes por qué tengo tiempo para escribir novelas? Porque no me paso la vida dando conferencias ni hablando del futuro de la literatura en mesas redondas. Eso me deja mucho tiempo libre”.

Blanca BERASÁTEGUI

ARTURO PÉREZ-REVERTE

LA CARTA ESFÉRICA

El lote 307 era de los últimos, y el resto de la sesión prosiguió sin nuevas emociones y sin incidencias; salvo que el hombre de la coleta ya no volvió a pujar por nada, y antes del final se puso en pie y abandonó la sala seguido por el taconeo precipitado de la secretaria, no sin dirigir una mirada furiosa a la rubia. Tampoco ésta volvió a levantar su cartulina. El individuo flaco de la barba terminó haciéndose con un telescopio marino muy bonito, y un caballero de aire adusto y uñas sucias, situado delante de Coy, consiguió por algo más del precio de salida una maqueta del San

Juan Nepomuceno, de casi un metro de eslora y en bastante buen estado. El último lote, un juego de viejas cartas del Almirantazgo británico, quedó sin adjudicar. Después, el subastador dio por terminada la sesión y todo el mundo se levantó, pasando al salóncito donde Claymore invitaba a sus clientes a una copa de champaña.

Coy buscó a la mujer rubia. En otras circunstancias habría dedicado más atención a la sonrisa de la joven recepcionista, que se acercó bandeja en mano ofreciéndole una copa. La recepcionista lo conocía de otras subas-

tas; y pese a saber que nunca pujaba por nada, era sin duda sensible a sus descoloridos pantalones tejanos y a las zapatillas deportivas blancas que vestía como complemento de la chaqueta de marino azul oscuro, guarnecida por dos filas paralelas de botones que en otro tiempo fueron dorados, con el ancla de la marina mercante, y que

ahora sustituían otros de pasta negra, más discretos. Las bocamangas también mostraban las huellas de los galones de oficial que había lucido en ellas. Incluso así, a Coy le gustaba mucho aquella chaqueta; tal vez porque al llevarla se sentía vinculado al mar. Sobre todo cuando rondaba al caer la tarde por las inmediaciones del puerto, soñando con tiem-

Coy buscó a la mujer rubia. En otras circunstancias habría dedicado más atención a la sonrisa de la joven recepcionista, que se acercó bandeja en mano ofreciéndole una copa



Un par de semanas más y tendría que aceptar cualquier trabajo como simple marinero a bordo de uno de esos barcos oxidados de tripulación ucraniana, capitán griego y pabellón antillano, que los armadores dejaban hundirse

pos en que aún era posible buscar de ese modo un barco donde enrolarse, y existían islas lejanas que daban asilo a un hombre: justas repúblicas que nada sabían de suspensiones por dos años, y a las que nunca llegaban citaciones de tribunales navales ni órdenes de captura. Le habían hecho la chaqueta a medida, con la gorra y el pantalón correspondiente, en *Sucesores de Rafael Valls* quince años atrás, al aprobar el examen de segundo piloto; y con ella navegó todo el tiempo, usándola en las ocasiones, cada vez más raras en la vida de un marino mercante, en que todavía era preciso vestir de modo correcto. Llamaba a aquella vieja prenda su chaqueta de Lord Jim—algo muy apropiado en su actual situación— desde el inicio de la que él, contumaz lector de literatura náutica, definía como su época Conrad. En cuanto a eso, Coy había tenido antes una época Stevenson y una época Melville; y de las tres, en torno a las que ordenaba su vida cuando decidía echar un vistazo hacia la estela que todo hombre deja a popa, aquélla resultaba la más infeliz. Acababa de cumplir treinta y ocho años, tenía por delante veinte meses de suspensión y un examen de capitán aplazado sin fecha, estaba varado en tierra con un expediente que haría fruncir el ceño a cualquier naviera cuyo umbral pisara, y la pensión cercana a las Ramblas y la comida diaria que hacía en casa Teresa apuntillaban sin piedad sus últimos ahorros. Un par de semanas

Coy había tenido antes una época Stevenson y una época Melville; y de las tres, en torno a las que ordenaba su vida cuando decidía echar un vistazo hacia la estela que todo hombre deja a popa, aquélla resultaba la más infeliz

más y tendría que aceptar cualquier trabajo como simple marinero a bordo de uno de esos barcos oxidados de tripulación ucraniana, capitán griego y pabellón antillano, que los armadores dejaban hundirse de vez en cuando para cobrar el seguro, a menudo con carga ficticia y sin dar tiempo a que hicieras la maleta. Eso, o renunciar al mar y buscarse la vida en tierra firme: idea cuya sola consideración le daba náuseas, pues Coy—aunque a bordo del *Isla Negra* no le había servido de mucho— poseía en alto grado la virtud principal de todo marino: un cierto sentido de la inseguridad, entendida como desconfianza; algo comprensible sólo por quien en el golfo de Vizcaya ve un barómetro bajar cinco milibares en tres horas, o se encuentra en el estrecho de Ormuz adelantado por un petrolero de medio millón de toneladas y cuatrocientos metros de eslora que cierra poco a poco el paso.

Era la misma sensación imprecisa, o sexto sentido, que lo despertaba a uno de noche por un cambio en el régimen de las máquinas, lo inquietaba ante la aparición de una lejana nube negra en el horizonte, o hacía que de improviso, sin causa justificada, el capitán apareciese por el puente a dar una vuelta mirando aquí y allá, como quien no quería la cosa. Algo común, por otra parte, en una profesión cuyo gesto habitual estando de guardia consiste en comparar a cada momento el compás giroscópico con el compás magnético; o dicho de otro modo, comprobar un falso norte mediante un norte que tampoco es el verdadero norte. Y en lo que a Coy se refiere, ese sentido de la inseguridad se acentuaba, paradójicamente, en cuanto dejaba de pisar la cubierta de un barco. Tenía la desgracia, o la

fortuna, de ser uno de esos hombres para quienes el único lugar habitable se encuentra a diez millas de la costa más próxima.

Bebió un sorbo de la copa que acababa de ofrecerle con coquetería la recepcionista. No era un tipo atractivo: su estatura algo menos que mediana destacaba en exceso la anchura de los hombros, que eran vigorosos, con manos anchas y duras, heredadas de un padre comerciante sin suerte de efectos navales, que a falta de dinero le había dejado aquel modo de andar balanceante, casi torpe, de quien no está convencido de que la tierra que pisa resulte digna de confianza. Pero las líneas toscas de su boca amplia y de la nariz grande, agresiva, quedaban suavizadas por unos ojos tranquilos, oscuros y dulces, que hacían pensar en ciertos perros de caza cuando miran a sus amos. También había una sonrisa tímida, sincera, casi infantil, que asomaba a sus labios a veces, reforzando el efecto de aquella mirada leal, un poco triste, recompensada por la copa y el gesto amable de la recepcionista, que ahora se alejaba entre los clientes, la falda imprescindible sobre las piernas precisas, creyendo sentir en ellas la mirada de Coy.

Creando. Porque en ese momento, con el mismo acto de llevarse la copa a los labios, él echaba un vistazo alrededor en busca de la mujer rubia. Por un instante se detuvo en el hombre bajito de los ojos melancólicos y la chaqueta a cuadros, que le hizo una cortés inclinación de cabeza. Luego siguió inspeccionando la sala hasta encontrarla: continuaba de espaldas, entre la gente, conversando con el subastador, y tenía una copa en la mano. Iba vestida con chaqueta de ante, falda oscura y zapatos de tacón bajo. Se acercó a ella poco a

poco, curioso, observando el cabello dorado y liso, en media melena cortada muy alta en la nuca que descendía luego por cada lado hacia la mandíbula, en dos líneas diagonales asimétricas y sin embargo perfectas. Mientras conversaba, el cabello de la mujer oscilaba suavemente, con las puntas rozándole las mejillas que sólo podían apreciarse desde atrás en escorzo. Y tras franquear dos tercios de la distancia que lo separaba de ella, comprobó que la línea desnuda de su cuello estaba cubierta de pecas: centenares de minúsculas motitas ligeramente más oscuras que el pigmento de la piel, no demasiado clara pese al cabello rubio, con un tono que indicaba sol, cielos abiertos, vida al aire libre. Y entonces, cuando se hallaba a sólo dos pasos y se disponía a rodearla con disimulo para ver su cara, la mujer se despidió del subastador y dio la vuelta, quedando un par de segundos frente a Coy; el tiempo necesario para dejar sobre una mesa la copa que tenía en la mano, esquivarlo con leve movimiento de hombros y cintura y alejarse de allí. Sus miradas se habían cruzado en ese breve instante, y él tuvo tiempo de retener unos insólitos ojos oscuros de reflejos azulados. O tal vez al contrario: ojos azules de reflejos oscuros, iris azul marino que resbalaron sobre Coy sin prestarle atención, mientras él comprobaba que ella también tenía pecas en la frente y el rostro y el cuello y las manos; que estaba cubierta de pecas y eso le daba una apariencia singular, atractiva y casi adolescente, pese a que ya debía de rondar los veintitantos años muy largos. Pudo ver que llevaba en la muñeca derecha un reloj masculino de acero, grande y de esfera negra. También que era medio palmo más alta que él y que era muy guapa. [...]

Pese a las apariencias, Coy no era un tipo pesimista; para serlo resulta imprescindible verse desposeído de la fe en la condición humana, y él había nacido ya sin aquella fe. Se limitaba a contemplar el mundo de tierra firme como un espectáculo inestable, lamentable e inevitable; y su único afán

era mantenerse lejos para limitar los daños. Pese a todo, aún había cierta inocencia en él, por ese tiempo: una inocencia parcial, referida a las cosas y los territorios ajenos a su profesión. Cuatro meses en dique seco no bastaban para arrebatarse cierto candor propio de su mundo acuático: el distanciamiento absorto, un poco ausente, que algunos marinos mantienen respecto a las gentes que sienten suelo firme bajo los pies. Entonces él todavía miraba determinadas cosas desde lejos, o desde afuera, con una ingenua capacidad de sorpresa; parecida a la que, cuando era niño, lo llevaba a pegar la nariz a los escaparates de las jugueterías en vísperas de Navidad. Pero ahora con la certeza, más próxima al alivio que a la decepción, de que ninguna de aquellas inquietantes maravillas le estaba destinada. En su caso, saberse fuera del circuito, conocer la ausencia de su nombre en la lista de los Reyes Magos, lo tranquilizaba.

Era bueno no esperar nada de la gente, y que la bolsa de viaje fuese lo bastante ligera como para echársela al hombro y caminar hasta el puerto más próximo sin lamentar lo que se dejaba atrás. Bienvenidos a bordo. Desde hacía miles de años, antes incluso de que las cóncavas naves zarparan rumbo a Troya, hubo hombres con arrugas en torno a la boca y lluviosos corazones de noviembre —aquellos cuya naturaleza los decide tarde o temprano a mirar con interés el agujero negro de una pistola— para quienes el mar significó una solución y siempre añadieron cuándo era hora de largarse. E incluso antes de saberse uno de ellos, Coy lo era ya por vocación y por instinto. Una vez, en una cantina de Veracruz, una mujer —siempre eran mujeres las que formulaban esa clase de preguntas— le había preguntado por qué era marino, y no abogado, o dentista; y él se limitó a encogerse de hombros antes de responder al cabo de un rato, cuando ella no esperaba ya contestación: “El mar es limpio”. Y era cierto. En alta mar el aire era fresco, las heridas cicatrizaban antes, y el si-

lencio se tornaba lo bastante intenso como para hacer soportables las preguntas sin respuesta y justificar los propios silencios. En otra ocasión, en el restaurante Sunderland de Rosario, Coy había conocido al único superviviente de un naufragio: uno de diecinueve. Vía de agua a las tres de la madrugada, fondeados en mitad del río, todos durmiendo, y el barco abajo en cinco minutos. Glú, glú. Pero lo que le había impresionado del individuo era su silencio. Alguien preguntó cómo era posible: dieciocho hombres al fondo sin enterarse. Y el otro lo miraba callado, incómodo, como si todo fuese tan obvio que no valiera la pena explicar nada; y se llevaba a la boca su jarra de cerveza. A Coy las ciudades, con sus aceras llenas de gente y tan iluminadas como los escaparates de su infancia, lo hacían sentirse también incómodo; torpe y fuera de lugar como un pato lejos del agua, o como aquel tipo de Rosario, tan callado como los otros dieciocho que estaban más callados todavía. El mundo era una estructura muy compleja que únicamente podía contemplarse desde el mar; y la tierra firme sólo adquiriría proporciones tranquilizadoras de noche, durante el cuarto de guardia, cuando el timonel era una sombra muda, y de las entrañas del barco llegaba la suave trepidación de las máquinas. Cuando las ciudades quedaban

Coy no era un tipo pesimista; para serlo resulta imprescindible verse desposeído de la fe en la condición humana, y él había nacido ya sin aquella fe. Su único afán era mantenerse lejos para limitar los daños

reducidas a pequeñas líneas de luces en la distancia, y la tierra era el resplandor trémulo de un faro entrevisto en la marejada. Destellos que alertaban, que repetían una y otra vez: cuidado, atención, mantente lejos, peligro. Peligro.

No vio esos destellos en los ojos de la mujer cuando regresó a su lado con un vaso en cada mano, entre la gente que se agolpaba en la barra de Boadas; y ése fue el tercer error de la noche. Porque no hay libros de faros y peligros y señales para navegar tierra adentro. No hay derroteros específicos, cartas actualizadas, trazados de veriles en metros o brazas, enfilaciones a tal o cual cabo, balizas rojas, verdes o amarillas, ni reglamentos de abordaje, ni horizontes limpios para calcular una recta de altura. En tierra siempre se navega por estima, a ciegas,

y sólo es posible advertir los arrecifes cuando oyes su rumor a un cable de tu proa y ves clarear la oscuridad en la mancha blanca de la mar que rompe en las rocas a flor de agua. O cuando escuchas la piedra inesperada —todos los marinos saben que existe una piedra con su nombre acechándolos en alguna parte—, la roca asesina, arañar el casco con chirrido que hace estremecerse los mamparos, en ese momento terrible en que cualquier hombre al mando de un buque prefiere estar muerto.

—Has sido rápido —dijo ella.

—Siempre soy rápido en los bares.

La mujer lo miró con curiosidad. Sonreía un poco, tal vez por haber observado el modo en que Coy se había acercado a la barra, abriéndose paso con la decisión de un pequeño y compacto remolcador entre la gente que se agolpaba delante, en vez de quedarse atrás en demanda de la atención del camarero. Había pedido una ginebra azul con tónica para él y un martini seco para ella, trayéndolos de regreso con hábil movimiento pendular de las manos y sin derramar una gota. Lo que en Boadas y a tales horas no carecía de mérito.

Ella lo observaba a través de la copa. Azul muy oscuro tras el cristal y la limpia transparencia del martini.

—¿Y qué haces en la vida, aparte de moverte bien por los bares, ir a subastas náuticas y socorrer a mujeres indefensas?

—Soy marino.

—Ah.

—Marino sin barco.

—Ah.

Arturo PÉREZ-REVERTE

Era bueno no esperar nada de la gente, y que la bolsa de viaje fuese lo bastante ligera como para echársela al hombro y caminar hasta el puerto más próximo sin lamentar lo que se dejaba atrás. Bienvenidos a bordo



ENRIQUE VILA-MATAS

Bartleby y compañía

La obra maestra del autor de “Historia abreviada de la literatura portátil”

ANTHONY POWELL

Una danza para la música del tiempo: Primavera

Una de las grandes sagas de la literatura británica del siglo XX



ANAGRAMA

Fui a parar al mayor embrollo de vergas que imaginarse pueda. Conforme iba leyendo, sentía mayor placer al comprobar que había encontrado todo género de razonamientos

Conforme iba leyendo, sentía un mayor placer al comprobar que éste había encontrado todo género de razonamientos sobre las circunstancias relativas al trato carnal. De repente, me vino en mente Vuestro Aturdimiento, quien la mayoría de las veces no razona conmigo de otra cosa que no sea esto. Y considerando lo mucho que le gustaría echarle un ojo a semejante obra, decidí al momento robarla —a causa de tener yo tantos motivos de agradecimiento— y en consecuencia la escondí entre la ropa. Al punto llegó el Aturdido con su carroña y me obligó a cumplir en contra de mi deseo, hecho que me impregnó de tal manera de olor a cebolla y a hediondez que por espacio de quince días no he encontrado a un cristiano que no haya salido corriendo al aproximarse a mí, como si fuese un apestado.

Ahora me dispongo a mandaros la obra, con la condición de que me la devolváis tan pronto como la hayáis leído. Y sobre todo cuidado que nadie le eche el ojo encima, pues como aquél viniese a darse cuenta y a saberlo —como no hay nada más irritable que un culo— cogería tal enfado y se encolerizaría tanto que nunca más me dejaría entrar en su lugar íntimo, y yo quedaría privado de poder ver otras hermosas cosas, o mejor dicho, obrillas, de las que hace mención en este diálogo. Si el interesado no se percata de esto, yo confío en hacérselas llegar por este mismo conducto. Por consiguiente, léala lo más rápidamente posible y devuélvamela.

De momento no tengo otra cosa con que pueda complacerle. Tenga presente, si lo tiene a bien, que yo soy su fiel servidor.

Antonio VIGNALI

COMPROMETIDO Y COMPROMETEDOR

En los últimos días del año 1995 los medios de comunicación difundieron la noticia del hallazgo de un alijo de libros del siglo XVI en el desván de una casa de Barcarrota (Badajoz). Como éstos aparecieron emparedados, el hecho suscitó una natural curiosidad y, sobre todo, el interés de los especialistas por conocer cuántas y cuáles eran las piezas descubiertas. El examen de las mismas no defraudó. En realidad, se trataba de un pequeño tesoro bibliográfico compuesto por once ejemplares de temática muy variada. A pesar de su heterogeneidad argumental, las obras tenían un denominador común: todas ellas quedaban del lado de la transgresión de acuerdo con los principios ideológicos de la época. Esta circunstancia quizá explica la particularidad de que algunos libros recibieran una falsa encuadernación en forma de una hoja de pergamino cubierta con textos religiosos o técnicos, con el fin de otorgar a los volúmenes, así protegidos, una vitola de aparente respetabilidad. El surtido comprende diez impresos, redactados en diversas lenguas y publicados en distintos países en un arco temporal de una treintena de años (1525-1554), y un único manuscrito. Una de las muestras más notables del conjunto es un *Lazarillo de Tormes*, estampado en Medina del Campo en 1554 y de cuya edición no se conocía ningún ejemplar. Otro tanto cabría decir de un curiosísimo texto en portugués que responde al título de *La Oración de la emparedada*. En este caso se ha recuperado una versión, de carácter popular. Un Alboraique, un par de tratados de quiromancia, una obra de Erasmo, etc. completan la serie.

La Junta de Extremadura, tras la adquisición del fondo, decidió darlo a conocer mediante reproducciones facsimilares, realizadas materialmente por la Editora regional de esa Comunidad, dirigida por Fernando Pérez. La iniciativa no puede ser más acertada. Hasta

aquí estaban disponibles los dos primeros títulos citados. Hoy se incrementa la lista con un nuevo volumen: la obra de Antonio Vignali titulada *La cazzaria*. En este caso el ejemplar, cuando apareció, se reducía a un rimerro de hojas sueltas, desordenadas y en mal estado de conservación. La restauración practicada ha permitido salvar un testimonio muy importante por la calidad de su texto dentro de la tradición de la fuente, el cual nos transmite un Diálogo —género literario muy en boga por entonces— entre dos personajes reales pertenecientes a una prestigiosa institución renacentista de Siena, la *Accademia degli Intronati*. El carácter obscuro del asunto tratado, el componente sodomítico, la radical misoginia, el manifiesto anticlericalismo y las veladas críticas a la política ejercida en su ciudad eran otras tantas razones que indujeron al autor a procurar que el opúsculo circulase en los medios adecuados, preferentemente en el ámbito cerrado formado por los miembros de la corporación académica. No obstante, el texto fue publicado, probablemente sin el consentimiento del escritor. A primera vista, se podría pensar que estamos ante una obra pornográfica pura y dura. Pero, en realidad, hay algo más: la exposición y defensa de unos criterios ideológicos destilados a través de los recursos de parodias, alegorías y debates dialécticos en los que la se-

El carácter obscuro del asunto tratado, el componente sodomítico y su anticlericalismo indujeron al autor a procurar que el opúsculo circulase en los medios adecuados

xualidad emerge por doquier. En una palabra, el instinto básico puesto al servicio de una causa noble.

La publicación que ahora ve la luz supone un intento de ofrecer a los lectores una recuperación de la obra en su pluralidad de significados. A tal fin se ha aplicado una metodología arqueológica, respetuosa de los principios de la mejor tradición filológica (reproducción facsimilar del manuscrito, transcripción del texto, edición crítica del mismo, y estudio paleográfico-codicológico). Al mismo tiempo, ha sido realizada una versión a nuestro idioma de *La cazzaria*, tarea que ha implicado seleccionar, a partir de fuentes literarias castellanas de carácter erótico del siglo XVI, el léxico y las expresiones que mejor se acomodaban a los términos y juegos verbales de Vignali, para reflejarlos con fidelidad, naturalidad y sin afectación ni puritanismos.

La estancia del autor italiano en la capital hispalense en torno a 1541, la aparición de este conjunto librario en tierras extremeñas y la presencia de elementos relacionados con el país vecino —entre otros, la propia *Oración de la emparedada*, un documento notarial redactado en portugués y un amuleto dedicado a un tal Fernão Brandão— constituyen unos indicios que nos hacen pensar en la existencia de una fluida comunicación de bienes y personas entre Sevilla y Lisboa, centros urbanos en los que la disidencia, la riqueza comercial y las novedades intelectuales tenían su asiento por su condición, entre otras razones, de ciudades abiertas al mar. De momento, estas pruebas materiales sólo permiten hacer conjeturas. Confiamos en que en un futuro próximo se encuentre alguna documentación complementaria que permita trazar la peripecia vital de las personas vinculadas a tan comprometedores ejemplares.

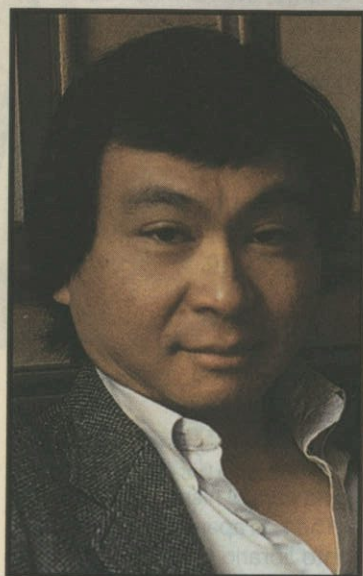
Elisa RUIZ

LA GRAN RUPTURA

FRANCIS FUKUYAMA

Traducción de Laura Paredes. Ediciones B. Barcelona, 2000. 408 páginas, 2.500 pesetas

Desde los años setenta las sociedades occidentales han experimentado una gran ruptura con su desarrollo previo. Su esencia no ha sido una mayor libertad o una justicia más profunda, sino "el aumento del individualismo moral y la miniaturización de la comunidad"



Para Fukuyama, los movimientos de liberación de los años sesenta tenían razones para aparecer pero, en la práctica, han tenido un efecto de erosión en los sistemas democráticos

Francis Fukuyama, un joven doctor en Ciencias Políticas por la Universidad de Harvard, saltó a la primera plana del análisis político cuando en 1992 (1994 en la traducción española de Planeta) publicó su *El fin de la historia y el último hombre*, un libro donde sostenía que los procesos históricos habían concluido y que se caminaba de manera irreversible hacia un orden capitalista y democrático de características universales. La caída de la URSS unida a la juventud, la brillantez y el carácter semi-oficial de aquellas páginas (Fukuyama llegó a ser analista del Departamento de Estado) proporcionaron a la obra un eco extraordinario siquiera porque parecía cerrar bajo siete llaves cualquier perspectiva de triunfo futuro del socialismo. El paso de los años y la constancia de que no todo ha concluido con un "happy end" ha llevado a Fukuyama en años recientes a matizar su optimista perspectiva haciendo referencia a otros factores inquietantes presentes en las sociedades occidentales.

El primer paso en esa dirección fue su libro de 1995 *Confianza* (publicado en castellano en 1998 por Ediciones B); el segundo –y mucho más importante– es *La Gran Ruptura*. Para Francis Fukuyama, a mediados de los años sesenta Occidente fue aceptando una serie de valores que no sólo no han demostrado ser positivos en la consecución de sus objetivos sino que incluso están teniendo efectos que distan mucho de ser deseables. Así, desde los años setenta a los noventa, las sociedades occidentales han experimentado una gran ruptura con su desarrollo previo que plantea desafíos de no escasa importancia.

Si la democracia occidental –de la cual la norteamericana es un paradigma innegable– se ha mantenido en pie durante décadas fue

porque su impulso de libertad no cayó en el individualismo y se vio templado considerablemente por un espíritu ético de carácter fundamentalmente protestante (págs. 24 ss). La gran ruptura significó el abandono de esas bases éticas y la entronización de un individualismo que, hoy por hoy, constituye, a juicio de Fukuyama, "la mayor debilidad de las democracias" (pág. 22 ss).

Los denominados movimientos de liberación de los años sesenta –fundamentalmente feministas y homosexuales– tenían razones para aparecer pero, en la práctica, han tenido un efecto de erosión en los sistemas democráticos que no puede despreciarse. La aceptación de sus presupuestos –científicamente muy discutibles– ha tenido como consecuencia directa una sacudida profunda de los valores sociales existentes y con ello el aumento de la delincuencia, la caída de la fecundidad, el aumento de la tasa de divorcio y de nacimiento de hijos ilegítimos, el debilitamiento de la familia y la alarmante disminución de confianza de los ciudadanos en las instituciones. Así, la esencia de la gran ruptura –un colosal cambio de valores– no ha sido, finalmente, una mayor libertad o una justicia más profunda como a algunos les gustaría creer, sino "el aumento del individualismo moral y la miniaturización consiguiente de la comunidad" (pág. 123). Uno de esos ejemplos –no el único– aducido por Fukuyama es el de la situación actual de las mujeres tras el feminismo. Las pérdidas para las mujeres derivadas del mensaje feminista han sido mucho mayores de lo que podría pensarse a primera vista. En algunos casos, el pago ha sido social como la caída de la fecundidad; en otros, las víctimas han sido las mujeres pero, en realidad, las grandes víctimas han sido los hijos. De los que difícilmente puede

decirse que hayan perdido con el feminismo es de los hombres. En términos generales, no sólo no han visto reducido su peso social en lo que a puestos o salarios se refiere sino que además se han visto libres de una serie de obligaciones que, históricamente, les vinculaban estrechamente con su esposa y sus hijos (pág. 162). Para Fukuyama, resulta obvio que estos cambios sociales están teniendo consecuencias muy negativas y por ello mantener una actitud optimista –en buena medida como la suya hace casi una década– ni está justificado ni carece de peligros.

Sin embargo, tampoco puede considerarse este libro como pesimista de cara al futuro. En primer lugar porque, como sostiene su autor, el igualitarismo acabará siendo rechazado por la sencilla razón de que la necesidad de una jerarquía se desprende de las circunstancias más elementales de la vida. En segundo, porque el renacimiento religioso puede proporcionar un nuevo sustrato de confianza –recuperando con ello uno de los legados más importantes del protestantismo– que permita reconstituir el orden social demostrando que igualar secularización con modernización es sólo una falacia desmentida por los hechos. No se trata de volver al victorianismo sino de aceptar que sin ese sustrato moral la democracia se enfrentará con peligros crecientes. La historia no ha terminado con un final feliz. De hecho, muestra signos inquietantes de seguir por caminos peligrosos pero no hay que caer en el pesimismo. La recuperación de determinados valores morales –los mismos que han sustentado históricamente el capitalismo y la democracia liberal– puede tener un efecto saludablemente terapéutico.

César VIDAL

POEMA Y DIÁLOGO

HANS GEORG GADAMER

Gedisa. 159 págs., 1.850 ptas. **FILOSOFÍA Y POESÍA...** Compilado por Gianni Vattimo. Gedisa. 220 páginas, 2.700 pesetas

La tarea central de H. G. Gadamer ha sido la roturación y sistematización de la hermenéutica como una teoría general de la interpretación. Gianni

Vattimo, por su parte, apunta al fondo mismo del enfoque gadameriano, a sus presupuestos y a los laberintos que abre

La suerte ha permitido a Gadamer –cuyos cien años en activo está celebrando por estas fechas la comunidad filosófica internacional– asistir aún en vida a la tentativa conversión de la corriente que hoy identificamos con su nombre, la hermenéutica, en horizonte filosófico universal de nuestra época. Nacida en contextos especializados, bíblicos o jurídicos, como teoría de la comprensión y, sobre todo, de la interpretación textual, la hermenéutica pasó con Dilthey a procurar herramientas metódicas decisivas a las ciencias del espíritu, de inicial inspiración vitalista e historicista. Heidegger convirtió la comprensión en un concepto central de su analítica existencial. O lo que es igual, hizo de ella una determinación categorial esencial del “ser-ahí”, del humano “ser-en-el-mundo”. Y con él la hermenéutica vivió su “viraje ontológico”.

De este modo quedó abierto el camino para lo que ha sido la tarea central de Gadamer: la roturación y sistematización de la hermenéutica como una teoría general de la interpretación. Una teoría que él mismo ha elevado, con la tesis de la constitución lingüística del mundo y, complementariamente, de nuestra propia lingüisticidad esencial, a pauta y modelo de nuestra entera experiencia del mundo. Y de la verdad, en la medida en que desde esta perspectiva la verdad deja de ser evidencia vinculante y objetiva, adecuación entre el pensamiento y la cosa o representación exacta, para resultar más bien asumible como articulación interpretativa de una precomprensión histórica y finita en la que obligadamente nos encontramos en nuestra condición de seres en el mundo. O lo que es igual, de herederos de un lenguaje histórico y finito que posibilita, lejos de todo trascendentalismo ahistórico y apriorico, nuestro acceso al mundo

y a nosotros mismos. Algo ya anticipado, como el propio Gadamer subraya siempre, por los grandes románticos alemanes, que vieron con profundidad que la comprensión y la interpretación no aparecen sólo a propósito de manifestaciones vitales fijadas por escrito (“textos”), sino que afectan a la relación general de los seres humanos entre sí y con el mundo.

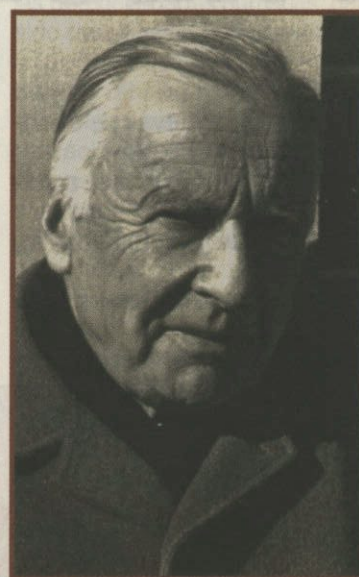
Desde esta posición de fondo Gadamer ha roturado durante largas décadas las condiciones de nuestra comprensión del Otro y de lo Otro, el sentido de la traducción y del diálogo, la idea de Europa como el espacio de una diversidad que obliga a los europeos a vivir aprendiendo los unos de los otros, la naturaleza del poema y de la obra de arte o el territorio de la razón práctica. Pero, sobre todo, la noción y la realidad misma de la tradición, de ese momento de aceptación de lo tradicional en que se basa de hecho la vida social y la continuidad de la historia. Nada más representativo, pues, del quehacer gadameriano “puesto en obra” que los textos reunidos en el volumen *Poesía y diálogo*.

Hölderlin, Stefan George, Celan y Rilke son algunos de los nombres que llenan sus páginas lúcidas e incitantes. Aunque tal vez sea el ajuste de cuentas gadameriano con un problema central del arte contemporáneo lo que hace de ellas algo más que brillantes aportaciones “menores”: ¿puede satisfacer el arte todavía, frente a lo que pensaba Hegel, las necesidades espirituales de nuestra época? Gadamer es consciente, desde luego, de la imposibilidad actual de asumir las obras de arte como unidades orgánicas, como totalidades articuladas cargadas de un sentido pleno y compacto. Pero no por ello deja de argumentar otras posibilidades de “sentido”. No, ciertamente, unidades plenas de sentido que hoy

serían ficticias, ni una unidad que vaya más allá de esa “unidad en la descomposición” de la que habla Adorno, sino sentidos que, desde esa consciencia de la fragmentación que es nuestro destino, marquen “direcciones”: “el sentido” –leemos en uno de los capítulos centrales de *Poema y diálogo*– “no es esa totalidad disponible, sobre la que siempre hemos estado de acuerdo, un mundo de sentido más allá de la realidad, el otro mundo platónico, que, desde Nietzsche, ya no debería existir. El sentido es, como la lengua nos enseña, dirección. Se mira en una dirección, al igual que las agujas del reloj se mueven en un sentido determinado... El poema que comprendemos y cuyo testimonio nunca se agota, y el diálogo en que nos encontramos y que, como diálogo infinito del alma consigo misma, no llega nunca a su término, son formas de esa concepción de sentido”.

El problema que Vattimo propone a los colaboradores de *Filosofía y poesía* apunta, por su parte, al fondo mismo del enfoque gadameriano, a sus presupuestos y a los laberintos que abre. Si la experiencia estética es experiencia verdadera, que transforma quien la experimenta, si su justificación no puede ser, en consecuencia, puramente teórica, ni su interés meramente “desinteresado”, como quería Kant, ¿qué relación hay entre lo verdadero que experimentamos en la obra de arte y lo verdadero que perseguimos con la argumentación? Lo que nos lleva al viejo empeño de búsqueda de un concepto de verdad más originario y radical que el defendido por el pensamiento objetivante. Una búsqueda que estas páginas hacen avanzar, sí. Pero la respuesta final, si es que la hay, aún queda lejos.

Jacobo MUÑOZ



Gadamer ha roturado, sobre todo, la noción y la realidad misma de la tradición, de ese momento de aceptación de lo tradicional en que se basa la vida social y la continuidad de la historia

CENTENARIO DEL AUTOR DE "EL MIEDO A LA LIBERTAD"

FROMM CONTRA FREUD

El próximo jueves se cumple el centenario del nacimiento de Erich Fromm, uno de los grandes psicoanalistas del siglo, autor de clásicos como *El miedo a la libertad*. Fromm intentó definir una nueva "ciencia del hombre", capaz de orientar la formación de una personalidad equilibrada dentro del caos cultural, la violencia y la soledad. José Antonio Marina analiza las principales aportaciones de quien, preocupado por el comportamiento de los hombres y por las desventuras de la historia, "se hizo dos preguntas: ¿Cuál es la razón de que el hombre actual sea como es? ¿Cómo puede hacerse distinto?"

Se cumple el centenario del nacimiento de Erich Fromm. Es sorprendente que un *psi* tan típicamente americano naciera en Frankfurt. Con la palabra *psi* me refiero al conjunto, a veces impreciso, de psicólogos, psiquiatras, psicoterapeutas, psicólogos, psicólogos. Fromm fue un poco de todo. El psicoanálisis recibió interpretaciones diferentes en Estados Unidos y en Europa. Aquella era optimista, ésta pesimista. Nadie ignora el recelo de Freud hacia el ser humano. No creía que su agresividad pu-

diera controlarse. La cultura no hacía más que ponerle un incómodo bozal. Pensaba que el presente es hijo del pasado. O sea, difícilmente cambiante. Según Jones, el biógrafo oficial de Freud, éste se quejaba de que los americanos lo veían todo demasiado fácil. En efecto, los americanos creen en la plasticidad del individuo, que puede cambiar por su propio esfuerzo si lo desea. Piensan que el presente es hijo del futuro y, por lo tanto, que nada está determinado. Esto es lo que pensaba Fromm, por eso di-

go que es un *psi* típicamente americano.

Explicar el éxito es siempre fascinante y difícil. ¿A qué se debe el de Erich Fromm? Creo que a su optimismo y a su habilidad para sintetizar informaciones muy dispares, desde el psicoanálisis al budismo, de la biología a las ciencias sociales. Se une a esto un innegable talento para seleccionar temas de interés permanente, a los que daba un tratamiento teórico y práctico. Jugaba, pues, a todos los paños, lo que es receta infalible para ganar.



Su optimismo era más religioso que científico. Él mismo contó que siempre se sintió atraído por los aspectos mesiánicos del pensamiento judío: "La visión de una paz y armonía universales entre las naciones me asaltó cuando tenía doce o trece años". ¿Quién no se ha sentido emocionado alguna vez por los brillantes poemas del profeta Isaías? "En los tiempos de plenitud, el niño jugará con el áspid, y la ternera pastará junto al león. La creación entera se habrá reconciliado". Maravilloso.

Fromm no conoció esa edad mesiánica. Sus dos experiencias fundamentales fueron el nazismo y la sociedad de consumo americana. Cada una de ellas actualiza unas posibilidades negativas latentes en el ser humano. Aquélla, la destructividad, la brutalidad, el sadismo. Ésta, el automatismo, la disgregación de la personalidad, la relación utilitaria del mercado. Preocupado por el comportamiento de los hombres y por las desventuras de la historia, Fromm se hizo dos preguntas: ¿Cuál es la razón de que el hombre actual sea como es? ¿Cómo puede hacerse distinto?

Marx y Freud

Fromm nació en Frankfurt en 1900.

Tuvo relación con los pensadores reunidos en torno al *Institut für Sozialforschung*, Horkheimer, Adorno, Marcuse. Un poco al margen Benjamín, y más cerca de nosotros Habermas. Uno de los más innovadores intentos de esa escuela sociológica fue integrar marxismo y psicoanálisis. Fromm participó en esos esfuerzos, sin ocultar su jerarquía de admiraciones: "Es innecesario decir -escribió- que Marx es una figura de significación histórica mundial, con quien Freud no puede ni siquiera compararse en este sentido".

Algunas de las obras de Fromm se han hecho muy populares.

Explicar el éxito es siempre fascinante y difícil. ¿A qué se debe el de Fromm? Creo que a su optimismo y a su habilidad para sintetizar informaciones muy dispares, desde el psicoanálisis al budismo, de la biología a las ciencias sociales

Sobre todo *El arte de amar* y *El miedo a la libertad*. En mi caso me interesó en primer lugar, casi por casualidad, un estudio de 1974 titulado *El hombre, ¿es perezoso por naturaleza?* Critica lo que llama "un axioma que nos han enseñado a todos desde la niñez, el de la *pereza innata* del hombre". Cree que es una mentira propagada para facilitar la sumisión. Yo también. La etología, las ciencias neurológicas, la psicología evolutiva, demuestran que el ser humano es activo por naturaleza. Tiene a su propia realización. Por eso crea sin parar y cuando las circunstancias internas o externas le impiden desarrollar sus capacidades, enferma.

Fromm elaboró un cierto platonismo de la salud. Sócrates sostuvo que obramos mal por ignorancia. Según Fromm es la enfermedad la que provoca nuestra mala conducta. Dicho así, parece una simpleza o una arbitrariedad, pero el autor elabora con cuidado su teoría. Distingue dos nociones de salud. Una está determinada por la cultura: sano es lo que sirve a los fines de la sociedad, o se acomoda a lo que satisface a la mayoría. Este criterio no es de fiar porque las sociedades pueden estar enfermas sin saberlo. En ese caso puede hablarse de una "patología de la normalidad". Una sociedad enferma consideraría enfermo, precisamente, al sano.

Como este criterio social no ofrece garantías, Fromm propugna una "idea humanista de salud mental", que no dependa del ambiente cultural. En esta idea está condensado todo su sistema: "Hay

una naturaleza humana que nos proporciona criterios intrínsecos para distinguir la salud de la enfermedad". Cuando el hombre está sano, obra bien. Cuando no lo está, o su impulso hacia la salud es obstaculizado, aparece la destructividad, que es "la vida no vida".

¿En qué consiste la salud mental? En la superación del narcisismo, de la enajenación y de la necrofilia. Siguiendo a Freud, entiende por "narcisismo" la absorbente preeminencia de lo subjetivo. El sujeto, sus sentimientos, creencias y deseos son la única realidad. Este enclaustramiento en el yo produce dos consecuencias patológicas: deforma la realidad e impide el sentimiento amoroso. El narcisista solo se interesa por él mismo. Fromm cree que la incapacidad para amar es, al mismo tiempo, enfermedad y mal moral.

La salud consiste también en superar la enajenación. Esta es una enfermedad propia de nuestra cultura, que ensalza el "tener". Entregado al vértigo de la compra-venta, el ser humano desconfiaba de su valor personal y cree recibir su dignidad de las cosas. "Tanto tienes, tanto vales", es el resumen de esta concepción del mundo.

La superación de la necrofilia es el tercer rasgo de la salud mental. Consiste en liberarse del impulso morboso hacia la muerte, la destrucción, la decadencia o la ruina. Las tres superaciones hacen emerger la figura positiva de la salud: *la actividad creadora*. Éste es su gran optimismo. La creación es generosidad, dona-

La teoría de Fromm tiene muchos puntos débiles. Concede a la noción de "salud" más fuerza de la que posee. Pero sólo hay dos nociones científicas que incluyan no sólo hechos sino valores. Una es la salud, otra la inteligencia

ción, aniquilación de las leyes de la gravedad. El odio, el resentimiento, la indiferencia, la anestesia afectiva, el aburrimiento, la falta de esperanza, son fracasos de la naturaleza humana, claudicaciones de su creatividad. Su ética está muy influida por Spinoza, el judío perseguido que mantuvo su optimismo puliendo cristales. En España, Fernando Savater ha defendido una ética de la alegría, cercana a estos dos animosos judíos, Erich y Baruch.

El mismo Fromm alertó contra una interpretación trivializadora de sus teorías. Escribió: "Desde hace unos años, desgraciadamente, las expresiones 'realización de sí mismo' y 'actualización de las potencialidades humanas' han sido recogidas por un movimiento popular que trata de vender barata y rápidamente la salvación a todos los que buscan respuestas fáciles. Muchos de sus profesionales se caracterizan por la charlatanería y el mercantilismo, presentándose con una mezcla de autorrealización, psicoanálisis, zen, terapia de grupo, yoga, y cualesquiera otros ingredientes que se encuentren a mano. Prometen a los jóvenes más sensibilidad y, a los 'ejecutivos', más habilidad en el manejo del personal. Entre otras consecuencias lamentables está la de que se ensucian unos conceptos nobles, dificultando su empleo en un contexto serio".

¿Tiene razón Erich Fromm?

La teoría de Fromm tiene muchos puntos débiles. Concede a la noción de "salud" más fuerza de la que posee realmente. Su argumento es, sin duda, muy hábil. Pretende fundar la ética en el conocimiento científico. Pero, hasta donde alcanzo, sólo hay dos nociones científicas que incluyan no sólo hechos sino valores. Una es la salud, otra la inteligencia. Ser inteligente o estar sano no son simples datos, sino evaluaciones. Por esta razón ambas realidades pueden prescribir comportamientos. Fromm elige la salud como fundamento ético. Yo creo que es más acertado escoger la inteligencia. Me parece que Fromm no pasa de hacer higiene mental. Pero lo hace con enorme talento.

José Antonio MARINA

ENRIQUE VILA-MATAS

"EL AUTOR DE MIS ESCRITOS NO SOY YO MISMO"

Pregunta: Como Bartleby, el protagonista del relato de Melville de quien toma prestado el título de su novela, los escritores de los que habla prefieren callar. ¿Qué lugar ocupa el silencio en la literatura?

Respuesta: El silencio no ocupa lugar.

P: Si las palabras no explican el mundo (Hofmannsthal). ¿Para qué sirven?

R: Las palabras sólo se representan a sí mismas. A mí en *Bartleby y compañía* me han servido para escribir sobre los que no escriben y así poder escribir; escribir un libro que termina diciendo (como Beckett) que hasta las palabras nos abandonan y que con eso está dicho todo. Pero también en el libro se dice que la literatura, por mucho que nos apasione negarla, permite rescatar del olvido todo eso sobre lo que la mirada contemporánea, cada día más inmoral, pretende deslizarse con la más absoluta indiferencia.

P: Y usted, ¿para qué escribe?

R: Para tener con el tiempo una coartada para dejar de escribir. Entretanto, escribo para ser leído.

P: ¿Alguna vez ha padecido el síndrome de *Bartleby*?

R: Al terminar de escribir *Bartleby y compañía*. Porque sí, como me temo, es mi mejor libro, no pienso estropearlo todo escribiendo otro que sea inferior.

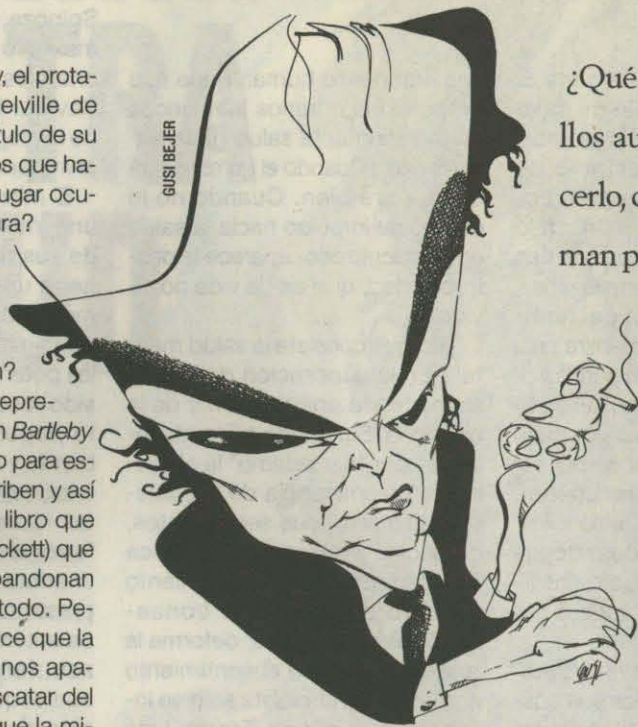
P: Cuando a Juan Rulfo le preguntaban por qué había dejado de escribir, contestaba: "porque se me murió el tío Celerino, que era el que me contaba historias". ¿De dónde saca usted las suyas?

R: De los libros que he leído, de las calles recorridas... Uno es una combinatoria, distinta y única, de experiencias, de lecturas, de imaginaciones.

P: ¿Qué tienen en común (aparte de haber abandonado la escritura) los autores que incluye en su libro?

R: Nada en común, del mismo modo que no hay suicida igual a otro.

P: La mayoría son visionarios pero niegan la vida, pertenecen a la vertiente del "no". ¿Qué relación tiene la negación con la literatura?



R: La misma que existe entre la muerte y la vida.

P: ¿Hay una vertiente del "sí"? ¿En qué consiste?

R: En tomar el sol bebiendo el mismo aperitivo de siempre y escribiendo libros que ya están escritos, es decir, no intentando nunca decir lo que no se ha dicho.

P: María Lima no escribía porque no sabía "por dónde empezar". ¿Cómo se enfrenta usted al folio en blanco?

R: Sabiendo cómo empieza lo que voy a escribir.

P: Para el narrador, "la vida, la pobre, está falta de vida propia". ¿Lo comparte?

R: El autor de mis escritos -y ya no digamos el narrador de *Bartleby*...- no soy yo mismo, sino otro personaje, el personaje fantasmal del escritor.

P: ¿Es la literatura una buena opción cuando se niega la vida?

R: Sí, del mismo modo que nadie se equivoca más a menudo que aquellos que no pueden soportar equivocarse.

P: ¿Y la vida cuando se niega la literatura (como Bazlen que "en lugar de escribir prefirió intervenir en la vida de las personas")?

R: Nunca somos tan desdichados

¿Qué es un *bartleby*? Para Vila-Matas, *bartlebys* son aquellos autores que dejan de escribir o nunca llegan a hacerlo, creadores de bibliotecas invisibles que también forman parte de la literatura. *Bartleby y compañía*, su última

novela, combina realidad y ficción en un texto por el que pasean Rimbaud, Sócrates y Juan Rulfo.

como creemos, ni tan felices como habíamos pensado ser.

P: ¿Qué obras invisibles le empujaron a escribir sobre los *bartlebys*?

R: Todos esos textos fantasmas que están en suspensión en la literatura de este nuevo milenio.

P: Los herederos de Joubert "se tomaron la libertad de dudoso gusto de publicar su diario". ¿Cómo se podrían evitar estos atentados contra el derecho al silencio?

R: No dejándole a Max Brod ni una sola cuartilla para el fuego.

P: ¿Cuál es la frontera entre el derecho al silencio de los autores y el de los lectores de disfrutar del genio de *Kafka y compañía*?

R: Nuestra felicidad está por encima de todo.

P: En la actualidad la mayoría de los presentadores de televisión, modelos, futbolistas y mujeres de la alta sociedad publican. ¿Se ha perdido el respeto a la literatura?

R: Últimamente, los escritores están tan ocupados preparando las presentaciones de los libros de sus amigos que faltan presentadores de libros y se ha recurrido a monjas, nietas de Franco, actrices y futbolistas que buscan actrices que les presenten sus bodrios, y hay actrices que buscan monjas, y, en fin, lo más alarmante de todo es que se presenten tantos libros que empieza a faltar público.

P: El suyo, por el contrario, es un homenaje a aquéllos que la respe-

tan tanto que, a pesar de su talento, eligen renunciar a ella. ¿Qué tendría que pasar para que dejase de escribir?

R: Quizás ya ha pasado.

P: "La literatura permite rescatar del olvido todo eso sobre lo que la mirada contemporánea pretende deslizarse con indiferencia". La memoria, ¿hiere o salva?

R: Como muy bien dice CasiWatt, el narrador de *Bartleby*...: "Todos deseamos rescatar a través de la memoria cada fragmento de vida..., por más indigno, por más doloroso que sea. Y la única manera de hacerlo es fijarlo con la escritura".

P: Jorge Herralde, su editor, declaraba en estas páginas que Anagrama recibe cada año más de mil originales no solicitados. ¿Estarán desapareciendo los *bartlebys*?

R: ¡Qué va! El mundo está lleno de *bartlebys*. Mientras escribía el libro, me di cuenta de que más del 99 por ciento de la humanidad no escribe, lo cual seguramente no deja de ser un alivio y convierte en un hecho trivial el que a nuestras folklóricas y nuestros toreros les haya dado por enturbiar el paisaje literario.

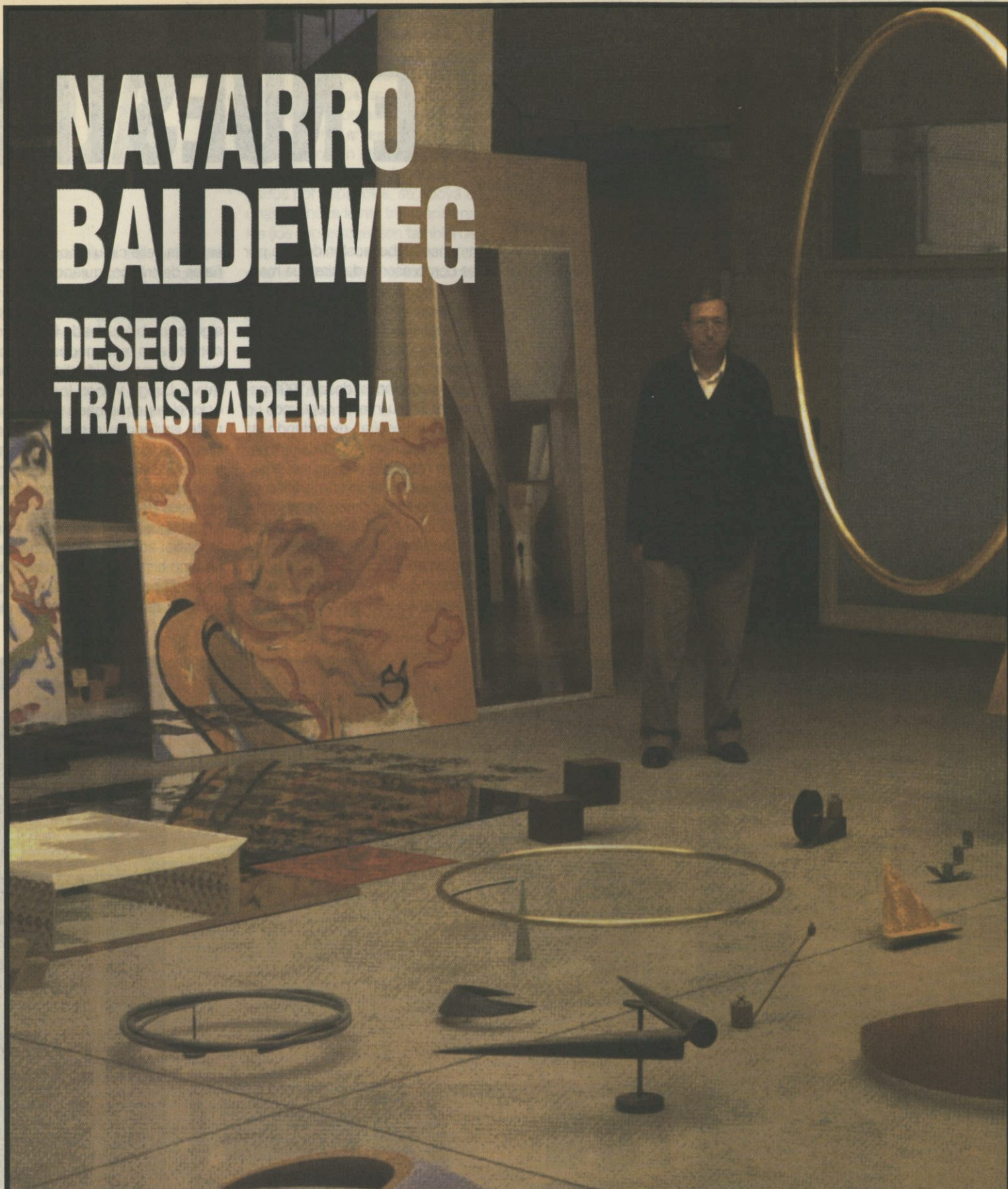
P: Cadou pasó su vida sintiéndose un mueble "lo cual no es poco si pensamos que lo demás es silencio". ¿Qué hay, para usted, además de silencio?

R: Mi mujer, la familia, los amigos, los *shandys*, los hijos sin hijos, los viajeros verticales, los suicidas ejemplares y ciertos amaneceres memorables.

Natalia GAMERO

NAVARRO BALDEWEG

DESEO DE TRANSPARENCIA



ARTE

Los signos de nuestra vida32-33 Kazuo Katase34 Denmark o el silencio de lo escrito35 Entrevista a Navarro Baldeweg36-37 Lynne Cohen40 Eulàlia Valldosera41 "El hombre del mar", de Magritte, por Gisèle Ollinger-Zinque42-43 Subastas44-45 Lagdon Coburn46

100 AÑOS DE DISEÑO GRÁFICO EN ESPAÑA

LOS SIGNOS DE NUESTRA

Signos del siglo. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52. Madrid. Hasta el 29 de mayo

En el siglo XX, el diseño encarnó una utopía realizable: devolver a la vida el poder configurador del arte. Por eso sería algo absurdo (aunque se haga tantas veces) que al llevar el diseño al museo se lo apartara de la vida, entronizando sus productos como originales únicos y remotos, como las pinturas y estatuas de los antiguos maestros, en sus marcos distantes, en sus pedestales. Los comisarios de esta exposición, Alberto Corazón, Enric Satué y Emilio Gil, han hecho un gran esfuerzo imaginativo, encarnado en el brillante montaje de Luis Sardá, para no separar la forma de la vida.

Aunque ellos sean profesionales del diseño, y prestigiosos ade-

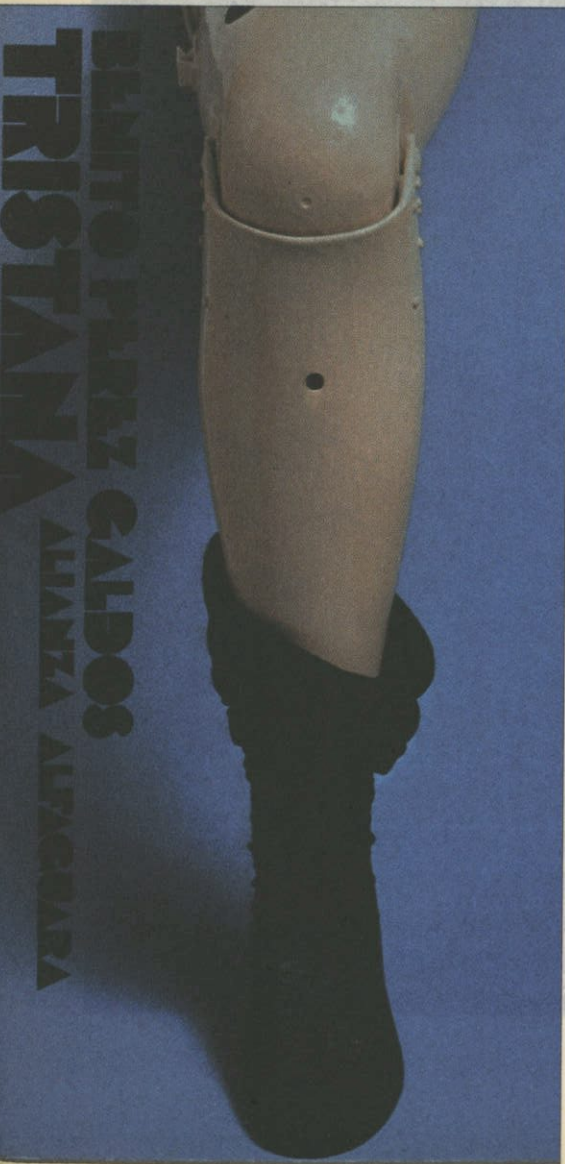
más, no han querido hacer una exposición para sus colegas, sino para todos los públicos. Organizada por la Sociedad Estatal para el desarrollo del Diseño y la Innovación (DDI) del Ministerio de Economía y Hacienda, la muestra pretende abrir los ojos al espectador ante los signos visuales que nos rodean y que se han vuelto invisibles a fuerza de familiaridad. Quiere despertar una especie de conciencia "ecológica" de nuestro medio visual y comunicativo.

Aludiendo a esa tierra de nadie entre el arte y la vida, el recorrido se inicia en un lugar a la vez dentro y fuera del museo: en el patio-jardín del Reina Sofía. Allí entramos en un

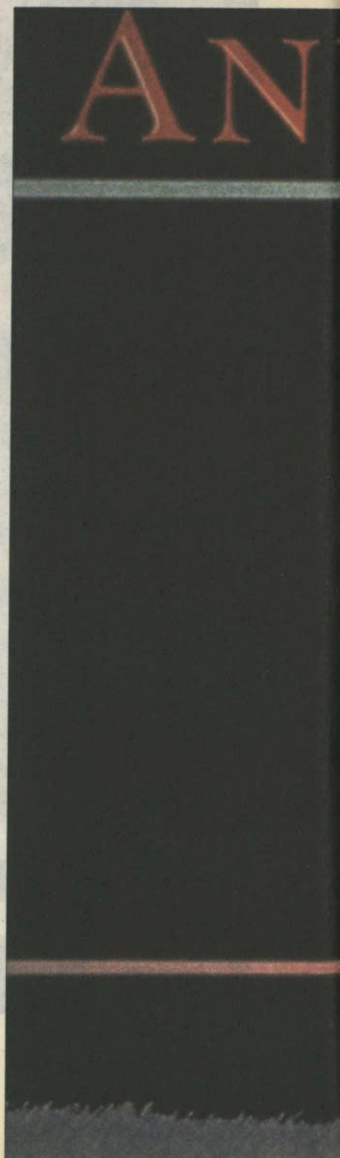
inmenso globo (sostenido sólo por los compresores de aire que mantienen la presión en su interior) que por dentro es la esfera de un reloj gigantesco. En lo alto se proyecta la imagen de un reloj que avanza en tiempo real y fotografías de productos cotidianos, desde 1900 para acá. En su interior seguimos un camino en espiral, recorriendo las veinticuatro horas del día, entre objetos e imágenes que me recuerdan la presencia del diseño gráfico en cada una de las horas de mi jornada. Desde que me levanto por la mañana, me doy de bruces con los signos: en los productos de aseo, en los envases para el desayuno, en el periódico que estoy leyendo. Al

salir a la calle circulamos entre señales de tráfico, guiándonos con planos y horarios de transportes. El trabajo, la empresa están llenos de signos también: desde los rótulos comerciales más modestos hasta los programas de identidad corporativa. Luego vienen los ratos de ocio: el supermercado y el restaurante, las tiendas, el cine, la publicidad. Y en fin, en la noche, con libros y revistas, alimentos, licores, letreros luminosos, bares, discotecas, anuncios de televisión.

La exposición continúa en el interior del edificio, donde adquiere un tono histórico y sistemático. La segunda parte, titulada *100 signos del siglo*, reúne un centenar de pie-



De izquierda a derecha, portada para la Colección Alianza de Bolsillo, de Daniel Gil, 1975. Mascota Olímpica "Cobi", de Javier Mariscal, 1991. Señalización "Anfiteatro Itálica", de Antonio Pérez Escolano, 1984. Arriba, a la derecha, Cartel Cosmos, de Josep Pla-Narbona, 1973. Abajo, Cartel "Cinzano", de Luis Seoane



VIDA

zas: una por cada año de la centuria, en una sucesión rítmica. No pretenden ser las cien obras maestras del diseño gráfico en España, sino cien emblemas que encarnaron su momento y que perduran en la memoria colectiva. Así desfilan objetos, soportes, funciones, estilos muy diversos, productos comerciales o políticos, cultos o populares. Desde el diseño de Picasso para el menú de *El 4 Gats* a un cartel de propaganda falangista, de la primera portada del *Abc* a la edición de *El Mundo*. La botella de Tío Pepe, la de lejía Conejo, el rótulo del metro de Chamberí, la puerta de un taxi de Barcelona, la colección Austral y El libro de bolsillo de Alianza.

La tercera y última sección explora los "lenguajes del diseño"; siete géneros repartidos en siete salas, con un montaje apropiado a cada caso. Así, la ilustración gráfica se expone en unos paneles en forma de cuadernos en espiral gigantescos puestos en pie. La tipografía, con los principales alfabetos diseñados por españoles, se apoya en unas grandes letras tridimensionales (los expositores son también letras enormes) y los pictogramas del diseño de identidad y la señalización pública. El Blanco y Negro, recurso puro y elemental, y la elocuencia voluble del Color. Formas y texturas, soportes y formatos integran otro de los lenguajes. Hay, finalmente, una sala dedicada al diseño gráfico en movimiento, en el cine, la televisión o en Internet, instalados de nuevo con una escenografía peculiar: los espejos que cubren las paredes y parte del suelo reflejan y multiplican las pantallas de los monitores, como la imagen cada vez más fragmentada y compleja de nuestra vida.

Guillermo SOLANA



FITEATRO DE ITALICA



1984

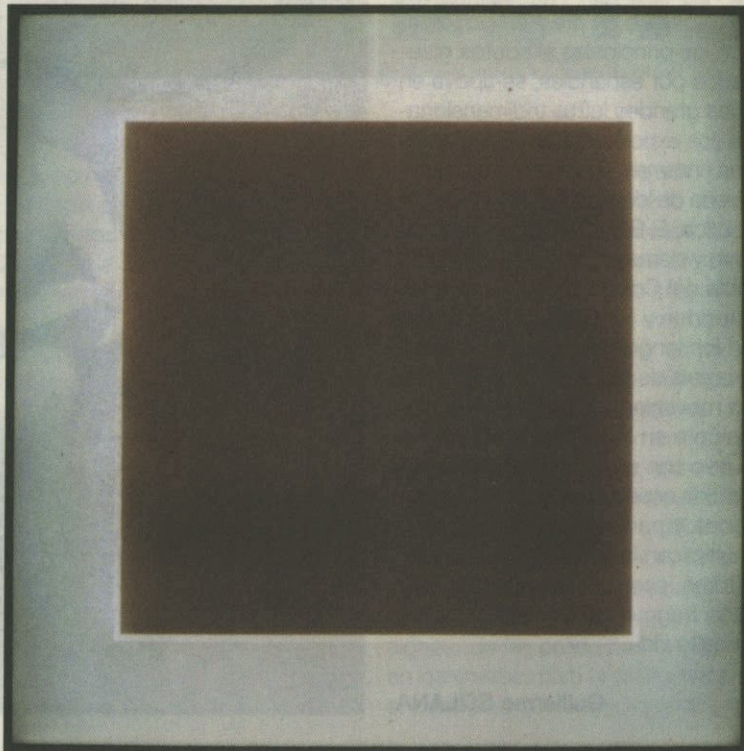
KAZUO KATASE, EL COLOR DE LA NOCHE

Galería Helga de Alvear. Doctor Fourquet, 12. Madrid. Hasta el 30 de abril. De 255.000 a 2.550.000 pesetas

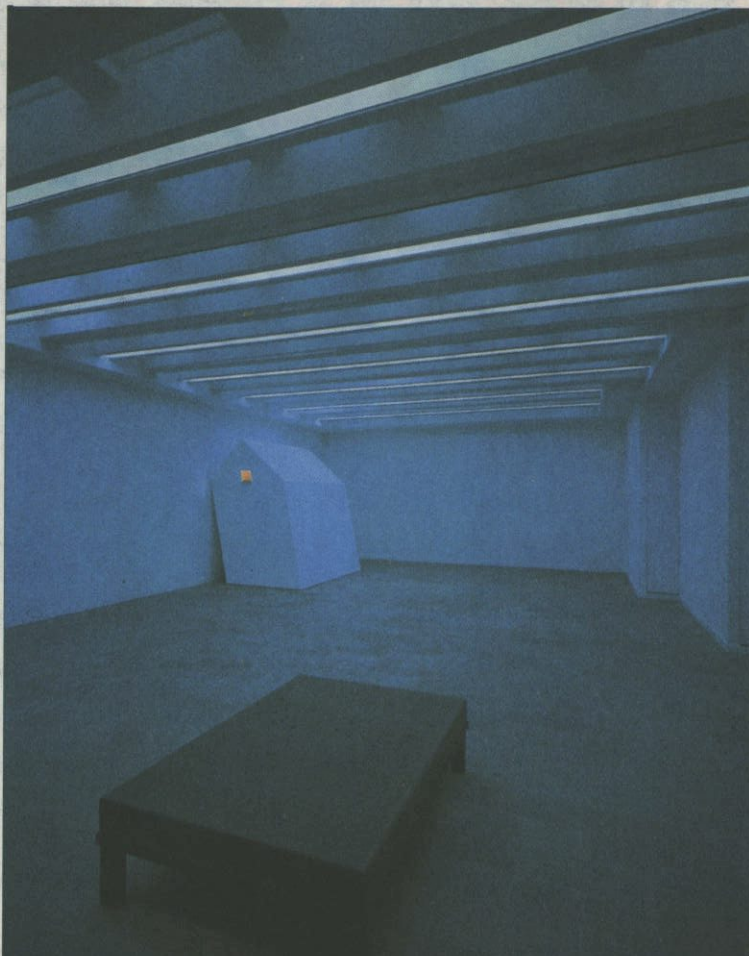
Pintor, con un gusto exquisito en el uso del pastel; escultor, que rehuye el modelado y al que podría calificarse de minimalista-oriental; fotógrafo, que se sirve explícitamente del revelado en negativo o proceso fotográfico de reversión; *performer*, que ha empleado fundamentalmente su propio cuerpo como instrumento; autor de instalaciones, en las que, junto a sus propias esculturas, pinturas, fotografías y objetos incluye obras de arte, generalmente pinturas procedentes de la tradición occidental –desde los antiguos maestros flamencos, El Bosco, hasta David o Millet–; y escenógrafo –en la última Documenta se representó *Die legende vom armen Heinrich*– Kazuo Katase (1947), residente desde hace un cuarto de siglo en Kassel, es una de las figuras gigantes del panorama internacional.

Invierno de las golondrinas, la instalación que presenta en la galería Helga de Alvear –expuso por primera vez en España en la galería Thomas Carstens, de Barcelona, en 1990, y tres años después montaba una instalación en la madrileña Juana Mordó– presenta una construcción en madera, *Sommernacht*, realizada en 1999, que recuerda a una casa, sumergida en una luminiscencia azul cian, iluminada desde una inmensa pantalla de luz que deja ver, igualmente, unos nidos de cera y parafina adosados al muro. La atmósfera se hace irreal, el aire densifica su voluntad de silencio, todo parece quieto y, al tiempo, se diría, que algo que nunca ocurre está a punto de suceder.

En una entrevista publicada hace diez años, con motivo de la muestra barcelonesa, Kazuo Katase ofrecía algunas explicaciones que resultan hoy especialmente oportunas para un mejor entendimiento de su último trabajo y que resumo sin entrecollar. Katase expresa siempre sus deseos en negativo y afirma que la realidad es la oscuridad, la sombra (el azul cian es la sombra coloreada, la fuerza negativa, el color de lo lejano y de lo pasajero, de



Sin título, 1999. Caja de luz, 100 x 100 x 10. Abajo, *Estrellas dormidas*, 1994



la muerte y de la noche). Creyente en la teosofía de Steiner y de Beuys, influido tanto por la estética zen como por Shakespeare, Goethe, Schiller y la poética del *Sturm und Drang*, para él el principio fundamental de su trabajo es la dualidad, la contraposición entre dos fuerzas, positiva una, negativa la otra, que por antagonismo generan una energía vital que hace de la vida arte y del arte vida.

De su estancia en Barcelona contaba que, paseando por las Ramblas, se fijó en los puestos de pájaros que la recorren, de los que hizo una serie fotográfica no expuesta aquí: "Establecí una relación con la situación de semi-muerte de los pájaros enjaulados. Me recordó un cuento de Maeterlinck, en el que un pájaro azul simboliza el deseo de libertad, expresando la contradicción entre la realidad y el deseo".

Ahora el espectador penetra en la ausencia invernal de las aves emigradas y, al tiempo, en la promesa de su retorno a los nidos vacíos o a la casa albergue que, aparentemente caída, bien podría ser levantada para que su minúscula ventanita sirviera de puerta de entrada a las golondrinas que regresen. Conforma un espacio que, en su propia definición: "Se aviene con el estar en el mundo de la existencia humana, con la imaginación, con el destino, con la infancia, con la realidad, con la naturaleza, con la civilización".

Tres fotografías y una caja de luz completan esta exposición en la galería Helga de Alvear. En las primeras, formas simples, la esfera, el cuenco (¿vacío?) y la caja, contrastan, una vez más, la luz y la sombra. La luminiscencia de la caja provoca imágenes que recuerdan a las de sus pinturas al pastel, cierta atmósfera que evoca a su vez las pinturas paisajísticas de los románticos alemanes, que Kazuo Katase compara a las realizadas por los fotógrafos artesanales.

Mariano NAVARRO

Vista de la instalación *Letra muerta* en la galería María Martín

DENMARK O EL SILENCIO DE LO ESCRITO

Galería María Martín. Pelayo, 52. Madrid. Hasta el 26 de abril. De 300.000 a 700.000 pesetas

La escultura de Denmark (Amberes, 1950) constituye fundamentalmente un trabajo de reciclaje. Se presenta condicionada por el uso de materiales humildes, encontrados (maderos de techumbres y trozos de duelas de tonelería, que se combinan con rimeros de papeles de archivo y con libros "de viejo"), a los que se aplican técnicas sencillas, artesanales, muy directas, de orden, estructura y sensibilización (apilar, plegar, recortar a sierra, pulir con lija y, a veces, grapar), manteniendo un propósito de activar la potencialidad transformadora de la materia y reinstaurando los principios de relación arte-vida (desde una actitud de ética ecologista, en protesta mantenida contra el proceso mundial de deforestación). Ahora bien, sólo "hasta ahí" se podría decir que la escultura de Denmark contacta con la poética del "arte pobre", ya que inmediatamente esos materiales y esas intenciones se ven sometidos a un proceso firme de reducción estructural y de configu-

ración formal, que tiene una cierta dimensión sintáctica de "estilo" minimalista, al someter elementos formales mínimos a un estado estructural de máximo orden. A esa manera de proceder, que solapa criterios de arte conceptual y minimal, se suma una clave de vocación esteticista: la de buscar de nuevo, y de manera declarada, la belleza. En todo esto la obra de Denmark es un testimonio más del estado de ambigüedad (entre lo errático y la mezcla) característico de buena parte de la práctica posmoderna de lo escultórico.

Este proceso lo empezó Denmark en 1972, cuando se licenció en Bellas Artes en la Universidad de Gante, donde le impactaron visual y conceptualmente las cantidades enormes, inabarcables, de documentos escritos e impresos que se producen a diario, ocasionando que la Cultura provoque una devastación formidable de la Naturaleza. Se trata, pues, de superar ese estado de cosas, devol-

viendo el bloque matérico de los papeles al cuerpo arbóreo de la madera, ensamblando estrechamente libro y viga, papel documental y tronco de árbol, a través de una obra de arte, que tiene aquí, además, unos ritmos propios, peculiares, horizontales, superpuestos, muy acusados: tanto los que provienen de la sucesión de líneas escritas en el documento y en el libro, cuanto los efectos lineales derivados del corte, practicado con viejas sierras, no mecánicas. Esos ricos efectos visuales —de sutiles y exquisitas diferencias de color y de armonías muy precisas de ritmo— se conjugan con las extraordinarias matizaciones de calidad táctil que Denmark persigue, utilizando no sólo la sierra, sino también los lijados, así como aprovechando no sólo las calidades de los papeles diferentes y de las maderas de textura más fina o más recia, sino también los matices diversos de los lomos y de los cantos de los materiales libraríos que

recicla. Se trata de una obra especialmente rica en calidades y sutilezas.

En esta su segunda exposición individual en Madrid, Denmark se muestra en plenitud, en madurez. Asombra la calidad del trabajo y conmueve la capacidad de incluir el sentimiento ("sembrar el corazón", juanramonianamente) en la obra. Las nueve *Vigas* que se presentan como un bosque en la sala de ingreso a la galería conmueven con la exactitud de su procedimiento y con la emoción de su proclama de ser *Letra muerta*, título de la serie, crítica de la razón y regreso al silencio emocionante de lo originario. Un silencio de antigua biblioteca vacía, de libro viejo desencuadernado y borrado por el tiempo, de tintas tostadas sobre las planas de ajados legajos. Un silencio de lo escrito, de lo documental, que subraya el latido del tacto y la vibración de la mirada.

José MARÍN-MEDINA

Juan Navarro Baldeweg inaugura exposición el miércoles en la galería Marlborough de Madrid. Su prestigio como arquitecto es incuestionable, y tras una larga trayectoria artística, reconocida con el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1990 y revisada recientemente en su retrospectiva en el IVAM (1999), ha alcanzado un feliz momento de madurez creativa y de éxito crítico. En esta entrevista, habla de algunos de los componentes fundamentales de su pintura y de la relación del arte actual con la arquitectura.



JUAN NAVARRO BALDEWEG

“HE DADO UN PASO MÁS HACIA LA

Navarro Baldeweg es un artista polifacético. Desde principios de los sesenta ha desarrollado una brillante carrera como arquitecto y como artista plástico, primero en terrenos próximos al minimal y al conceptual, del que fue uno de los pioneros en España, y más tarde apostando decididamente por la pintura en un momento de recuperación de este medio expresivo. En vísperas de su comparecencia, EL CULTURAL ha querido adentrarse en su personal visión del arte, en esa compleja *Caja de resonancia* que da título a la exposición.

—¿Cuál va a ser la tónica de esta nueva exposición?

—Hay continuidad con series anteriores, como la que desarrolla el motivo del paisaje y la casa; pero lo que es realmente nuevo es la forma en que estos temas ya tratados se presentan. Hay un énfasis mayor sobre

el espacio que circunscribe otros espacios. Es como si la naturaleza y el lugar se descompusieran en estratos. Se trata de un desarrollo telescópico del espacio, como círculos que envuelven a otros círculos, lugares que envuelven a otros lugares, relacionados por una amplificación de ecos, aspectos o efectos que ocurren en un círculo menor. Se produce una cierta resonancia, de ahí el título de la exposición. E incluye efectos de acercamiento y alejamiento. Y también un tránsito fácil entre abstracción y figuración.

—¿Ha avanzado entonces hacia la figuración? Lo digo porque en las últimas series ya se percibía una mayor simplificación y monumentalización de los elementos.

—Es una característica de mi obra en general. Pero quizá haya dado un paso más hacia la abstracción en el sentido de que la geometría

organizadora del cuadro es más evidente. La estructura es casi platónica, basada en formas simples, como el círculo, el cubo, el cuadrado. —Uno de los temas fundamentales en su pintura, y especialmente en los años noventa, es el paisaje. ¿Esta abstracción se le aplica también?

Interior y exterior

—Sí, el paisaje, es interpretado en gran medida de una forma abstracta. No obstante, lo que más me interesa es que no hay en ellos una discontinuidad entre interior y exterior, sino un juego. Esto ocurre particularmente en el *Tríptico de Bihzad* (nombre de un miniaturista persa), en el que conviven abstracción y figuración. Los interiores se abren, de la misma manera que se abre el exterior a la vista. Hay un paso fácil entre ellos. Esa forma de presentación se da también en un cuadro

dedicado al tema del estudio del pintor. En el paisaje se dan cita problemas espaciales, pero también aspectos más difíciles de representar, como los estados de ánimo suscitados por una luz determinada.

—Cuando un proyecto arquitectónico se inscribe en un paisaje ¿también crea esa relación de transparencia entre exterior e interior, entre abstracción o geometría y la realidad o naturaleza?

—El deseo de transparencia se mantiene en todas las situaciones. Cuando uno piensa en una casa, imagina cómo se sentiría dentro de ella, y por lo tanto “está en su interior”. La pintura sigue con naturalidad ese fluir espontáneo del pensamiento o de la visión. No se detiene en la apariencia.

—La luz es una de las bases de su pintura y de su arquitectura. ¿Qué relación existe entre la luz a la que



ABSTRACCIÓN”

da cabida en sus construcciones y la luz representada en sus cuadros?

—Volviendo al tema de la transparencia, creo que la arquitectura es una canalización, una amplificación, una filtración, una resonancia, en definitiva, de la luz natural en los espacios interiores. Algo continuo, sin rupturas ni diferencias. Si me intereso por la activación de la luz en los espacios naturales, puedo activar los mismos efectos en un ámbito artificial, en una construcción. Eso hace que mi interés pueda dirigirse a ambos campos de análisis.

—Su pintura se mueve en el ámbito de los arquetipos. Son formas con una tradición cultural a las que añade algún significado. Incluso la figura humana y el paisaje se transforman en arquetipos. Es una opción que excluye la individualidad, la narración, la anécdota.

—Exactamente. Son temas del “no

tema”. Quisiera olvidarme de ellos. No quiero que quien ve un cuadro se cuestione si esconde alguna historia. Por eso tomo formas evidentes, clásicas, arquetípicas, precisamente para no mirarlas. Para no detenerse en ellas, porque lo que me interesa es la pintura. Esas envolturas son banales, en el sentido de que se entienden a primera vista y se pasa inmediatamente a la pintura. No me interesa lo más mínimo la narración. Algunas veces la crítica se ha detenido excesivamente en ese aspecto temático.

—Hay una vertiente oscura, nocturna, en su trabajo, pero por lo general su pintura es hedonista, mediterránea, de alguna manera “clásica”, lo que se relaciona también con la concentración en los arquetipos, como forma de idealización. Un clasicismo, por otra parte, pasado por Cézanne y por Matisse. ¿Cree que

la cultura clásica está aún presente en el arte contemporáneo?

—La noción de “clasicismo” es muy compleja. Hay una visión abstracta, sin historia, del clasicismo, y otra forma histórica de entenderlo. El clasicismo histórico me ha interesado algo. En algunos momentos he hecho una especie de excursión en el tiempo. Algo que han hecho muchos pintores; baste pensar en Picasso. Pero no creo que se pueda aplicar esa herramienta de análisis a mi obra. Sí me interesa el equilibrio de la oscuridad y la claridad, la construcción de formas, un cierto hedonismo, la serenidad, que son aspectos que sí pueden asociarse a una idea más estructural de la palabra “clasicismo”.

El caos positivo

—¿Qué puede decirnos de esa vertiente “oscura” de la obra?

—Hay una vertiente oscura porque existe la noche. La noche es lo informe, lo más próximo al caos, forma parte del juego, del equilibrio. El caos no es negativo, es necesario para la generación. Deshacer, destruir, mezclar las formas, es parte de ese anhelo nocturno, necesario para la vida. Es una manifestación de vitalidad.

—¿Cuál es su relación con la historia del arte, como arquitecto y como pintor?

—En la historia no encuentro más que una conformidad de otros artistas y arquitectos en temas que nacen de mi propio interés. Hay problemas que estoy estudiando y que de pronto encuentro resueltos anteriormente. Como es el caso de la transparencia entre interior y exterior en la pintura persa. El hombre reproduce siempre los mismos problemas. Quizá porque en definitiva el arte moderno está redefiniendo continuamente la esencia de lo que es estar en el mundo, del hombre.

—En otros momentos ha trabajado más, como artista, en el espacio real. Ha producido instalaciones que son ya históricas. ¿Ha dejado de interesarle ese terreno?

—No del todo. Pero como realizo “grandes instalaciones” en el espacio, arquitecturas, no he necesitado continuar con esa actividad. Aunque para mí la exposición del IVAM fue una instalación, comparable a la “histórica” de la Sala Vinçon en Barcelona, la más conocida. Se trata en ambos casos de presentar simultáneamente un conjunto de direcciones, de intereses, de varia-

bles, un ámbito que pertenece a la mente pero que tiene una presencia física muy evidente. El hecho de que los medios expresivos estén decantados responde a una larga experiencia histórica. Eso no quiere decir que se deban excluir unos a otros. Si los temas sirven para no pensar en ellos, tampoco hay pensar en los medios expresivos.

—Ha separado los estudios de arquitectura y de pintura. ¿Le ayuda el cambio de espacio físico a cambiar de registro?

—Han de estar separados. El estudio de pintura es más caótico. Son como dos puertas a dos habitaciones. Dos espacios mentales, pero que se comunican de mil modos.

—Hay dos ámbitos en los que arte y arquitectura se relacionan de manera más evidente. Uno de ellos es el museo. ¿Cree que los arquitectos tienen siempre en cuenta las necesidades de exhibición de las obras de arte?

—Mi postura en este tema es la de los artistas. Los artistas quieren espacios bien definidos. Lo que quizá les moleste más es la cursilería, la debilidad de diseño. Un museo fuerte siempre será favorable al artista, que buscará el lugar y la manera de colgar su obra. Lo que personalmente no me gusta es que el arquitecto muestre su faz más delgada, en aspectos superficiales.

—El otro ámbito de relación es el del arte público. ¿Cómo insertar el arte actual en la ciudad? Algo que se hace poquísimo hoy.

—Este es un tema muy difícil, porque hay muy pocos artistas válidos para llevarlo a cabo. En general casi siempre queda dentro de la tradición de la escultura. Uno evidente, maravilloso, es Richard Serra. Es un escultor muy bueno que tiene esa dimensión; otros escultores muy buenos no la tienen. La colaboración entre arquitectos y artistas puede dar buenos resultados. El arte público tiene que tener una dimensión “consensuable”. Debe estar basado en la posible aceptación de la obra de arte, debe tener una vocación social, en cierto modo. Si no es así, está condenado a ser una intromisión en un espacio que no le pertenece. La publicidad, por ejemplo, es una invasión del espacio público desde los intereses privados. Esto es muy desagradable. Lo mismo puede ocurrir con una manifestación artística.

Elena VOZMEDIANO



B. Franco: *Los sembradores de ira III*

BELÉN FRANCO

Círculo de Bellas Artes. Madrid.
Marqués de Casa Riera, 2.
Hasta el 2 de abril

Todas estas obras de Belén Franco procuran hacer visibles una serie de ideas y símbolos que sirven, a la vez, como motor y como justificación de la agresividad humana. Claras y expresivas, sus imágenes consiguen hacernos pensar sobre tal relación entre justificación y canal de la agresividad personal. La violencia, en su forma más transparente de guerra y en sus diversas formas de "baja intensidad", aparece aquí dominada, cercada con un solo golpe de vista mediante la pintura. Para ello, la artista se ha valido de imágenes que simbolizan la propiedad, la bandera, el poder o el corazón (supuestas razones para el conflicto) identificándolas con representaciones de amenazantes animales (o animales de batalla) y superponiendo ambas sobre las pequeñas siluetas de anónimas figuras humanas. Verdaderos anti blasones heráldicos, estos óleos juegan con el sentido de los ropajes éticos y estéticos que nos sirven para distinguir nuestra violencia de la de las bestias, enfrentándonos quizá con cierta ingenuidad pero no sin ironía, a su predominio. **Abel H. POZUELO**

SEAN MACKAOU

Espacio Fourquet. Madrid.
Barquillo, 43.
Hasta el 25 de marzo.
De 60.000 a 500.000 pesetas

Nacido en Lausana, Suiza, en 1969, Sean Mackaoui pasa su adolescencia en Inglaterra donde trabaja como diseñador antes de instalarse en España en 1992. Desde entonces ha venido dedicándose a diversas actividades, como la ilustración y el collage, para distintas publicaciones y cadenas de televisión. En esta su

primera individual en Madrid, Mackaoui ofrece una inmensa variedad de motivos. Por un lado, los extractos de recortes de revista que, liberados de su poco sugerente entorno, son trasladados y pegados a un nuevo soporte y, por otro, los objetos que manipula para darles el significado deseado. Todas las obras están empapadas de un generoso sentido del humor y la ironía. Desde la llamada *Insomnio*, en la que una taza de café acoge en su interior un gigantesco ojo de nerviosa pupila, hasta *Inspiración*, en la que de un cerebro pende un anzuelo simulando la tantas veces exasperante ansiedad de los artistas. Con el propósito de provocar el asombro del espectador, todas estas obras, que en gran número invaden el espacio de la galería, combinan el desmedido ingenio del lenguaje con las infinitas posibilidades que aporta el collage en una muestra que merece la pena visitar. **Javier HONTORIA**

PEDRO MUIÑO

Galería Pilar Parra. Madrid.
Conde de Aranda, 2.
Hasta el 23 de abril.
De 50.000 a 975.000 pesetas



Muiño: *Diario de un seductor I, 1999*

Treinta años de frenética actividad artística, enclavada mayoritariamente en su Galicia natal, preceden la exposición que Pedro Muiño (La Coruña, 1954) presenta en la galería Pilar Parra. Este nuevo conjunto de obras, una decena de telas y una serie de óleos sobre papel, sigue muy cerca la estela ya mostrada en sus anteriores muestras madrileñas en esta misma sala. Una poética de marcado aliento surrealista en la que Muiño vuelve la vista atrás, con una mirada atenta y consciente hacia la línea mironiana. Espacios vacíos, exten-

tos, de amarillos vivos y azules intensos, inquietantes a veces, en los que se aprecia una mayor luminosidad con respecto a trabajos anteriores. La obra de Muiño ofrece una cuidadosa elaboración. Capas sucesivas de pintura que dan lugar a grandes contrastes maticos. Como si las zonas no empastadas simbolizaran un recuerdo, algo que el paso del tiempo aún no ha conseguido borrar, ocultar, y fuera a permanecer en nosotros eternamente. **J. H.**

ROSADO GARCÉS

Galería Pepe Cobo. Sevilla.
Plaza del Cristo de Burgos, 5-6.
Hasta el 31 de marzo.
De 250.000 a 475.000 pesetas

Los hermanos MP & MP Rosado Garcés, jóvenes gaditanos muy conocidos ya en los circuitos expositivos españoles por sus numerosas comparecencias, presentan su obra en la galería de Pepe Cobo que, con esta muestra, ratifica su intención de mantener el espacio sevillano apostando por los discursos más comprometidos de los que están en los comienzos —recuérdese la trayectoria de la Máquina Española y artistas como Pepe Espaliú, por citar sólo a uno—.

La exposición mantiene las formas que han caracterizado a estos gemelos de San Fernando (Cádiz) desde un principio: elementos de dispar naturaleza compositiva, con la fotografía ocupando un lugar importante junto a la parafina, el plástico, la cera o el plomo, que posibilitan una obra ecléctica —en fondo y forma— donde los componentes crean una recurrente ambientación llena de ironía, ambigüedad y mediatez significativa.

Los Rosado Garcés desarrollan una personal teoría sobre la identidad del cuerpo humano dentro de un amplio contexto donde la sociedad contemporánea, lo urbano, lo cotidiano, dejan abiertas toda clase de perspectivas significantes. El hombre funciona como escenario donde se desarrolla la representación de una obra vital que trasciende en

sketches jocosos, llenos de fino humor. Es la obra de unos jóvenes con peso específico en una plástica con demasiados argumentos parecidos. **Bernardo PALOMO**

DANIEL TAMAYO

Windsor Kulturgintza. Bilbao.
Juan de Ajuriaguerra, 14.
Hasta el 4 de abril.
De 80.000 a 1.200.000 pesetas

Daniel Tamayo (Bilbao, 1951) presenta en esta exposición sus últimos trabajos, realizados entre 1997 y 1999, que conforman la serie *Akelarre*. Ésta continúa en la línea iniciada en 1994 y 1996, en la que bajo los títulos *Txingoteak* e *Iconesia*, Tamayo presentaba unos paisajes con personajes en los que el proceso de síntesis llevado a cabo por el pintor nos acercaba a las obras de artistas de la primera vanguardia, más concretamente a las imágenes cubofuturistas y tubistas llevadas a cabo por artistas de las primeras vanguardias históricas, como Malevich, Depero o Léger, aunque estas imágenes tienen un carácter inquietante. Los paisajes femeninos, en muchos casos del País Vasco, aparecen como fondo de sus cuadros, en los que sitúa a los distintos personajes de sus composiciones. En los cuadros de Tamayo existe una armonía entre el todo y las partes, en especial en lo que se refiere a la ubicación de pequeñas escenas que entroncan de manera natural con un todo donde predomina la geometría del espacio, la compartimentación de las escenas y la presencia del más variado muestrario de iconos que el artista diseña bien a partir de formas cercanas a su propia imaginación, o ajenas a la misma, y que en muchos casos funcionan a nivel formal como meros estereotipos que ayudan a ordenar una escena. **Javier ALDAMA**

Daniel Tamayo: *Paisajistas, 1999*. Óleo sobre tela





GUSTAVE MOREAU

El unicornio, h. 1885. Óleo sobre lienzo, 80 x 40, de Moreau (1826-1898), simbolista francés y uno de los artistas seleccionados en la muestra *Los pintores del alma. El simbolismo idealista en Francia*, que se puede visitar, hasta el 26 de marzo, en la Fundación Cultural Mapfre Vida de Madrid.

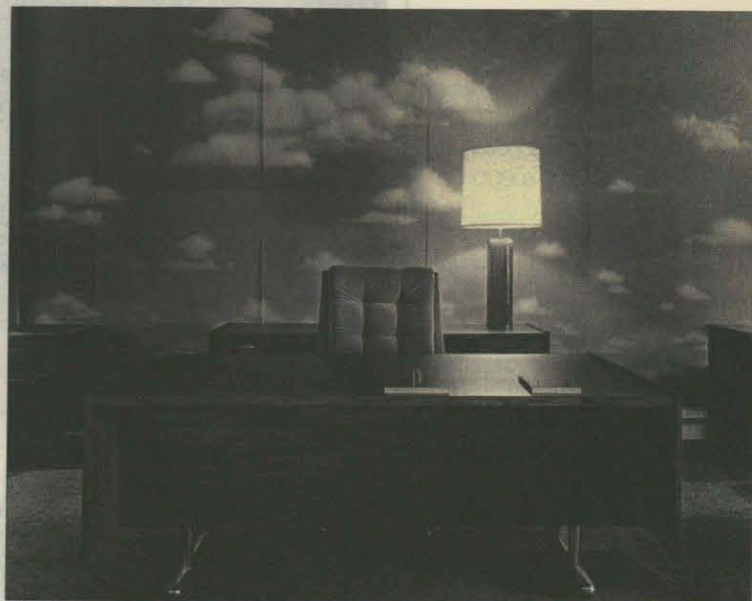
LYNNE COHEN, ÁMBITOS DE INQUIETUD

Patio de Escuelas Menores. Universidad de Salamanca. Plaza Anaya, 1. Salamanca. Hasta el 16 de abril

Lo primero que llama la atención en las fotografías de Lynne Cohen (Racine, Wisconsin, EE.UU., 1944) es la insistente presencia de objetos de gran rotundidad, tanta que se imponen al espacio donde se ubican, remodelándolo, caracterizándolo. En este sentido casi podrían entenderse sus trabajos como esculturas fotografiadas, algo nada extraño si consideramos que la artista comenzó sus quehaceres creativos en aquel territorio. Por otra parte ella misma ha aludido a la noción de "instalaciones encontradas", reconociendo su vocación duchampiana tanto en relación a esto último cuanto a la pretensión de neutralidad que intenta plasmar en los objetos y lugares fotografiados. Los encuadres frontales y oblicuos, el empleo de la luz natural y de concluyentes marcos de formica, constituyen las estrategias formales que refuerzan la lectura crítica de unos lugares de interior en los que siempre se halla ausente la figura humana.

De estas imágenes se desprenden por tanto dos valores. El pri-

mero, de orden formal, suscita una reflexión acerca de las relaciones entre la escultura, el objeto y el espacio y, más en particular, sobre el valor de la mirada creadora, capaz de convertir en objetos y lugares poéticos lo que sólo tiene un carácter funcional. El segundo compete a los significados propios de los espacios y lugares seleccionados: balnearios, laboratorios, aulas militares o de medicina... Aunque la artista respeta escrupulosamente el estado de cada una de estas habitaciones, limitándose a decidir el encuadre, la elección de la institución a la que pertenecen no es inocente, ya que se trata de establecimientos que reafirman principios tradicionales como jerarquía, obediencia, segregacionismo o control social. Los recursos formales acentúan sutilmente dichas evidencias: las distintas habitaciones se transforman en extraños escenarios, en sentido literal, pues tanto por el uso de encuadres amplios que dejan los objetos en el fondo, igual que en una escena teatral, como por la sensación de orden compositivo que emi-



Oficina corporativa. Fotografía en blanco y negro

ten, estos ámbitos parecen lugares de representación. Pero, por encima de todo, se desprende un ambiente turbador. Los aparatos se muestran ambiguos, como si su función no hubiese sido bien precisada; la soledad dominante parece el

fruto del abandono precipitado del lugar, ya que todo parece estar preparado para volver a ser reutilizado. Todo exhala un aroma anómalo en estos ámbitos de inquietud.

Javier HERNANDO

SOL LEWITT Y LOS LÍMITES DEL LENGUAJE

Galería Toni Tàpies. Consell de Cent, 282. Barcelona. Hasta el 31 de marzo. De 225.000 a 5.000.000 pesetas

Sol LeWitt, uno de los principales apóstoles del minimal art, parece haberse cansado de los rigores de la geometría. A punto de cumplir 75 años, ya no muestra la misma obstinación por crear formas planificadas al milímetro, que excluían la intervención del azar. Muchos recordarán sus famosos *wall drawings*,

que el artista proyectaba en su propio estudio y que luego mandaba reproducir en las paredes del museo o de la galería que los exponía. En estas obras, como en sus esculturas seriadas, LeWitt se limita a crear el proyecto, pero no participa en su materialización física.

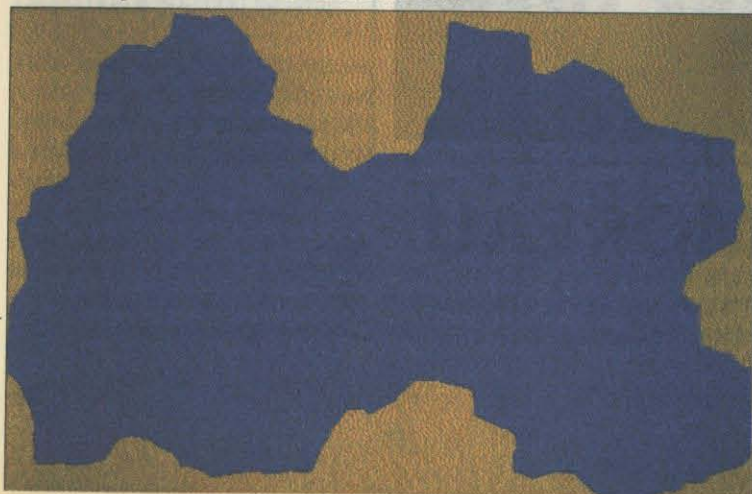
Desde el inicio de su carrera Le-

Witt se interesó por desarrollar obras frías e impersonales, en las que exploraba de manera sistemática todo tipo de combinaciones geométricas. Pero, desde 1982, empezó a disenter de su propio radicalismo, como en los gouaches *Bandas horizontales irregulares de color superpuesto*, incluidos en la retrospectiva de Sol LeWitt en la Fundación Tàpies en 1994, en los que superponía pinceladas de distintos colores hasta cubrir la superficie del papel. En sus últimos gouaches observamos cómo LeWitt se interesa cada vez más por recuperar el aspecto artesano de la pintura. Ahora las formas abstractas de sus obras resultan mucho más aleatorias. Dejándose guiar un poco por el azar, LeWitt esboza grandes manchas de contornos irregulares, que se dibujan sobre fon-

dos monocromáticos. Ya no usa los colores planos y perfectamente delimitados de antes y acepta que se perciban las huellas de cada pincelada. Así, en los gouaches titulados *Formas irregulares*, dispone una gran mancha azul sobre fondo rojo, o una intensa mancha gris sobre negro, con una técnica que recuerda la sensibilidad informalista. En la serie *Rejillas irregulares*, LeWitt cambia de registro y construye un entramado de líneas curvas que configura una suerte de laberinto. Parece como si, en la madurez de su carrera, quisiera escapar de las limitaciones de su propio lenguaje. Algo que aún se le resiste, ya que en los grabados que completan la muestra sigue coleando su atracción por lo geométrico.

Marie-Claire UBERQUOI

Una de los gouaches de Sol LeWitt en Barcelona



EULÀLIA VALLDOSERA, ESPEJO Y DESEO

Galería Joan Prats. Rambla de Catalunya, 54. Madrid. Hasta el 15 de abril. De 425.000 a 3.000.000 pesetas

La sala de exposiciones se ha transformado en una suerte de hogar o espacio doméstico. El espacio de la galería representa diferentes estancias de un habitáculo convencional que, a modo de escenografía, "acompaña" las fotografías de Eulàlia Valldosera. Éstas se insertan entre los muebles y en los diferentes ambientes que representan la casa. El recorrido culmina en un ambiente que simula la habitación del bebé; este último espacio, punto focal de la exposición, consiste en una instalación, que la artista presentó en la última edición de ARCO. Realizada con un ingenioso sistema de pequeños espejos giratorios y proyecciones de diapositivas que, reflejadas en los espejos, se proyectan en movimiento en las paredes de la habitación, modificando su tamaño según se van desplazando.

El montaje se complementa con una publicación que consiste en un intercambio epistolar (no sabemos si ficticio o real) entre la artista y una comisaria de exposiciones. Estos textos son una radiografía de la exposición: se explican las motivaciones, los referentes, la historia, a la vez que se prefigura el proyecto y se reflexiona sobre la imagen y la condición de mujer. Habitualmente el creador deja que el espectador se aproxime a la obra por sí mismo. Sin embargo, aquí, al desvelarse el proceso de la exposición, se predetermina la lectura, parece como si la obra ya no hablara por sí misma sino a través del texto de la artista. A nosotros, al contrario, nos interesa especialmente aquello que no está escrito, aquello que escapa al texto.

En la exposición hay dos tipos de obra, por un lado las fotografías y por otro la instalación, la habitación del bebé a la que aludíamos. Según la artista, las fotografías corresponden a un mundo perceptivo anterior a su embarazo. Se trata de fotografías que representan un cuerpo femenino fragmentado, como descompuesto en pedazos, o como deshaciéndose y perdiendo su

Valldosera expresa una idea antihumanística del cuerpo. Si el Renacimiento lo representaba como centro del Universo, la artista lo descompone, lo describe como contradicción y pérdida

forma. Tal vez estas fotografías, sin la escenografía que las implica, tendrían más intensidad; pero la voluntad es que se manifiesten como una contradicción o un malestar en este simulacro de habitáculo, como si existiera una vida subterránea y oscura en lo cotidiano. Una hipótesis: Eulàlia Valldosera expresa una idea o una representación antihumanística del cuerpo. Si el Renacimiento representaba la figura humana como centro del Universo, la artista lo descompone, lo describe como contradicción y pérdida. En contraposición, parecería que la instalación del bebé sintoniza con su estado de "buena esperanza". Ante la instalación, alguien nos comen-

tó que el juego de luces encantaba a los niños; se podría señalar, pues, que existe un mensaje de optimismo. Representaría algo así como un homenaje a la vida que Valldosera ha llevado en sus entrañas. Pero se trata del mismo discurso de la imagen fragmentada y en descomposición; además, con su desplazamiento y cambios de tamaño introduciría nuevas connotaciones de vértigo y pérdida de los puntos de referencia. El lenguaje habla a pesar de nosotros, los espejos también reflejan a pesar de ellos mismos; los deseos –y sus contradicciones– nos sobrepasan a pesar de nuestras buenas intenciones. Consciente o inconscientemente, este sentido de

miedo, de vértigo, de descomposición, de muerte, está implícito en estas fotografías y sobre todo en la instalación. Y ello no quiere decir que no existan otras capas de sentido, incluso de una manera contradictoria, como una posible dimensión lúdica y poética, en la puesta en escena del fragmento.

Con motivo de la exposición se ha editado un librito, *On mirrors, control and trust*. Valldosera ha recogido y elaborado materiales de diferente procedencia sobre el tema del espejo. Es un libro de fragmentos, pero de una rara intensidad poética; el fragmento, como la poesía, es la chispa que provoca la iluminación. ¿Pero qué tiene que ver el espejo con la instalación que estamos comentando? El espejo es el centro de la intervención de Valldosera porque es el símbolo del deseo y el tema de la exposición no es otro que (nuestra) relación contradictoria con el deseo.

Jaume VIDAL OLIVERAS



Vista de la instalación
Still Life, 2000



Figura principal del movimiento surrealista, René Magritte (Lessines, Bélgica, 1898 - Bruselas, 1967) comenzó ganándose la vida, a principios de los años 20, como diseñador de papeles pintados y de anuncios publicitarios. En esa época ya estaba en contacto con los círculos artísticos más avanzados de Bruselas, cercanos al dadaísmo, que le dan a conocer la obra de De Chirico y de Ernst, que provocan un giro radical en su obra. En 1927 tras su exposición en la galería Le Centaure, se traslada a París, donde participa activamente en el movimiento surrealista liderado por Breton. En 1929 pasa el verano en Cadaqués con Dalí, Eluard, Gala y Buñuel; será la base de un profundo contacto artístico con todos ellos. En 1930 regresa a Bruselas, ciudad de la que sólo se ausentará entre 1940 y 1943, huyendo de la ocupación nazi. Desde mediados de los años 50 crece su prestigio internacional, que se consolida en los 60. Magritte cultivó una figuración precisa. Iconográficamente, utiliza un repertorio de imágenes obsesivas que aparecen una y otra vez en entornos ordinarios pero incongruentes.

Gisèle Ollinger-Zinque es directora del Museo de Arte Moderno de Bruselas. Con Frederik Leen, fue comisaria de la gran exposición organizada por este museo en 1998 con motivo del centenario del nacimiento de Magritte.



MAGRITTE

1927

Magritte pintó *El hombre del mar*, expuesto por vez primera en la galería Le Centaure de Bruselas entre abril y mayo de 1927, a principios de aquel mismo año. Es una de las obras más destacadas que realizó en el frecuentemente denominado "período negro", con toda certeza el más importante en su fecunda carrera. Magritte acababa de abandonar sus investigaciones cubo-futuristas y abstractas, que no le habían satisfecho, y se lanzó sin red a una exploración de un universo misterioso que sería a partir de entonces el suyo. El cuadro fue ejecutado a continuación de numerosos intercambios de puntos de vista entre el pintor y aquel que fue siempre su compañero y amigo: el poeta Marcel Lecomte, que además dio título a la obra. Es el recuerdo de Fantomas, que el cineasta Feuillade llevó a la pantalla en 1913, el que impregna toda la composición.

En la concepción magrittiana, el cuadro no es una obra de arte sino una imagen que debe servir a la emancipación del espíritu. Como tal, esta imagen tiene un poder mágico, y éste es particularmente el caso aquí. Este hombre negro y monumental, con sus anchos hombros, sus estrechas caderas y su pierna adelantada, hace pensar en un dios egipcio. ¿Es Osiris, dios de la muerte y de la resurrección? Recuerda tal vez el pensamiento de Breton, que subrayó que el surrealismo nos sitúa ante la muerte, una sociedad secreta.

Magritte siempre rechazó con firmeza toda interpretación psicoanalítica de su obra, ya que el arte, tal y como él lo concebía, es refractario al psicoanálisis. Mi arte, dijo, evoca "el misterio sin el cual el mundo no existiría, y nadie con sentido común puede creer que el psicoanálisis pueda esclarecer el

misterio del mundo". La motivación misma de su pintura es la existencia del hombre y los interrogantes que suscita en cuanto al sentido de la vida y de la muerte. Magritte jamás tuvo como preocupación primordial servir a la pintura, y los problemas estéticos no fueron para él más que accesorios puestos al servicio de la idea. Con clarividencia, reconoció además que la pintura le aburría. Magritte se sentía "responsable del universo" y quiso, gracias a los medios de que disponía, cambiar el mundo, "revocar el viejo edificio". Estos medios tienen nombre: libertad, sueño de vigilia, misterio, poesía, provocación, turbación... Las armas que emplea para hacer diana pertenecen a su universo familiar tanto como al nuestro. Son sencillos elementos de la realidad cotidiana: maniquí, puerta, cielo, ventana, mar, cascabel, bolo... Los pinta con la mayor nitidez posible pero provocando asociaciones inesperadas que le permiten alcanzar el fin buscado: crear un clima poético que nos desorienta, nos desconcierta y nos hace así bordear el misterio, fuente de todo conocimiento.

Entre sus fuentes de inspiración, citemos las lecturas o las películas en las que Magritte se deleitaba. Gran amante de los libros, lee tanto a los filósofos más avanzados, como los cómics, los diccionarios, las novelas populares o de serie negra. Las aventuras de Fantomas y las películas de Louis Feuillade, uno de los directores preferidos por Magritte, le sirvieron también de inspiración para obras como *El asesino amenazado* (1927, MoMA, Nueva York). Para él, el hombre será siempre invisible, ya que no podemos conocer más que su apariencia corporal, igual que

no podemos conocer más que la apariencia del mundo. Cada cosa que vemos esconde otra que deseamos conocer. Los cuadros pintados entre 1926 y 1936, el período más significativo en la evolución magrittiana, son, como afirmó el propio artista, el "resultado de la búsqueda sistemática de un efecto poético trastornador" obtenido a través de la puesta en escena de objetos tomados prestados de la realidad pero situados allí donde no esperaríamos nunca encontrarlos, o dispuestos en un sentido nuevo que les hace "gritar". Para hacer visible lo invisible, Magritte elabora todo un sistema pictórico que se desarrolla y se enriquece sin cesar con "hallazgos" que permiten a la obra producir el efecto deseado: sorprender, desestabilizar al espectador a fin de guiarle hacia el conocimiento. Existe una auténtica iconografía magrittiana y puestas en escena que es necesario descifrar para comprender la extensión de su genio. Tomemos la figura humana, tan habitual en la historia del arte. Magritte se distancia de entrada de sus colegas pues, para él, no es más que un objeto como cualquier otro. El retrato como tal no le interesa. Desde 1926, la figura se carga de una inmovilidad terrorífica, primero de frente y luego de perfil, flota en una atmósfera luminosa y extraña desafiando las leyes de la lógica o de la física. Su frontalidad, su impasibilidad y su silencio nos desconciertan. Para cambiar el mundo, Magritte debía inquietarnos, perturbar nuestros hábitos y desafiar nuestras certidumbres; sus obras plenas de equívocos y de extrañeza han conservado, hoy como ayer, su poder mágico.

Gisèle OLLINGER-ZINQUE

El hombre del mar

Óleo sobre tela, 139 x 105.
Museos Reales de Bellas
Artes de Bélgica, Bruselas

EL QUIJOTE EN DURÁN

La incredulidad fue la primera reacción de Subastas Durán cuando recibió la llamada de un anciano caballero que decía tener en su poder un ejemplar de una de las primeras ediciones de *El Quijote*. En un principio, y dada la escasez de ejemplares, Durán creyó que se trataba de un facsímil. No era así. La encuadernación del siglo XVII fue la primera pista con la que contó la casa madrileña para concienciarse de su importancia. En una investigación más detallada descubrieron que se trataba de una copia de la segunda tirada madrileña de Juan de la Cuesta, de 1605.

El ejemplar ha pertenecido al mismo dueño desde 1950, año en que el actual propietario, que trabajaba en una empresa de construcción en Suiza, lo hayó en el sótano de una casa para la que fabricaba una estantería. En el suelo, en una pila de libros, había uno en español marcado con la inscripción de "raro" en su interior. El dueño le cedió la propiedad del libro que conserva desde entonces y que ahora se vende, con un precio de salida de 25 millones de pesetas, en favor de sus dos hijos.

Importante segunda edición

La importancia de la segunda edición para los bibliófilos y los estudiosos de Cervantes no debe ser subestimada, pues muchos de los errores que aparecieron en la primera edición han sido corregidos en ésta, aparentemente por Cervantes, lo que le confiere un gran valor. Además, las ediciones posteriores, de Lisboa y Valencia, aparecieron con tantos errores como la primera, por lo que la segunda tiene mayor importancia. Según Durán, muy pocas copias de estas ediciones han aparecido en el mercado y, desde principios de siglo, ninguna en España. Por ello, la casa ha comparado esta ocasión con la venta de una copia en Sotheby's de Nueva York en 1989, que se subastó junto con

Una segunda edición de *El Quijote*, tirada en Madrid, por el editor Juan de la Cuesta, en 1605, sale el lunes a la venta en Durán. El ejemplar, que ha pertenecido al mismo dueño desde 1950, es importante para bibliófilos y estudiosos por las correcciones que el propio Cervantes pudo haber hecho con respecto a la primera edición. Desde principios de siglo, no se subastaba en España un ejemplar de estas características.

un ejemplar de la primera edición de la Segunda Parte por 182 millones de pesetas.

Pero, además de esta importante venta, otras salas han agrupado sus sesiones en esta semana que empieza. Uno de los nombres más conocidos del Renacimiento español aparecerá en Ansorena el 22 de marzo. La *Virgen enseñando a leer al Niño* de Luis de Morales se venderá con precio estimado de 45-55 millones de pesetas.

Un precio alto para Morales

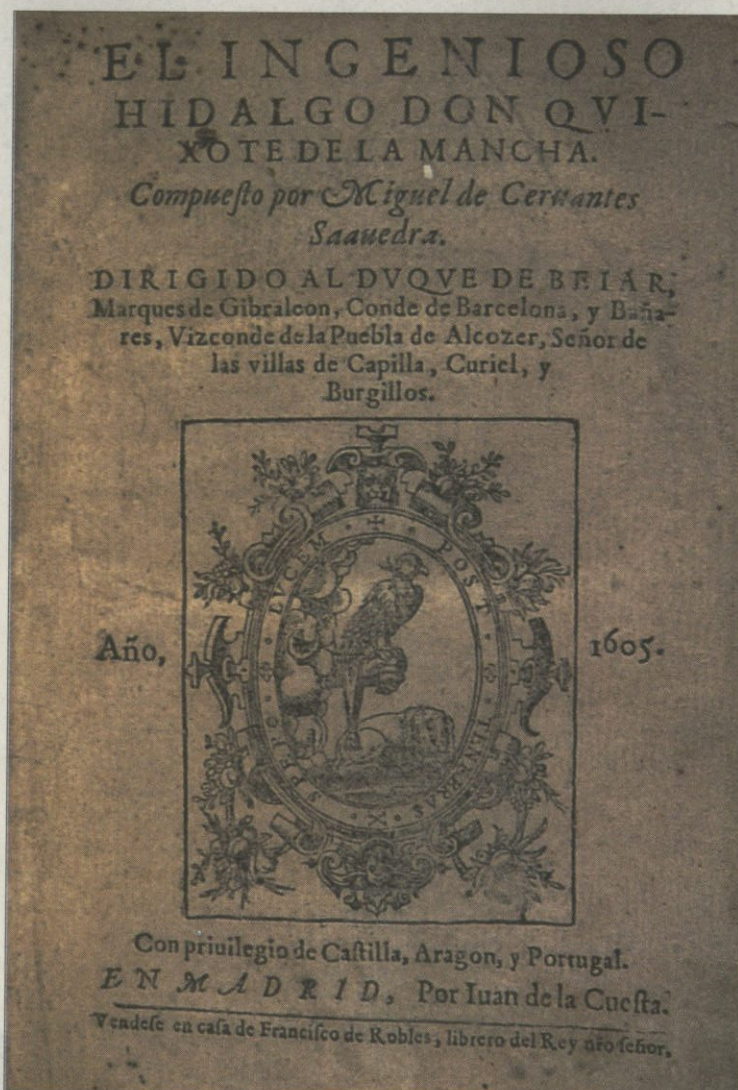
La cifra es alta para Morales, teniendo en cuenta que el precio récord pagado por su obra se estableció en Sotheby's Madrid en 1996 cuando el Museo del Louvre adquirió *La Piedad* (una impresionante imagen de 121 x 96 en no muy buenas condiciones) por 30 millones de pesetas. La obra de Ansorena mide 56 x 44.

Otra de las estrellas de la venta es una elaborada joya de orfebrería en forma de elefante en piedras duras con montura, silla, huevo esmaltado y oro realizada por el conocido orfebre y joyero Fabergé, cuya valoración en el mercado internacional del arte es alta.

El 21 de marzo, Castellana ofrece muebles y obras de arte. Una de las piezas más atractivas es un canapé andaluz (siglo XVIII), en madera policromada en rojo con flores en grisalla, que saldrá en 300.000 pesetas, mientras que un juego de siete sillas españolas, época Carlos IV, podría superar las 950.000 pesetas.

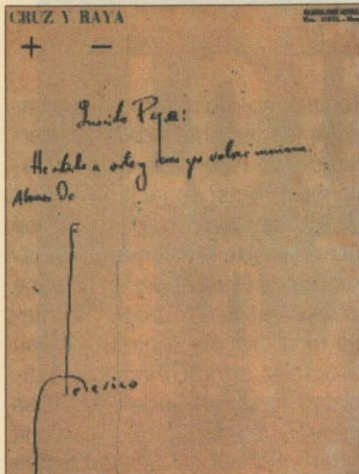
También Durán, el 21 de marzo, ofrecerá tres atractivas obras. Un par de óleos de Rusiñol representando los jardines de Horta y Valencia, valorados en 6.500.000 pesetas cada uno. También sacará a subasta *La Ría de la Villagarcía de Arosa*, un óleo de 1915, que representa la costa de Galicia (salida 12 millones de pesetas).

Laura SUFFIELD



Este ejemplar de la segunda edición madrileña de *El Quijote* sale el 20 de marzo a la venta en Durán por 25 millones de pesetas

SE HA VENDIDO



Una de las cartas de Lorca a Bergamín vendidas en Finarte por 1.500.000 ptas.

FINARTE

(Madrid, 7-8/3)

Federico García Lorca: *Carta manuscrita de Lorca a José Bergamín*, Granada, 1927. Rematada en 2.500.000 ptas.

Federico García Lorca: *Carta manuscrita de Lorca a José Bergamín*, Madrid, 1936. Rematada en 1.500.000 ptas.

Certificación de hidalguía expedida por Don Ramón de Zazo y Ortega a favor de don Andrés Joaquín y de don Juan de la Mata, Valladolid, 1784. Rematada en 400.000 ptas.

Carta de Luis I al marqués de Tabuérniga y Belázar, Madrid, 1724. Rematada en 225.000 ptas.

Joaquín Marín Mendoza: *Historia de la milicia española. Tomo I*, Madrid, 1776. Rematado en 85.000 ptas.

F. Sanz de Dios y Guadalupe: *Medicina práctica de Guadalupe...*, Madrid, 1756. Rematado en 40.000 ptas.

CASA DE SUBHASTES

(Madrid, 8-9/3)

José Jiménez Aranda: *Retrato de caballero con una copa en la mano*, óleo sobre tabla, 1896. Precio de salida: 2.800.000 ptas.

Espejo francés, época Regencia, primer cuarto del s. XVIII. Precio de salida: 200.000 ptas.

Jaula con pájaro autómatas, Francia, principios de siglo XX. Precio de salida: 180.000 ptas.

Puerta de doble hoja, siglo XVIII. Madera de pino, 338 x 88. Precio de salida: 225.000 ptas.

Cama española, época fernandina, s. XIX. Madera de nogal, raíz de nogal y limoncillo. Precio de salida: 700.000 ptas.

ANSORENA

(Madrid, 22-24/3)

Pierre Auguste Renoir: *Mujer sentada*. Óleo sobre lienzo, 28 x 19,5. Consultar precio de salida.

Antonio Clavé: *Guerrero*, 1960. Óleo sobre lienzo, 100 x 80. Precio de salida: 11.000.000 ptas.

Joan Miró: *Sin título*, 1951. Acuarela sobre cartón. Salida: 11.500.000 ptas.

Lucio Muñoz: *Punto Guad*, 1986. Técnica mixta sobre tabla. Precio de salida: 4.800.000 ptas.

Eduardo Chillida: *Sin título*, 1960. Dibujo a tinta. Precio de salida: 850.000 ptas.

Cáliz de plata de León con marcas, s. XVI. Precio de salida: 300.000 ptas.

Pareja de sillones estilo Luis XVI en caoba y con respaldo oval. Precio de salida: 50.000 ptas.

Pareja de lámparas de mesa en forma de jarrón en plata española. Precio de salida: 24.000 ptas.

Jarrón de cristal francés de Baccarat. Precio de salida: 15.000 ptas.

DURÁN

(Madrid, 21-24/3)

Tàpies: *Dos cruces*, 1969. Pintura sobre cartón encolado a lienzo. Precio de salida: 5.500.000 ptas.

Relieve renacentista, s. XVI, España, *La Adoración de los pastores*. Salida: 850.000 ptas.

Figura de elefante tallada en piedra de Fabergé, se vende en Ansoarena por 11,5 millones de ptas.



José Caballero y Villarroel: *El rincón de la costura*, 1871. Óleo sobre tabla. Precio de salida: 700.000 ptas.

Secrétaire Luis XVI, h. 1790. Francia. Precio de salida: 3.500.000 ptas.

Jarrón de Sèvres con guarnición de bronce dorado. Francia, siglo XIX. Precio de salida: 450.000 ptas.

Emile Gallé: jarrón de cristal *art nouveau*, firmado. Precio de salida: 400.000 ptas.

Escritorio romano Imperio, h. 1800. Italia. Precio de salida: 1.500.000 ptas.

VELÁZQUEZ

(Madrid, 22-23/3)

Bartholomei Eustachii: *Tabula anatomica*, Roma, 1783. Precio de salida: 350.000 ptas.

Jesuitas: *Institutum Societatis Jesu, Auctoritate Congregationis Generalis XVII*, Praga, 1757. Precio de salida: 250.000 ptas.

Sebastián de Covarrubias Orozco: *Del origen y principio de la Lengua Castellana o Romance...*, Madrid, 1674. Precio de salida: 250.000 ptas.

Bernardo Espinalt y García: *Atlante español ó descripción general de todo el reyno de España...*, Madrid, 1782. Precio de salida: 100.000 ptas.

Teodoro de Gaza: *Grammaticae introductionis libri quatuor...*, Venecia, 1545. Precio de salida: 50.000 ptas.

CHRISTIE'S

(Londres, 28-29/3)

Reloj de pulsera "Gerard Mercator" de Vacheron & Constantin. Precio estimado: 12.000-15.000 libras (3,2-4,1 millones de ptas.).

Cartier de oro, "Tank Obus" de pulsera, 1920. Precio estimado: 4.000-6.000 libras (1,1-1,6 millones de ptas.).

Reloj Rolex Oyster - Perpetual de oro rosado, 1970. Precio estimado: 3.000-5.000 libras (819.000-1.365.000 ptas.).

Corum de pulsera realizado en oro, modelo "Romulus", 1980. Precio estimado: 2.000-3.000 libras (546.000-819.000 ptas.).

Jarrón español de dos asas estilo veneciano, s. XVII-XVIII. Precio estimado: 1.000-1.500 libras (273.000-409.500 ptas.).

Jarro español de estilo veneciano, s. XVII-XVIII. Precio estimado: 700-900 libras (191.100-245.700 ptas.).

Cuenco de cristal esmaltado, 1500. Precio estimado: 20.000-30.000 libras (5,4-8,2 millones de ptas.).

CASTELLANA

(Madrid, 20-22/3)

Tàpies: *Pie, boca y aceitera*, 1989. Óleo y barnices sobre papel adherido a lienzo, 83 x 116. Salida: 12.000.000 ptas.

Manuel Hernández Mompó: *Pescadores viendo llegar los barcos*, 1985. Óleo



Esta Crucifixión sale a subasta en Castellana por 3.900.000 pesetas

sobre lienzo, 81 x 100. Precio de salida: 3.500.000 ptas.

Escuela española: *Crucifixión*, h. 1600. Óleo sobre tabla, 121 x 85. Precio de salida: 3.900.000 ptas.

Eduardo Rosales: *Autorretrato*. Dibujo a lápiz, 24 x 18. Salida: 1.900.000 ptas.

Antonio Muñoz Degrain: *Paisaje con hórreos*. Óleo sobre lienzo, 35 x 49. Salida: 1.400.000 ptas.

Juego de ocho butacas italianas, h. 1800. Salida: 1.900.000 ptas.

Pareja de jarrones de porcelana francesa de Jacob Petit, siglo XIX. Precio de salida: 200.000 ptas.

Espejo francés, época Regencia, primer cuarto del s. XVIII. Precio de salida: 200.000 ptas.

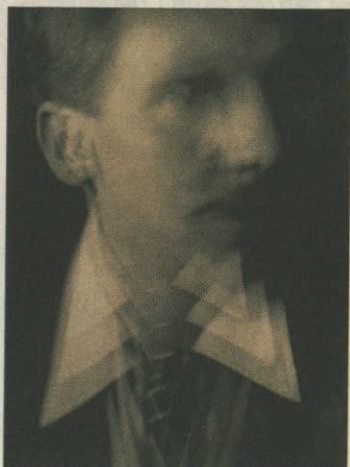
Jaula con pájaro autómatas, Francia, principios de siglo XX. Precio de salida: 180.000 ptas.

Cama española, época fernandina, s. XIX. Madera de nogal, raíz de nogal y limoncillo. Salida: 700.000 ptas.

ALVIN LANGDON COBURN, PRECURSOR

Fundación Pedro Barrié de la Maza. Cantón Grande, 9. La Coruña. Hasta el 4 de junio

Para conocer y valorar la verdadera aportación de Alvin Langdon Coburn (Boston, EE.UU.-Gales, 1966), es necesario abstraerse del estatus actual de la fotografía, de su reconocimiento como soporte básico del talento artístico de muchos de nuestros creadores contemporáneos, hasta retroceder a su embrionaria visión como simple técnica mecánica de recreación de lo real. Y es ahí donde el norteamericano emerge como auténtico visionario, al que el tiempo borró el calificativo de quimérico, un aventajado que, si bien no ejerció de abanderado a la hora de bautizar alguna mudanza estética, sí se presenta como vital en el desarrollo de la imagen fotográfica del siglo XX y precursor del naciente aroma de la vanguardia. Altamente significativo es un texto escrito por Coburn en 1916 en el *Annual Review of the World's*



Coburn emerge como auténtico visionario, un aventajado que es vital en el desarrollo de la imagen fotográfica del siglo XX

Pictorial Photographic Work, en el que deja clara su consciencia de estar tratando con la más joven de todas las artes, advirtiendo de la virtual potencia, entonces desconocida, de la cámara: "es mi esperanza que la fotografía entre en las filas con todas las demás artes, y que con sus infinitas posibilidades, hagamos cosas más raras y más fascinantes aún que el más fantástico de los sueños". Esta anhelada singularidad lo llevó de la mano hacia el mundo de la abstracción, entendida ésta no tanto como rompedora de formas sino como producto de unas formas inclasificables en las que, en sus palabras, "sea imposible saber cuál es el lado superior y el inferior".

Un total de 147 fotografías conforman esta muestra que, comisariada por Marianne Fulton y Claudio Lieiendecker, reúne sus retratos de artistas, sus paisajes y su faceta más conocida, los estudios vortográficos, y que, a mediados de junio, viajará a Madrid, al Centro Cultural de la Villa. Como complemento biográfico se presentan una serie de retratos del propio Coburn en distintas fases de su vida, una dilatada trayectoria debido a su precoz aparición en la escena artística; ya en 1903, además de celebrar su exposición individual en el Camera Club de Nueva York, fue elegido miembro del Linked Ring y del prestigioso movimiento Photo-Secession, fundado por Alfred Stieglitz.

Especial interés tienen sus trabajos paisajísticos, en su mayoría espacios urbanos, unas vistas que huyen de lo tradicional y que defienden postulados todavía hoy en boga en los circuitos internacionales. Coburn no recrea lugares conocidos ni acciones humanas, captura geométricos fragmentos de calles y edificios, unas formas totémicas que evidencian su interés por lo nuevo, lo industrial y el continuo crecimiento en vertical al que se veían sometidas ciudades como Nueva York. Su personal conjunción de luces y sombras, su atmósfera difuminada y sus difíciles perspectivas —sin llegar a las imposibles composiciones de

Rodchenko—, lo dotaron de un carácter fuertemente individual, ejerciendo de referente en generaciones futuras; es fácil encontrar similitudes con, por ejemplo, los ejercicios de plasticidad constructiva de Frank Thiel en su serie *La catedral de Liverpool*, o el interés temporal de Sugimoto en su fotografía *Long Beach* o el intimismo de Josef Sudek en obras como *Hyde Park Corner*. Toda una variedad de logros, entre los que podemos destacar sus obras *El pulpo*, *La casa de las mil ventanas* y su serie dedicada al Gran Cañón.

En lo que se refiere a su labor como retratista, Coburn se transforma en artesano para lograr un perfecto acabado. Busca atrapar el ambiente que rodea al personaje y el resultado es propiamente un paisaje, un mundo de matices y gradaciones que guarda la melancolía de lo difuminado. Su proyecto, que consistía en fotografiar a personajes del arte y la cultura a los que admiraba, acabó recogida en dos libros: *Men of Mark* (1913) y *More Men of Mark* (1922). Así, figuras como Auguste Rodin, Theodore Roosevelt, Henri Matisse, Henry James, Gertrude Stein, George Bernard Shaw, posaron para estos fines. Pero si uno de estos encuentros fue importante, éste fue el que tuvo con Ezra Pound, quien le introdujo en el movimiento vorticista, entonces todavía en gestación. El vorticismo, causante de cambios decisivos en el arte, fue fundado en Inglaterra por Wyndhan Lewis, quien lo definió como un movimiento pictórico donde la imagen se genera por la "yuxtaposición de figuras geométricas abstractas dispuestas más o menos en diagonal y resueltas con perfiles perfectamente delineados y de una solidez casi escultural". Y esto encajó con las pretensiones de Coburn (quien en 1917 creó sus "vortografías" usando el "vortoscopio", especie de calidoscopio geométrico): ausentarse así de toda representación y aferrarse con fuerza a las corrientes artísticas.

David BARRO



El Flat Iron Building, anochecer, 1912. Arriba: Vortografía de Ezra Pound, 1917

"LA PUERTA ESTRECHA"

LO ÚLTIMO DE LA ZARANDA



La última obra La Zaranda se presenta el día 25 en el auditorio de San Sebastián de los Reyes (Madrid)

MERCEDES RODRÍGUEZ

TEATRO

Entremeses al estilo Comediantes 48-49

El nuevo montaje de La Zaranda 50-51

Alternativas: "Chiquilladas" 52-53 "Algo auténtico", de Tom Stoppard 54

"ENTREMESES DE CERVANTES", POR JOAN FONT

Joan Font ha dirigido *Entremeses* para la Compañía Nacional de Teatro Clásico

El espíritu y la estética del grupo catalán Comediants sumadas a la dramaturgia más festiva del autor de *El Quijote*. El resultado: estas *Maravillas de Cervantes* que el director Joan Font ha dado forma de fábula con actores, acróbatas y músicos, muy al estilo de la comedia del arte. Ésta es la cuenta nueva que inicia la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC). También es su primera producción con Andrés Amorós al frente, quien también firma la versión de estos entremeses que se estrenan, el próximo viernes, en el escenario del teatro de La Comedia de Madrid.

"HE QUERIDO HACER UN COMIC"

Ocho comedias y ocho entremeses a cambio de 260 maravillas. Cervantes, brazo inútil y mano diestra en la escritura, disfrutó en vida del dinero, aunque no del placer de ver representadas estas obras "que yo querría que fuesen las mejores del mundo o, a lo menos, razonables", como él mismo escribió. El inesperable éxito de la primera parte de su

Quijote y la omnipresencia de Lope de Vega en el teatro español a partir del siglo XVI mantuvieron bajado el telón para estos entremeses que siglos más tarde sedujeron a dramaturgos como Lorca -fue lo primero que representó con La Barraca- o el alemán Bertolt Brecht.

Tampoco Joan Font ni Andrés Amorós han podido resistirse a la

festividad, eficacia cómica y delirante actualidad de estas piezas, que se intercalaban en la alta comedia a modo de distensión, pero que Lope de Rueda primero, y Cervantes después, elevaron a categoría dramática con valor propio. "Cervantes no estaba en mi mente porque yo soy más hombre de creación propia que de texto y nunca había hecho teatro clásico.

Sin embargo, me alegró que Amorós pensara en mí para dirigirlos porque están muy en la línea de Comediants", señala Joan Font.

El retablo de las maravillas, La cueva de Salamanca, La elección de los alcaldes de Daganzo, El viejo celoso y Los habladores son los cinco entremeses que Amorós ha servido a Font para abrir el apetito clásico del director catalán,

decidido a convertir el escenario del Teatro de la Comedia en una fiesta, en una celebración vital y teatral. "En estos entremeses está precisamente el concepto lúdico de fiesta y me parece que ligaba mucho con mi propuesta escénica. Es ese momento mágico donde se rompe con el espacio y el tiempo y todo se llena de magia y aventura. Quiero elevar un concepto estético y también un mensaje para que la gente que venga 'alucine' con lo que ve, que entre en otra dimensión".

El invisible Dionisios

Así, un invisible Dionisios es convocado para que susurre al espectador el lado mágico y festivo de una realidad que Cervantes supo atrapar entre renglón y renglón. Para él, la comedia era "espejo de la vida, ejemplo de costumbres e imagen de la verdad", como dijo el hidalgo de lanza en astillero, rocín flaco y galgo corredor.

Font ha tomado esa realidad para convertirla en una gran fábula. Acrobacias, música en directo —de Josep Gol—, canciones, guiñol. Un compendio de las artes escénicas, una suerte de metateatro contenido en entremeses como *El retablo de las maravillas* y que este director ha querido presentar envuelto en su personal concepto estético.

Para ello, se realizó un casting en el que seleccionaron a 14 actores, tres acróbatas y dos músicos. Todo al servicio de esta gran fiesta con la que el director catalán quiere resucitar "una nueva Comedia del Arte". No en vano, Cervantes bebió del Renacimiento en sus viajes a Italia y Tirso de Molina le llamó "el Boccaccio español". "Estos entremeses tienen un desparpajo, una sensualidad al más puro estilo de la Comedia del Arte. *El viejo celoso* es absolutamente Comedia del Arte. Eso está presente en mi versión a través del vestuario, del maquillaje, y de las máscaras que llevan los

personajes. He querido hacer una especie de cómic, reinventar esa Comedia que no existe en España y que está en Cervantes".

Pero la mirada de Font esconde una curvatura similar a la de los deformantes espejos del Callejón del Gato, pues ha visto "un espectáculo cercano al esperpento". Es una visión que casi 400 años atrás mantuvo Cervantes sobre la sociedad que le rodeaba. Y que da origen, supone Font, a los esperpentos que Valle-Inclán no pudo negar. "Eso explica que los personajes de este montaje sean arquetipos, como se ve en el gobernador o en el escribano, y así los he caracterizado. Intento deformar la realidad para explicarla". Ese es el motivo por el que Groucho Marx se pintó un bigote en vez de impostar un mostacho sintético, excusa perfecta para colocarse una máscara y jugar a las representaciones. Por eso, Font ha tenido presente a Groucho y a Charlot en este espectáculo donde se rinde un homenaje al teatro y a la música.

De lo que no se han ocupado ni Font ni Amorós ha sido de darle actualidad a los textos, ya que Cervantes atrapó la esencia humana entre palabra y palabra. Su humor no daría para crear efímeras frases de moda repetidas hasta la saciedad. Más bien daría qué

pensar durante un buen rato sobre la hipocresía, la mentira, los celos, la estupidez humana, la vejez, la juventud, los nacionalismos mal entendidos o la burla sobre lo políticamente correcto —que en el Siglo de Oro se nombraría con otro ridículo eufemismo—.

"Entiendo que no los representarían en vida de Cervantes porque son de una desfachatez genial y en ese siglo hubieran sido un escándalo". Para Amorós, la adaptación de los entremeses no ha sido tarea difícil: "Los he retocado muy poco porque el lenguaje es modernísimo".

Pero en el deseo de Font y Amorós también está el hacer llegar el teatro a un público cada vez más amplio y joven. Ese es uno de los motivos que llevó a Amorós a la elección de Font para estas *Maravillas*. Y por eso, el director catalán ha mantenido una doble lectura: "Para el público en general y para jóvenes —explica—. Quiero que al adolescente se le abran las puertas, que pregunte, que se fascine y quiera volver otro día. El teatro es intelectualidad y sensualidad".

El director apuesta por el *homo ludens* que sucede al *homo sapiens* y recupera una forma de actuación que, a pesar de remontarse a los "sátiros" de la Antigüedad griega, es "muy nueva

ha visto en su teatro lo que en vida del autor se pasó por alto. Él mismo aseguró que había escrito hasta 20 ó 30 comedias "que se recitaron sin recibir ofrenda de pepinos ni otra cosa arrojadiza", aunque sólo queda constancia de las *Ocho comedias y ocho entremeses* nunca representados pero publicados en 1615 aprovechando el éxito del *Quijote*. En esa edición están los entremeses que forman estas *Maravillas*, junto a comedias como *La Numancia* o *Los tratados de Argel*.

Vocación dramática frustrada

El éxito de sus novelas tal vez cerraron el camino de sus comedias. En Cervantes siempre hubo una vocación dramática "y pensando que aún duraban los siglos donde corrían mis alabanzas, volví a componer algunas comedias, pero no hallé pájaros en los nidos de antaño". Lo que sí encontró fue la sombra de Lope de Vega, que dominaba la escena española, y del que aceptó Cervantes parte de sus hallazgos, pero rechazó el convencionalismo de su fórmula. Aún a la sombra del *Quijote* y de Lope, rompió con la norma imperante, redujo de cinco a tres los actos de sus obras y supo elevar el género del entremés hasta colocarlo a la altura de la comedia y la novela. De buscar un elemento que diera coherencia a su obra, la libertad sería el epicentro. También lo fue de su vida. No podía ser de otra forma para alguien que fue esclavo en Argel y que sufrió el cautiverio dos veces en su vida.



Los figurines son de Joan J. Guillén, habitual colaborador de Comediants

para el público actual". Esta es la apuesta escénica de Font sobre unos textos que anteriormente fueron dirigidos por José Luis Gómez y Francisco Nieva. Aunque es la primera vez que la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) produce estos entremeses, Cervantes estuvo presente en temporadas pasadas. Y es que en este último siglo se

En el deseo de Font y Amorós está el acercar el teatro clásico a un público joven y amplio. Ese fue uno de los motivos que llevó al director de la CNTC a llamar al director de Comediants

Itziar de FRANCISCO

No es casualidad que La Zaranda sea un grupo de Andalucía. De todos es sabido que los andaluces viven con pasión los ritos populares, los adornan, visten y escenifican en forma de procesiones tremendistas, fiestas taurinas y romerías carnales que el fervor religioso amalgama de forma única. ¿Cómo seducir entonces desde el escenario de un teatro a un público que ya tiene callo de auto sacramental? Esta compañía lo tiene claro y su director, Paco el de La Zaranda, llega a formularlo de esta manera: "Sin ser religioso no se puede hacer arte".

La Zaranda es casi una religión. Lleva practicando desde hace 20 años un teatro que en sus orígenes ya manifestó que "quería conducir la obra teatral hasta ese punto de tensión en el que tan sólo un paso separa el drama de la vida...". Un teatro que, al estilo que pregonaba Grotowsky, no busca ni la representación de la vida, ni tampoco ilustrarla, sino que lo concibe como "un acto que se realiza aquí y ahora, en el organismo de los actores y en presencia de otros hombres". O, como dice Paco, un teatro que sea "alimento para el espíritu, teatro como acto de amor, algo en lo que yo me monto para andar por la vida".

El teatro es Arte

Paco prefiere llamar Arte al teatro. ¿Se puede entender el Arte de otra manera que no sea como un acto de amor?. Él, que no es amigo de entrevistas ni gusta de grabadoras, que habla por los codos con frases que son versos, así lo nombra: "El Arte nace de la búsqueda de algo más grande que tú mismo, es la búsqueda de lo absoluto".

Ahora, en su último montaje, el grupo vuelve con los temas habituales de su repertorio -los sueños, la memoria, la muerte...- pero esta vez lo hace con una historia que sí tiene principio y fin. *La puerta estrecha* es un cuento poético sobre el valor de los sueños y la virtud de tener un horizonte que perseguir. Y, especialmente, sobre la inocencia como fuerza redentora, como ángel salvador. La obra, como sus anteriores trabajos, es esperanzadora: "Nuestro trabajo está lleno de esperanza porque es una síntesis del ser humano". Pero además de esa metáfora poética

LA ZARANDA ESTRENA "LA PUERTA ESTRECHA",

Acaba de parir otra criatura, la número siete, y ahora hay que criarla. Así en-

tiende La Zaranda el proceso de creación de una obra. Siete meses ensayando en la nave que la compañía tiene en Jerez de la Frontera, hasta que llega el momento de enfrentar la obra al público, aunque esté inacabada. *La puerta estrecha* se presenta el próximo sábado en el auditorio de San Sebastián de los Reyes (Madrid).

LA INOCENCIA

puede hacer una lectura social: la de la inmigración, la de aquellos hombres y mujeres que cruzan el umbral de Europa para internarse en una tierra de tinieblas donde presuntamente sus sueños se harán realidad. Como dicen los personajes, "en este sitio tan oscuro vas a encontrar tus sueños. Los sueños se van con la luz".

Paco insiste que la obra que acaba de estrenar en Alcalá de Henares no tendrá nada que ver con la que se vea dentro de un año, es un ser orgánico, vivo: "Es como un niño que no sabe andar.

Hay que darle confianza para que se suelte, para que poco a poco aprenda a andar". Siempre ha sido así con todos los hijos de La Zaranda.

La pieza conserva la estética que el grupo ha cultivado desde sus orígenes, una estética tenebrosa que bebe de las obras de Zurbarán, Ribera, la pintura flamenca (Brueghel) y las pinturas negras de Goya y que ofrecen escenas de gran belleza: "Para mí el escenario es un lienzo en negro".

Construyen la escenografía con elementos muy simples, casi de vertedero: puertas que han sido recicladas, marcos de ventanas, maletas viejas. Y ellos, vestidos en esta ocasión con ropas de mujer, resultan perversos, en ocasiones pelín clown. Al final, todos estos elementos configuran el estilo propio que la Zaranda ha encontrado, en el que muchos han visto la influencia de Tadeusz Kantor.

El método de trabajo de La Zaranda siempre es el mismo. La compañía ensaya en una nave a las afueras de Jerez -un sitio muy especial- durante seis o siete meses, lo que ya es un lujo. Comienzan a partir de un texto que propone Eusebio Calonge, autor que también se ocupa de la iluminación y el sonido. Paco, director y actor, y los actores Gaspar Campuzano, Fernando Hernández y Enrique Bustos trabajan con improvisaciones, sugerencias y nuevas ideas. En esta ocasión, y después de 12 años, se ha incorporado una actriz: Carmen Sampalo.

Después de 21 años dirigiendo la compañía, Paco señala los cua-

tro puntos cardinales que inspiran su teatro: Sófocles, Esquilo, Shakespeare y Calderón y, luego está "mi poeta viviente, Carlos Edmundo De Ory", paisano del grupo y verdadero alma del postismo. También señala al más grande poeta difunto, Rubén Darío, y Maurice Maeterlinck, destacado dramaturgo simbolista que, al parecer, les ha influido poderosamente en este último montaje.

La Zaranda y el público

"El teatro que persigo es emocional pero también reflexivo", apunta. Y explica que su pretensión es que el público tenga una reacción similar a la que se tiene cuando se despierta de un sueño, que salga del teatro creyendo que ha visto algo trascendente, algo que perdure en la memoria. Y esta idea de los sueños le sirve para plantearse la estructura narrativa de la obra, su dramaturgia, en el sentido de que los sueños no siguen una lógica, se suceden en escenas en las que los personajes y los hechos no tienen una coherencia en muchos casos. Es una idea. Sobre cómo buscar la reflexión del público dice: "uno sólo puede plantearse como un acto de humildad".

Ya es habitual que tras cada actuación, los actores de La Zaranda no salgan a saludar, dejando perplejo al público que los conoce por primera vez. ¿Por qué?. Y Paco de La Zaranda contesta con otra pregunta: "¿Acaso pretende el cura que le aplaudan cuando acaba la misa".

Liz PERALES

De las compañías españolas, La Zaranda es una de las que más funciones ha hecho en América. A lo largo de sus 21 años de existencia han actuado en todos los países del continente, con la única excepción de Haití. "Hemos recorrido América desde Punta Arenas a Canadá. En nuestra trayectoria hay un antes y un después de América, le debemos tanto, la gente de allí ha comulgado con nuestra filosofía", cuenta el actor y director. Este año llevarán su anterior producción, *Cuando la vida eterna se acabe*, por varios países. Con el Festival de Teatro de Caracas, que se celebra del 14 al 29 de junio, comienzan una gira que les llevará a México, Nicaragua, Honduras, Panamá y Miami, entre otros.

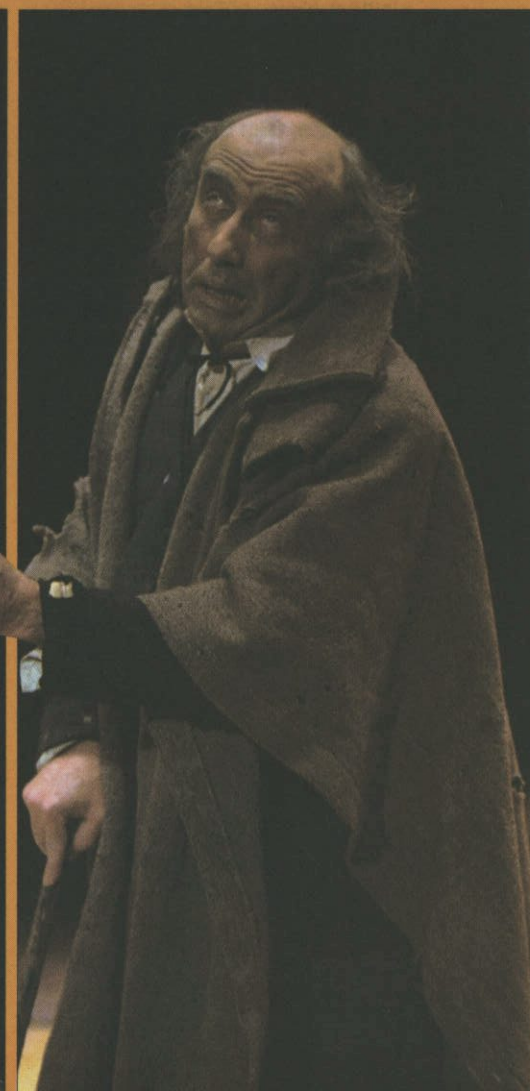
REDENTORA



MERCEDES RODRÍGUEZ



Tres escenas de la obra, con Gaspar Campuzano, Carmen Sampalo, Enrique Bustos y Fernando Hernández. A la derecha, Paco de La Zaranda, actor y director del grupo



AGENDA

■ Último fin de semana para ver a la compañía Los Madremía en la sala La Fundición, de Bilbao. Su espectáculo, *Crisálida (El bicho que llevo dentro)*, promete momentos de humor y de mucha creatividad.

■ Dentro del Ciclo de Danza del Instituto del Teatro de Barcelona, la Thomas Noone Dance muestra su último espectáculo: *Still more, Both i Tread*, tres piezas de danza contemporánea coreografiadas por Noone. Del 23 al 26 de marzo.

■ En los lunes de teatro del café madrileño Garibaldi se habla de *Retos actuales de la producción teatral*. El invitado a la tertulia del día 20 es el secretario general de la Asociación Española de Productores de Teatro, Música y Danza, Jesús Cimarro.

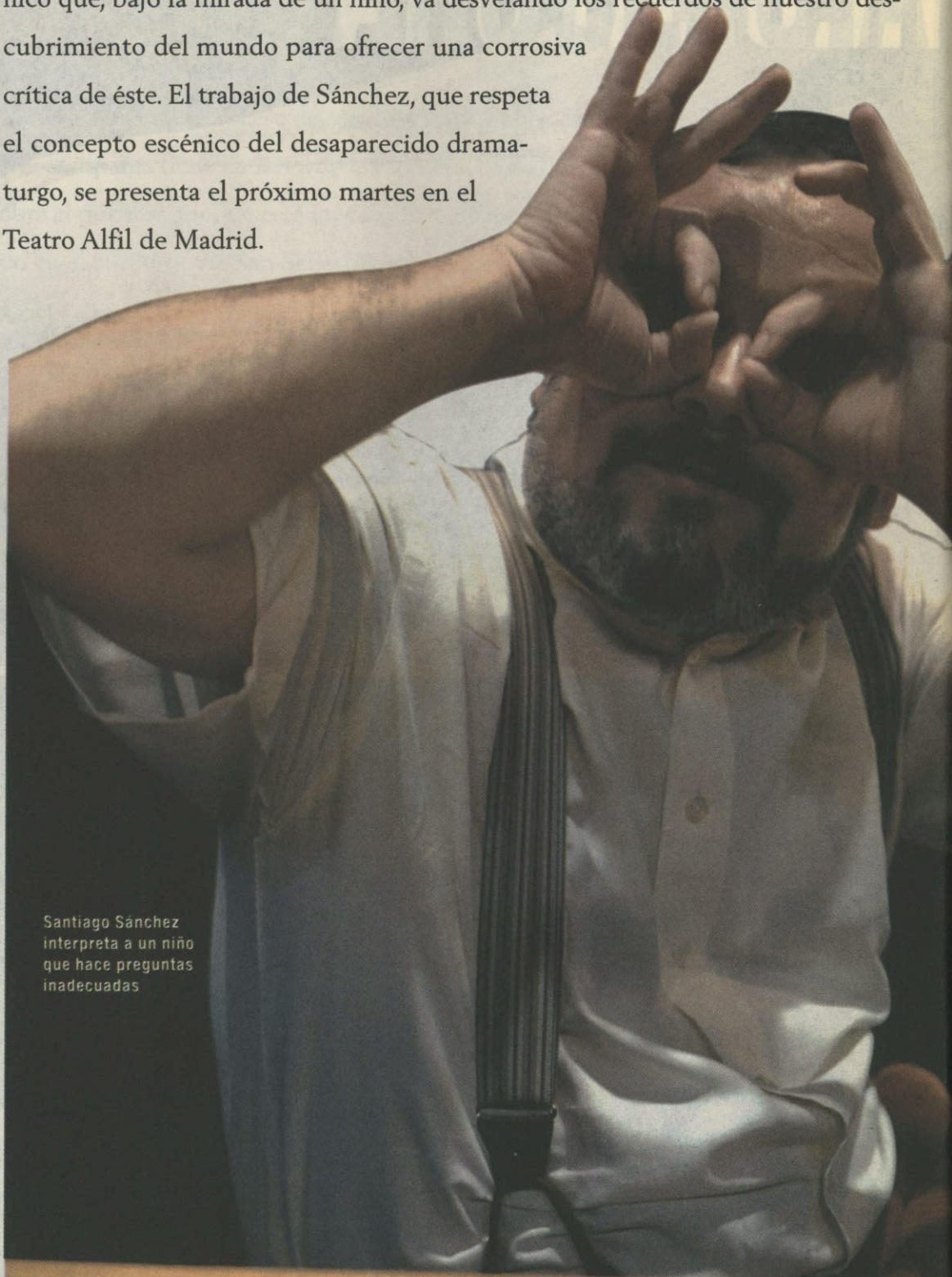
■ *Nuestro deseo* es la obra de Manuel del Río que el grupo Teatro África presenta dentro de la II Muestra de Teatro Joven. En el colegio mayor Nuestra Señora de África el día 25.

■ En Madrid, la compañía italiana Teatro delle Briciole, teatro público dedicado exclusivamente a la infancia, presenta *Alicia en el país de las maravillas*, una obra para niños a partir de seis años. Se puede ver los días 25 y 26, en la Sala San Pol, dentro del Festival de Teatralia.

■ Desde el 29 de marzo en la Nou Tantarantana de Barcelona la compañía de la sala estrena *Trist, com quan la lluna no hi és (Triste, como cuando la luna no está)*, una obra de Lluís-Antón Baulenas dirigida por Sagristá.

■ Bajo el título de *Gardel entre tango y tango*, Versus Teatre (Barcelona) ofrece un espectáculo de música y teatro. Catorce poemas, dramatizados por actores argentinos, recrean la biografía de Gardel y la transformación del hombre en mito. El montaje está ambientado con música de bandoneón y guitarra que interpretan Enrique Tellería y Pablo Despeyroux, respectivamente. Hasta el 26 de marzo.

Después de once años, Santiago Sánchez retoma *Chiquilladas*, de Raymond Cousse, más conocido en nuestro país por ser el autor de *El cerdo*. Se trata de un texto irónico que, bajo la mirada de un niño, va desvelando los recuerdos de nuestro descubrimiento del mundo para ofrecer una corrosiva crítica de éste. El trabajo de Sánchez, que respeta el concepto escénico del desaparecido dramaturgo, se presenta el próximo martes en el Teatro Alfil de Madrid.



Santiago Sánchez interpreta a un niño que hace preguntas inadecuadas

"CHIQUILLADAS", DE RAYMOND COUSSE

ACTOR DE FONDO

Un niño juega en la plaza de su pueblo, y jugando, jugando cuenta todo lo que ve a su alrededor: "Sus primeras impresiones, las cosas que le dan miedo, incluso a veces deja volar su imaginación y plantea problemas fundamentales de la existencia recordándonos esas preguntas sin respuesta que hemos dejado atrás".

Así es, como explica el actor Santiago Sánchez, *Chiquilladas*, el primer texto que escribió el dramaturgo francés Raymond Cousse. Una obra llena de ironía, ternura, humor y lirismo que, con una mirada naif y a través del teatro del absurdo, despierta recuerdos de nuestro propio descubrimiento del mundo.

La obra fue creada para el Festival de Avignon en 1984 y en 1988 obtuvo el Gran Premio de Humor Negro que se concede en Francia. En nuestro país fue representada por primera vez en

Chiquilladas fue creada por Raymond Cousse para el Festival de Aviñón y en 1988 obtuvo el Gran Premio de Humor Negro que se concede en Francia

1986, en el teatro Poliorama de Barcelona, dirigida por Josep M. Flotats y con Pep Cruz como protagonista. Fue entonces cuando Santiago Sánchez la descubrió y decidió hablar con Cousse para que le dirigiera: "Me dijo que no, por mi bien, puesto que el carácter del texto aconsejaba no hacerlo". Pero lo que al principio iba a ser una entrevista formal, al gusto francés, se convirtió en una larga noche, que acabó con el cierre de todos los bares de Valencia y comiendo paella a las tres de la madrugada. "Entonces, empezamos a tutearnos, y sobre las siete vislumbramos la posibilidad de trabajar juntos", recuerda el actor.

Chiquilladas se estrenó en octubre de 1989 con gran éxito, el Premio a la Mejor Interpretación de la Alternativa Internacional del Festival de Otoño de Madrid y el atractivo de ser la primera obra que Raymond Cousse dirigía en el extranjero.

Una carrera teatral

El espectáculo, que hoy se toma como homenaje al autor, se compone de diez escenas, con un ritmo que cambia continuamente y que obliga al actor a mantener una preparación de atleta. "Siempre recordaré el primer ensayo general. A la cuarta escena caí rendido. Pensé que jamás podría tener el fondo necesario para mantener aquel ritmo endiablado. Raymond vino hacia mí y me dijo: 'Tranquilo, es como una carrera. Pronto descubrirás cómo controlar tus tiempos'. Por eso es imprescindible guardar un equilibrio, pues si arrancas rápido, desfondas", explica Santiago Sánchez.

Y es que el texto, cuyo lenguaje infantil es sólo una coartada para ofrecer una crítica corrosiva del mundo, requiere una gran versa-

tilidad de recursos sobre el escenario. Reescribirlo cada noche con el cuerpo, como si fuese una partitura, exige la disciplina y la fantasía de un músico.

"Como mantiene Peter Brook, en el detalle está la calidad. Raymond era muy meticuloso, casi rayaba lo maniático, y lo curioso es que no entendía el castellano, pero sabía cuándo me equivocaba por las cadencias, por la pérdida de musicalidad del texto", afirma el actor.

Un lugar animado

Escritor maldito, Raymond Cousse es autor de varias obras de teatro (*El cerdo*, que interpretó en nuestro país Juan Echanove, *El guiso del chef*, *Le baton de la marechale*), en las que curiosamente aparece siempre la imagen de una carnicería: "Es el único lugar animado del barrio si exceptuamos la escuela", decía. "Una idea que simboliza cómo nos alimentamos de muerte, cómo el carnicero que acaricia a un animal lo mata al día siguiente", explica Sánchez.

Su poética mantiene influencias de la *Nouveau Roman*, Ionesco y Beckett, con el que mantuvo una amistad hasta su muerte (Pierre Chabert, director de las obras de Beckett, llevó también a escena *El cerdo*). Al final de su vida, mostró su malestar por el ambiente cultural de los 90 y contra la gran maquinaria del espectáculo que entendía el teatro como propaganda o lujo.

"Él decidió irse cuando se sintió artísticamente muerto y siempre apostó por la idea de que el teatro fuese un revulsivo, un elemento de agitación social de las conciencias", afirma el actor.

Para Santiago Sánchez, cuya trayectoria profesional está jalada por títulos como *La noche de Madame Lucienne*, de Copi, *Sirenas, trompetas y pederretas*, de Dario Fo, *Visanteta de Favara*, con Els Joglars, *Imprebis* o más recientemente *Galileo*, de Bertolt Brecht, *Chiquilladas* es un "golpe en la conciencia, en este caso personal, un texto que emociona, hace llorar y reír", un acto de generosidad teatral que invita a decir: "Yo también quiero jugar".

Alexis FERNÁNDEZ

LA COMPAÑÍA MAGERIT

Directores: Laura González Guzmán y Francisco García del Águila

Ciudad: Madrid

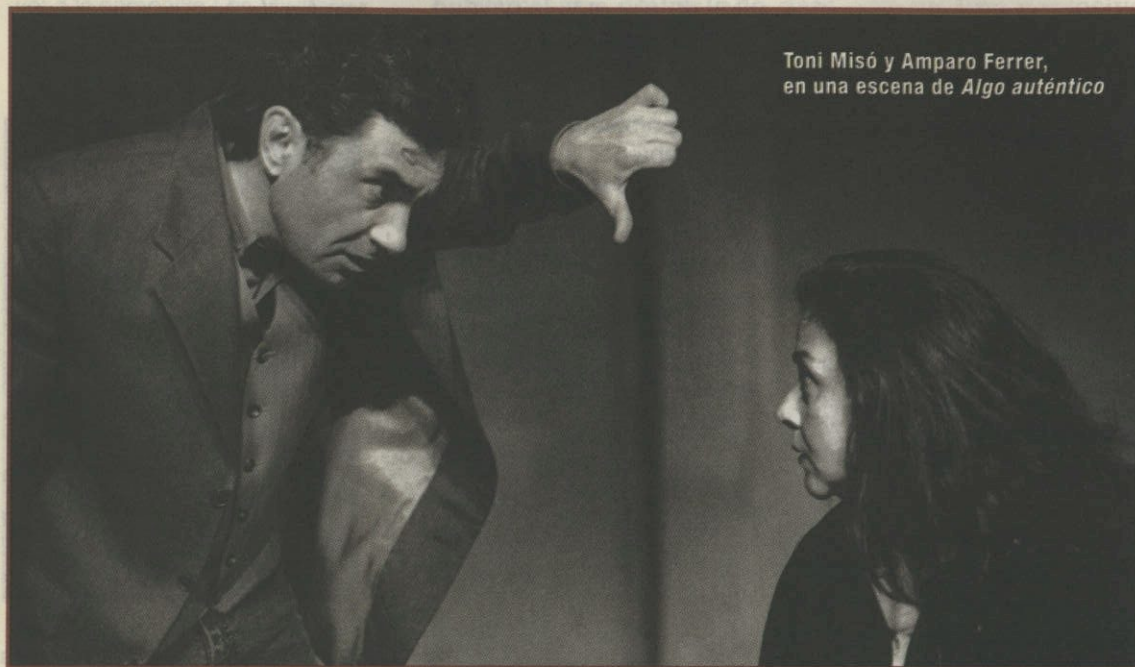
Año de fundación: 1992



Delicadeza, fantasía, humor, los espectáculos de esta compañía madrileña destacan por una estética cuidada en la que cada detalle está hilado por la magia y la belleza que se desprenden de sus personajes. Desde que en 1992 Laura González (Arua) y Francisco García del Águila (Títeres del Águila) se unieron para crear Magerit (nombre árabe de Madrid), sus obras son todo un derroche de plástica y dramaturgia entrelazadas en cuatro montajes (dos infantiles y dos para adultos), en los que predominan distintas técnicas: desde los muñecos de hilo de *El enano saltarán* —una historia ambientada a principios del Renacimiento con música del cancionero de palacio— y *Contrastes*, hasta los muppet de boca de *Gliglo, el pez presumido* —figuras con boca grande que se mueven para hablar bajo el océano— o *Variaciones*, un espectáculo para adultos de buraku de mesa (títeres de cuerpo entero de 70 centímetros que se manipulan sobre una mesa a través de varillas). Cada uno de sus montajes forma parte de un largo proceso de "cuidados artísticos" y "tratamiento actoral" en su taller de Ventas. Los días 24, 25 y 26 estarán en el Teatro Gurdulú de Leganés, dentro de Teatralia de Madrid. A. F.

"ALGO AUTÉNTICO", DE TOM STOPPARD

PASIONES VERDADERAS



Toni Misó y Amparo Ferrer, en una escena de *Algo auténtico*

JORDI PLA

El próximo miércoles la compañía La Pavana estrena en el teatro Talía de Valencia *Algo auténtico*, de Tom Stoppard. Una comedia en la que el dramaturgo inglés habla con ingenio y humor tanto del amor, el matrimonio y la fidelidad como del teatro, la integridad intelectual y el valor del arte. Estrenada hace veinte años, la obra ha sido este invierno uno de los éxitos taquilleros del West End de la capital británica.

Coincidiendo con su segundo estreno en Nueva York, la productora valenciana La Pavana sube a escena el próximo 22 de marzo, en el teatro Talía de Valencia, *Algo auténtico* (*The Real Thing*), original del dramaturgo, novelista y guionista Tom Stoppard.

Escrita y estrenada en el Strand Theatre de Londres en 1982, la obra se montó dos años después en Broadway, obteniendo diversos galardones (entre ellos, cuatro Tonys en 1984 y el de mejor obra otorgado por la crítica de Nueva York).

Según Rafael Calatayud, director de la versión española, en esta obra Stoppard, con la agudeza y el humor que le caracteriza, nos habla de muchas cosas: "De las relaciones de pareja, del amor, de los sentimientos, y lo hace de una forma explícita, realista y lúcida, pero también hace un juego del teatro dentro del teatro, estableciendo un paralelismo entre la realidad y la ficción".

El matrimonio y el oficio de escribir, la fidelidad y la integridad intelectual, el arte con mayúsculas y el arte popular, son temas tejidos con diálogos frescos e ingeniosos que sirven a su autor

para construir una comedia divertida y con mucho sentimiento. Una comedia que no se cuenta según las exigencias ortodoxas de planteamiento, nudo y desenlace, sino a través de escenas en las que los personajes muestran diversas facetas de su vida, sus alegrías y dolores, sus pasiones y decepciones.

***Algo auténtico* no sigue las exigencias ortodoxas de planteamiento, nudo y desenlace, sino que los personajes muestran diversas facetas de su vida, con sus pasiones y decepciones**

El protagonista es Henry (interpretado por Joaquín Hinojosa), un escritor de éxito que intenta mantener un equilibrio entre su vida profesional y personal, para darse cuenta de que ambas están más mezcladas de lo que creía. Rompe su matrimonio y se embarca en una relación con la mujer del actor protagonista de su último estreno, Annie. Ésta, a diferencia de él, se deja llevar por las pasiones, por el corazón, sin esperar otra recompensa de cada experiencia que el momento vivido.

"Se trata de una comedia absolutamente costumbrista, tejida con personajes muy reales, muy cotidianos, con los que el público se va a identificar fácilmente. Precisamente por eso, mi puesta en escena ha huido de ese tono naturalista para sostenerse básicamente en el trabajo del actor. Me gustan los contrastes y aunque he mantenido el mobiliario esencial de una casa, mi propuesta huye del naturalismo", explica Calatayud. Stoppard, además, remata la comedia haciendo un homenaje a la música pop de los años 60, desde los Righteous Brothers a Herman's Hermits, temas que sirven para ambientar la obra.

Hinojosa, el protagonista

Además de Joaquín Hinojosa, —que en los últimos años parece haberse afincado en la Comunidad Valenciana, donde ha estrenado varios títulos teatrales—, el reparto lo componen Cristina Plazas (en el papel de su amante), Amparo Ferrer, Toni Misó, Juli Disla, Arantzazu Pastor y Juan Collado. Josep Solbes firma la escenografía y la iluminación y Rocío Cabedo el vestuario.

Señala Calatayud que no ha visto la versión de Londres, dirigida por David Leveaux y protagonizada por Stephen Dillane y Jenifer Enle, entre otros. Ha sido uno de los éxitos taquilleros de la temporada londinense y el próximo 29 de marzo se presenta en el Barrymore de Broadway.

La productora La Pavana, fundada en 1983 y concertada en la actualidad con Teatros de la Generalitat Valenciana y el Ministerio de Educación y Cultura, confirma con esta pieza su compromiso por llevar a escena obras del teatro universal, especialmente anglosajón, y de autores contemporáneos nacionales y extranjeros. Su última obra, *La mujer de negro*, original de Susan Hill y Stephan Mallatrat, e interpretada por Emilio Gutiérrez Caba, ha sido uno de los éxitos de la temporada madrileña. **R. C.**



ALMODÓVAR VUELVE
A HOLLYWOOD

EL OSCAR DE LA MANCHA

MARÍA JOSÉ RASERO

CINE

Oliver Stone, "Un domingo cualquiera" 56-59 Almodóvar. "El Oscar escurridizo", por Miguel Marías 60-61 "Príncipes de Hollywood, reyes de California", por F. Méndez-Leite 62-63 Fílmotecas 64



OLIVER STONE PRESENTA "UN "UNA PELÍCULA

Aquello que toca lo convierte en polémica. Ya ocurrió con *JFK*, *Nacido el cuatro de julio*, *Entre el cielo y la tierra*, *Asesinos natos*, *Platoon* o *Nixon*. Y todo apunta a que se repetirá la historia con *Un domingo cualquiera* (que se estrena el próximo viernes en nuestras pantallas). Su misión parece la de un cruzado en constante búsqueda de la verdad, de su verdad, de todo lo que rasgue las vestiduras del establishment norteamericano. El incansable Oliver Stone ha vuelto a poner su dedo en la llaga del país más avanzado del mundo. Esta vez ha tomado la corrupción que rodea el imperio del fútbol americano –“un microcosmos de poderosos”– para denunciar las miserias y las estrategias maquiavélicas que viene denunciando (y que seguirá haciendo) desde hace treinta años.

Oliver Stone (Nueva York, 1946) sabe cómo desplegar cantidades ingentes de encanto y elocuencia frente a un periodista. Culto, experimentado e iconoclasta en posesión de un urgente estilo propio, este cineasta que se considera también a sí mismo tanto un aventurero como un historiador, comparece como de costumbre dispuesto a mantener una conversación intensa que parte aparentemente de su última película, pero que siempre le lleva hasta el infinito y más allá.

Con motivo de la presentación en la última Berlinale de su épica futbolística *Un domingo cualquiera*, su conversación es todo inteligencia reflexiva y dinámica.

Aunque de vez en cuando se distrae durante unas fracciones de segundo para comprobar las andanzas de su pequeña hija, Tara, quien hace una breve aparición en el filme. Vestida completamente de rojo y con la heredada inquietud paterna, Tara Stone es su cuarta hija, nacida hace cuatro años de su unión con la coreana Chong Son Song.

La conversación acerca de su película decimoquinta en tres décadas, *Un domingo cualquiera*, comienza por su infancia de niño rico solitario en la zona más lujosa de Nueva York. Fue entre las cuatro paredes de su “habitación verde” del cuarto piso de la calle 64, Manhattan Este, donde co-

NO ES UNA DEMOCRACIA"

menzó a batallar la primera de sus guerras vitales –contra la soledad– gracias a la modalidad norteamericana del fútbol.

–El deporte ocupa un lugar muy importante en la educación estadounidense. ¿Fue usted buen deportista?

–Estuve en varios equipos durante el instituto, uno de ellos de fútbol americano. Pero no fui un gran jugador. Ambos entrenadores me habían seleccionado en el colegio pero siempre me situaron en posiciones de centrocampista para las que no estaba preparado y eso minó mi confianza en mí mismo. En el instituto volvieron a cometer el mismo error, esta vez fue situarme en la delantera, cuando mi posición natural es la defensa. Podría haber sido bueno pero unos entrenadores inútiles lo impidieron. El fútbol americano devino en una pasión inesperada.

Espectáculo espiritual

–¿Cual fue?

–Fue Katherine, mi madre, la que inició mi amor por el juego y la que empezó a comprar los cromos con los ídolos del deporte. Comencé a coleccionarlos a partir de los diez años. En mi "habitación verde", donde pasé parte de mi vida porque fui un niño muy solitario, organizaba auténticos partidos, con la alfombra siendo el estadio y mis juguetes se convertían en el público. Podía estar un día entero jugando. Y un día, cuando vi *Ben-Hur*, se convirtió en un "todo".

–¿La fusión de gladiadores y futbolistas?

–Y la pureza de la confrontación: en los coliseos, los gladiadores y en los estadios, los futbolistas. Es la misma gesta primitiva, ritual y arcaica con todo su dolor y sufrimiento. El fútbol americano es como un ritual indio,

"No siempre estoy de acuerdo con Charlton Heston, pero respeto firmemente que sea un hombre que cree en lo que dice y no se mueve un milímetro del camino que se ha trazado"

pero es también la síntesis de los duelos de Ajax o Héctor en *La Ilíada*. Por cierto, *La Ilíada* es una de las obras más descriptivas sobre la guerra que he leído jamás. Ahora ya no importa la calidad del juego sino la imagen a través de la televisión. Para mí, el fútbol americano sigue siendo un espectáculo espiritual. Es como observar una danza guerrera comanche, como volver a ver a los gladiadores en el coliseo romano.

Ben-Hur (William Wyler, 1959) conduce inevitablemente a hablar de su protagonista, Charlton Heston, que interviene en una aparición doble –sin y con peluca, a pecho descubierto y bajo un traje de rayas impecable– en *Un domingo cualquiera*. Por un lado, en su duelo como Judah Ben-Hur frente al villano Messala (Stephen Boyd) en la mítica carrera de *Ben-Hur*, que Stone presenta a través de la televisión. En segundo lugar, como el presidente de la federación de Fútbol AFFA, una breve intervención, pero decisiva en el giro final de la historia.

–¿Cual es su intención al incluir la secuencia de la carrera de cuádrigas de *Ben-Hur*?

–Esa película quise que fuera siempre una referencia. Desde

hace mucho tiempo quería hacer una película sobre fútbol, pero una película a lo grande. Y tomar una docena de personajes, como *Ben-Hur* hizo. Así que me sirvió doblemente: como modelo para el concepto que yo perseguía y para rendir un homenaje a una cierta tradición cinematográfica perdida. Tener a los jugadores, que son los gladiadores, y a un público de 70.000 rugiendo... es lo más parecido a rodar *Ben-Hur*.

–Y encima, tiene a Charlton Heston.

–Chuck es una leyenda de dimensiones titánicas. Cuando llegó al plató todos se abrieron para dejarle pasar, igual que el Mar Rojo en *Los diez mandamientos* (Risas). Es el tipo de mito que la película requiere.

–Pero usted se presenta como un liberal radical y Heston es el presidente de la ultraconservadora Asociación Nacional del Rifle. Y le da un papel con una poderosa presencia moral.

–Hay una cosa con Chuck: es un hombre muy fuerte. Yo no siempre estoy de acuerdo con lo que dice o con sus ideas, pero respeto que sea un hombre que cree firmemente en lo que dice y no se aparta ni un milímetro del camino que se ha trazado.

"Ben-Hur quise que fuera una referencia. Desde hace mucho tiempo quería hacer una película sobre fútbol, pero a lo grande. Y tomar una docena de personajes, como en Ben-Hur"

Lo mismo se podría decir de Oliver Stone, un hombre de convicciones y voluntad de hierro. Un guionista, productor y director que a través de 15 películas –premiadas con tres Oscar– ha redefinido ciertos eventos históricos y se ha convertido en la incómoda conciencia de una Norteamérica en plena debacle de sus valores morales. Él mismo, un pensador, escritor, cineasta y agitador político y social, se ha erigido en una celebridad polémica en posesión de un discurso tan apasionado que, a menudo, ha oscurecido el fulgor de sus propias películas. El profesor Garry Wills le ha bautizado como "el Dostoievski del siglo XX". Por otra parte, en la Universidad de Washington, el catedrático Peter Kuzsnick imparte el curso de historia *La América de Oliver Stone*. Hagamos historia.

"Romper huesos"

–Para hacer una película de fútbol ha constituido una de sus obsesiones más persistentes a lo largo de casi tres décadas.

–Había dirigido solo una película, *Seizure*, en 1974. Habían pasado cinco años y había escrito una historia dentro del fútbol americano, *The Linebacker*, pensando en Charles Bronson como protagonista. Le hice llegar el guión y me rechazó. Fue un momento muy amargo, pero ahora casi lo agradezco. Quizá no estaba preparado ni hubiera sido el momento. El juego de "romper huesos" (risas) es ahora un negocio de billones de dólares y se lleva desde las corporaciones con tácticas maquiavélicas. Es este estado de las cosas el que me ha interesado mostrar.

–El negocio tras el espectáculo más grande del mundo.

–Y la pirámide que lo sustenta: están los médicos, los jugadores, las estrellas del equipo, el entrenador... y encima de todos, los

dueños. *Un domingo cualquiera* me ha permitido realizar un análisis de un microcosmos de poderosos. Vaya, la habría podido titular *Ball Street* (Risas).

»El imperio del fútbol es mayor aún que el del rock'n'roll y hay tanto sexo y drogas o más que en la música. Este es un vasto imperio que es más grande que nunca. Lo cual ha provocado que ésta sea una de mis películas más complejas, no sólo por la gran escala y el grado de dificultad de crear esta realidad, sino porque la tecnología del juego moderno es enorme. Es como una de esas guerras computerizadas, "la Operación Tormenta del Desierto".

Stone abandonó sus estudios en la Universidad de Yale y, en un acto de ruptura radical, se alistó voluntariamente para combatir en la guerra del Vietnam, con sólo 19 años. En aquel infierno de violencia, muerte, alcohol y sexo baratos "mató" a William Oliver Stone (como siempre le llamó su madre) y nació el hombre a cuyo encuentro salió en los arrozales vietnamitas quemados por el "napalm". La guerra y la exorcización de los demonios surgidos en ella es una de las constantes en la obra de Oliver Stone. *Salvador* (1986), *Platoon* (1986), *Nacido el 4 de julio* (1990) y *Entre el cielo y la tierra* (1993) levantan acta fílmica de una obsesión personal. *Un domingo cualquiera*, también.

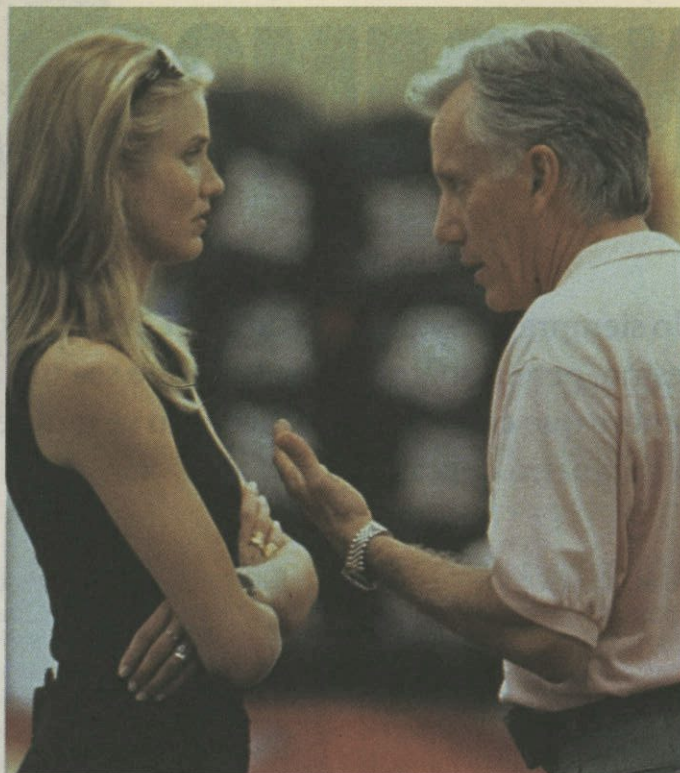
Una aria épica

—¿Es una película sobre la guerra?

—Se la definió en dos palabras: es una aria épica. Es una película con violencia, "cojones" (sic, en castellano), héroes con nada que perder procedentes de los estratos sociales más bajos, hay hierba verde que se tiñe de sangre, tambores indios que resuenan durante la batalla, cantos de lucha y gritos de amenaza: es la guerra.

—¿La relaciona con sus anteriores películas bélicas?

—Mire, sólo sigo a mis pasiones y respondo a mis instintos, créame. No hay tanta deliberación en lo que hago. En las películas que ruedo no sigo una línea trazada fría y calculadoramente. Quise hacer una película con algo de lo que hubo en el fútbol americano



Cameron Díaz y James Woods en un momento de *Un domingo cualquiera*

del glorioso pasado: algo ritual y primitivo, muy indio.

—Y la corrupción del presente.

—Fui un "fan", de pequeño crecí viendo y amando este deporte tal y como siempre fue conocido, a

la manera clásica. Pero ahora hay una nueva cultura, porque todo está cambiando tanto y a tanta velocidad por la tecnología. Y con el acceso a tanta tecnología no se sabe qué va a pasar: quizá aca-

A MI MANERA

Oliver Stone es un luchador nato. Los últimos tiempos no han sido fáciles para él. Tras cooperar en el guión de *Mission Impossible 2* intentó escribir, producir y dirigir *Memphis*. Los estudios le retiraron su apoyo, desconfiando de una nueva versión del asesinato de Marthin Luther King que generaría la habitual polémica que acompaña al cineasta como un aura. Tras *Un domingo cualquiera*, Stone prepara *Beyond Borders*, que protagonizarán Kevin Costner y quizá Julia Roberts, en sustitución de Catherine Zeta-Jones. Es momento de hacer balance y Stone se muestra orgulloso de sus logros en la pasada década: "Hice siete películas, tuve una hija y escribí una novela, lo considero el mejor tiempo de mi vida. Siento que puedo seguir avanzando por mi camino y haciendo las películas que necesito íntimamente y a mi manera, tanto grandes como pequeñas. Sé que soy juzgado más que los demás. Pero puedo hacer películas grandes y pequeñísimas". Oliver Stone aprovecha también para cargar sus tintas contra los lazos que sostienen el cine americano: "Sé que ustedes en Europa se quejan de que el cine americano está dominando el mundo, pero ¿sabe qué o quién domina a los cineastas americanos? La televisión. Y no la mejor, sino la peor televisión posible. Nosotros somos los que estamos verdaderamente jodidos. Y cuando preparas una película y se filtra algo de sus contenidos, en alguna televisión hacen algo similar antes, más barato y rápido".

baremos todos hablando como "cyborgs". Va a ser muy interesante observarlo, yo estoy muy alerta.

Oscuras hipocresías

A Oliver Stone, culaquier tema le ha servido para desarrollar sus ideas acerca de las oscuras hipocresías y las estrategias maquiavélicas ocultas tras cada institución de Estados Unidos, incluso las más sagradas. La Presidencia, la guerra, Wall Street, los medios de comunicación... De hecho, aceptó participar en el guión de *Mission Impossible 2*, el próximo vehículo de Tom Cruise, sólo "para criticar el estado actual de la cultura y la tecnología corporativizadas y de la política global del siglo XXI". Por todo esto y porque nada humano parece serle ajeno, el fútbol americano no podía faltar en la lista de temas polémicos de este mercurial cineasta para desarrollar, una vez más, nuevas teorías sobre viejas obsesiones.

—Habla de la tecnología envenenando la pureza del deporte.

—El fútbol fue básicamente un deporte muy primitivo que regresaba hasta los albores de la humanidad, los ritos de lucha y de batalla. Pero ahora, la intrusión del dinero, las corporaciones y los medios de información han destruido el eje del deporte: la noción de equipo. Ya no hay equipos, sino individuos. Y mi película va a la esencia de lo que para mí está ocurriendo ahora en los Estados Unidos: la volatilidad. La inseguridad más inimaginable en el país de las oportunidades. Ya nadie puede saber si mañana tendrá un empleo. ¡Volatilidad al fin del milenio! Pero, no sólo en el fútbol, sino en todo. Negocios, cine, deportes, entretenimiento... nunca he visto nada así. Mire, estoy acostumbrado a la volatilidad, ¡vi a mi padre trabajar para Wall Street y estoy acostumbrado! Pero lo de estos tiempos no lo había visto nunca antes.

—¿Entonces?

—Es la gran pregunta que he tratado de atrapar en la película: cómo el fútbol captura la inseguridad de estos tiempos. Y el cambio.

Algo ha cambiado también en

la cinematografía de Oliver Stone. De hecho confiesa que, por primera vez, ha filmado una historia con final feliz. Claro, que la idea de la veteranía imponiéndose sobre la juventud y la venganza servida como un plato frío, cimentan la idea que el cineasta alberga de un final feliz. Pero es también la historia de la guerrillera relación paterno-filial entre un entrenador maduro apasionado del trabajo en grupo y una estrella joven afroamericana individualista y rebelde, encarnados respectivamente por Al Pacino y Jaime Fox. Stone —que interpreta en el filme a un comentarista deportivo fumador y bebedor enfundado en una chaqueta amarilla— confiesa ser él mismo una fusión de ambos personajes.

—¿Es *Un domingo cualquiera* su película más optimista?

—Sí que lo es y la mejor que he hecho en mucho tiempo. Mirando hacia el inmediato pasado, *Asesinos natos* y *Giro al infierno* me habían quedado verdaderamente... oscuras. Bueno, en las dos moría casi hasta el apuntador al final. Bueno no, en *Giro al infierno* se quedaban los buitres dispuestos a darse un festín a base de Sean Penn y Jennifer López. Y el hecho de que no fueran éxitos de taquilla cooperó a ensombrecerlo todo un poquito más (Risas). Creo que con esas dos películas alcancé el final creativo y artístico de algo. Quizá esté comenzando una nueva etapa.

»Quizá me influye este momento finisecular de transición, pero aunque fue una película muy difícil de rodar y hecha bajo muchísima presión... mi estado de ánimo siempre se mantuvo optimista. Y el mundo del fútbol está muy corrupto, como sabe, y sólo obedece a intereses comerciales de un par de corporaciones... pero dentro de esa corporación hay individuos decentes que tratan de preservar su dignidad e indivi-

“Mi película va a la esencia de lo que para mí está ocurriendo ahora en los Estados Unidos: la volatilidad. La inseguridad más inimaginable en el país de las oportunidades”

dualidad. Eso la convierte en una película positiva.

—¿Se reconoce bajo la figura de Tony D’Amato, el entrenador, una especie de dictador?

—Vaya, esa pregunta va algo “cargada”. “Dictador” es una palabra un poco dura para mi gusto. Yo tengo un temperamento fuerte, pero trato de reducir mi “ego” en el plató. Y al contrario, animo a los demás para que sus “egos” afloren, porque eso puede ser lo mejor para la película. Y no es fácil. Cada actor tiene necesidades tremendamente específicas y muy distintas que atender. Pero bueno, también está claro que hacer una película no es ninguna democracia. (Risas)

Retratos femeninos

Oliver Stone se ha inventado un equipo ficticio de fútbol americano, “Los Tiburones de Miami” (“Miami Sharks”, calcado de los “Dallas Knights” texanos). Al frente de ellos, Christina Pagniaci (Cameron Díaz), una mujer cuya determinada ambición sólo compite con una frialdad que podría congelar un “iceberg”. Está también la prostituta de lujo Mandy (Elizabeth Berkeley), la codiciosa mujer del deportista-leyenda Cindy (Lauren Holly) y la novia insaciable Vanessa (Lela Rochon). Sólo una, la veterana y sabia Margaret Pagniaci de Ann-Magret, se erige en excepción a la regla femenina “stoniana”.

Polémico por sus (escasos) retratos femeninos en su cine testosterónico y rudo, Stone se apresta a defenderse volviendo al pasado, *El precio del poder*

(*Scarface*), el guión acerca de la mafia cubana en Miami que escribió para el cineasta Brian de Palma en 1983.

—Las mujeres parecen responder sólo al prototipo de bellezas codiciosas...

—¿Ha estado alguna vez en Miami?

—No.

—Mire, en Miami se acumula por metro cuadrado el mayor número de mujeres más bellas que yo he visto en mi vida... y he visto muchas. Paseas por Miami y la belleza femenina se integra en el paisaje, no la puedes ignorar. Esas mujeres de intoxicante belleza están en las playas, en las fiestas más salvajes... y a los deportistas les gusta celebrar sus victorias, los únicos momentos dulces en sus vidas, y van a esas fiestas. Bueno, hay algunos que van a misa (Risas).

—En Estados Unidos hay una sola mujer, Georgia Frontiere, dueña de un club de fútbol, los “St. Louis Rams”. Y tiene 70 años.

—Efectivamente. Ahora hay sólo una, pero si hablamos dentro de diez años le podré contar que esa figura se ha multiplicado probablemente por diez. Todas nuestras protagonistas han sido basadas en personas reales. Mujeres de jugadores que parecen los hombres más poderosos del mundo... y son golpeados en casa por esposas de apariencia frágil que llevan los pantalones.

»Creo que el personaje de Cameron es simplemente el de una mujer “dura”. Son los ambiguos y los hipócritas los que la describen como una “perra”. En su lugar, un hombre resolutivo es sólo un tipo “duro”. Mire, mujeres duras hay muchas y en Estados Unidos rigen las mayores fortunas familiares. Nadie como una viuda para cuidar y ampliar el patrimonio familiar.

Beatrice SARTORI

FILMOGRAFÍA

COMO DIRECTOR

- *Seizure* (1974)
- *Mad Man of Martinique* (1979)
- *The Hand* (1981)
- *Salvador* (1986)
- *Platoon* (1986)
- *Wall Street* (1987)
- *Hablando con la muerte* (*Talk Radio*, 1988)
- *Nacido el 4 de Julio* (*Born on the Fourth of July*, 1989)
- *The Doors* (1991)
- *JFK* (1991)
- *Entre el cielo y la tierra* (*Heaven & Earth*, 1993)
- *Asesinos Natos* (*Natural Born Killers*, 1994)
- *Nixon* (1995)
- *Giro al infierno* (*U Turn*, 1997)
- *Un domingo cualquiera* (*Any Given Sunday*, 1999)
- *Beyond Borders* (2000)

COMO GUIONISTA

- *El expreso de medianoche* (1978), de Alan Parker.
- *Conan el bárbaro* (1982), de John Milius.
- *El precio del poder* (*Scarface*, 1983), de Brian de Palma.
- *El año del dragón* (*Year of the Dragon*, 1985), de Michael Cimino.
- *8 Million Ways to Die* (1986), de Hal Ashby.
- *Evita* (1996), de Alan Parker.

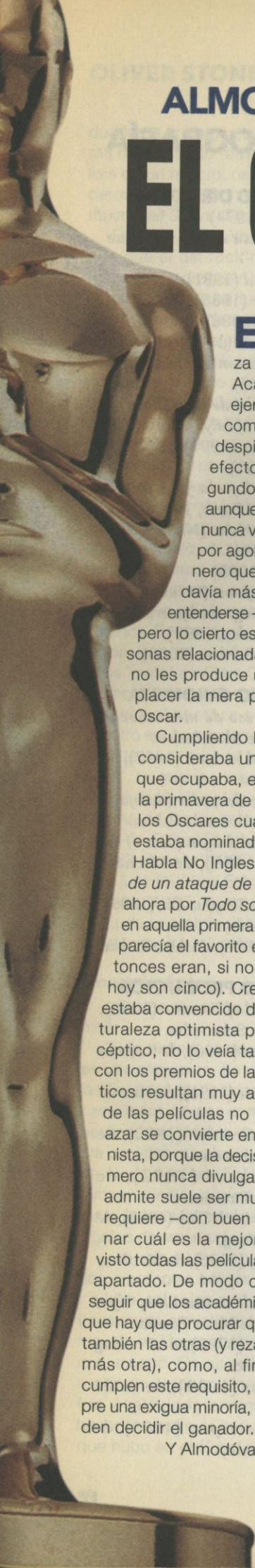
COMO PRODUCTOR

- *Reversal of Fortune* (1990), de Barbet Schroeder.
- *Blue Steel* (1990), de Kathryn Bigelow.
- *Iron Maze* (1991), de Hiroaki Yoshida.
- *South Central* (1992), de Steve Anderson.
- *Zebrahead* (1992), de Anthony Drazan.
- *The Joy Luck Club* (1993), de Wayne Wang.
- *Freeway* (1996), de Matthew Bright.
- *El mundo contra Larry Flynt* (1996), de Milos Forman.
- *Savior* (1998), de Predrag Antonievic.
- *Chains* (1999), de Paula Walker.
- *The Corruptor* (1999), de James Fooley.

“Dictador es una palabra un poco dura para mi gusto. Yo tengo un temperamento fuerte, pero trato de reducir mi ego en el plató. Al contrario, animo a los demás para que sus egos afloren”

ALMODÓVAR, EN HOLLYWOOD ONCE AÑOS DESPUÉS

EL OSCAR ESCURRIDIZO



Es sabido que la estatua con la que materializa sus premios anuales la Academia de Hollywood ejerce una fascinación sólo comparable a la codicia que despierta por sus favorables efectos económicos. Lo segundo puede no necesitarse, aunque es un "empujoncito" que nunca viene mal: no sé de nadie, por agobiado que esté por el dinero que tiene, que no desee todavía más. Lo primero puede no entenderse —como me sucede a mí—, pero lo cierto es que son pocas las personas relacionadas con el cine a las que no les produce un cierto cosquilleo de placer la mera posibilidad de recibir un Oscar.

Cumpliendo lo que por entonces se consideraba una obligación del cargo que ocupaba, estuve en Hollywood en la primavera de 1989 para la entrega de los Oscars cuando Pedro Almodóvar estaba nominado para el de Película de Habla No Inglesa por *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Lo mismo que ahora por *Todo sobre mi madre*. También en aquella primera oportunidad Almodóvar parecía el favorito entre los aspirantes (entonces eran, si no recuerdo mal, cuatro; hoy son cinco). Creo que el propio Pedro estaba convencido de su triunfo; yo, por naturaleza optimista pero por estrategia esceptico, no lo veía tan claro. Es notorio que con los premios de la Academia los pronósticos resultan muy arriesgados; en el caso de las películas no habladas en inglés, el azar se convierte en el verdadero protagonista, porque la decisión depende de un número nunca divulgado de votantes que se admite suele ser muy reducido, ya que se requiere —con buen criterio— que para opinar cuál es la mejor se demuestre haber visto todas las películas nominadas en dicho apartado. De modo que no basta con conseguir que los académicos vean la "tuya", sino que hay que procurar que tus partidarios vean también las otras (y rezar por que no les guste más otra), como, al final, son pocos los que cumplen este requisito, los electores son siempre una exigua minoría, y uno o dos votos pueden decidir el ganador.

Y Almodóvar tiene un elemento en

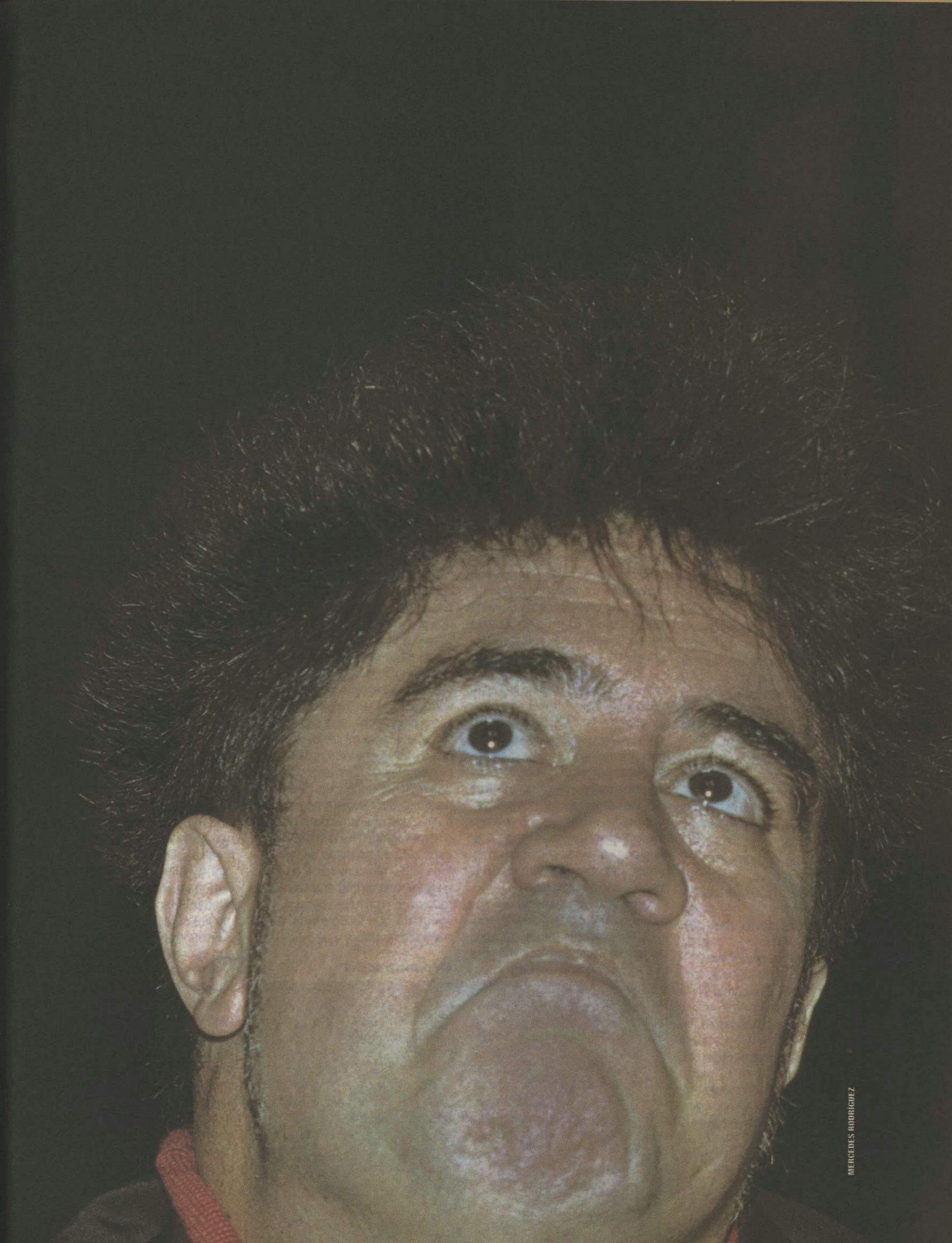
Mejor Director en Cannes, siete Goyas, un César, Globo de Oro... En su vitrina particular, Almodóvar cuenta ya con más de veinte galardones que entronizan a *Todo sobre mi madre* como una de las películas más reconocidas del cine español. Once años después de su nominación por *Mujeres al borde de un ataque de nervios* vuelve confiado a los Oscar. Al igual que entonces, todas las apuestas le señalan como el favorito. El crítico Miguel Marías, director General de Cine entre 1988 y 1990, cuenta para EL CULTURAL cómo vivió junto al cineasta manchego aquella experiencia en la que el Oscar, contra todo pronóstico, se le fue de las manos. Además, el cineasta y crítico Fernando Méndez-Leite comenta en estas páginas sus películas favoritas, aquellas que en su opinión podrían conquistar la codiciada estatuilla en la madrugada del día 26.

su contra: los más cumplidores, y los menos ocupados, de los académicos son siempre los de edad más avanzada, que no parecen precisamente los que pueden sentir mayor afinidad o incluso tolerancia hacia su cine, su estilo, sus ideas e incluso su persona. Yo observaba con disimulo y preocupación creciente las reacciones de algunos de estos veteranos, siempre de smoking en toda ocasión, y de sus encoquetadas esposas, durante las presentaciones, conferencias de prensa y cócteles diversos en los que intervenía Almodóvar, y notaba que, aunque se hubieran reído con *Mujeres al borde de un ataque de nervios* —la película "tolerada para menores" de Pedro, la más optimista y brillante, y para mí mucho mejor que sus contrincantes de 1989—, miraban a Almodóvar con una mezcla de estupor y reprobación, diciéndose para sus adentros que era un "alien" o al menos, decididamente, no "uno de los nuestros", y que parecían sentirse más a gusto con los otros directores, más modestos y modositos, menos llamativos, más discretos y agradecidos, nada desafiantes.

Si tenemos en cuenta que *Todo sobre mi madre* es una película mucho más audaz y atrevida, más sincera y brutal, y mucho más dramática, y que aquí mismo ha cosechado no pocos rechazos, me temo que, aunque a mí me parezca la cumbre provisional del cine de Almodóvar —superando incluso *La ley del deseo* y *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*— sus posibilidades sean menores que en aquella ocasión, a menos que haya cambiado mucho en estos once años el perfil de los votantes.

Así que conviene, creo yo, no echar las campanas al vuelo prematuramente, y no dar por ganado un Oscar que está todavía en el alero. Que *Todo sobre mi madre* no haya parado de recibir premios y menciones carece de influencia en el voto de los académicos de Hollywood: no les van a sugerir a su favor, sobre todo si proceden de la crítica, y hasta pueden convencerles de que Almodóvar no los necesita. Sin olvidar que siempre cabe que su propio academicismo les lleve a preferir sinceramente una película mucho más "académica" que las de Almodóvar como la del francés Regis Wargnier. Hay que desearle a Almodóvar suerte, que falta le hará, y recordar luego, si lo gana, que es él quien obtiene el Oscar, no España ni el cine español en su conjunto.

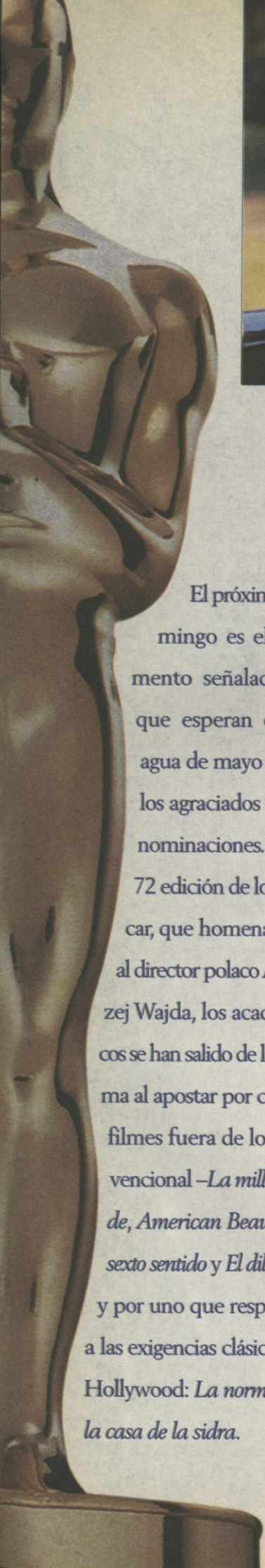
Miguel MARÍAS



MERCEDES RODRIGUEZ



PRÍNCIPES DE HOLLYW



El próximo domingo es el momento señalado. El que esperan como agua de mayo todos los agraciados en las nominaciones. En la 72 edición de los Oscar, que homenajeará al director polaco Andrzej Wajda, los académicos se han salido de la norma al apostar por cuatro filmes fuera de lo convencional —*La milla verde*, *American Beauty*, *El sexto sentido* y *El dilema*— y por uno que responde a las exigencias clásicas de Hollywood: *La normas de la casa de la sidra*.

Parafraseando al escritor John Irving, nominado al mejor guión adaptado por *Las normas de la casa de la sidra*, la noche del 26 de marzo, de entre los actores, directores y técnicos que la Academia ha convertido en príncipes de Hollywood, sólo unos cuantos se convertirán en reyes de California y en emperadores de las taquillas. Porque no hay que olvidar que los Oscar son una operación comercial, un tingladillo que monta la industria de Hollywood y que todos seguimos por afición a las quinielas. Año tras año, la Academia selecciona con criterios misteriosos y frecuentemente premia películas que cinco años después nadie valora. Y año tras año, los comentaristas nos enfadamos por las omisiones, nos escandalizamos por los votos de los académicos o nos sentimos muy gratificados porque ha ganado la película que nos gustaba.

Confieso humildemente que soy un incondicional de esta ceremonia, lo que últimamente me trae muchos disgustos. Baste decir que me aburrí a morir con *Shakespeare in Love*, que *Titanic* me parece una cursilada y que detesté el encanto de portada de *Vogue* de *El paciente inglés*. Algún año los Oscar se han compadecido de mí y han premiado *Sin perdón* o *Memorias de África*. Me consuelo pensando que tampoco ganaron el Oscar *Pasión de los fuertes* de John Ford, *Carta de una desconocida* de Max Opshuls, *Cantando bajo la lluvia* de Doreen y Kelly, *Desayuno con diamantes*

de Blake Edwards o *Maridos y mujeres* de Woody Allen. Y ahí están. ¿Acaso alguien valora hoy como clásicos *En el calor de la noche*, *Patton*, *The French Connection*, *Platoon* o *Rain Man*?

Este año la noche de los Oscar se presenta muy interesante. No hay una clara favorita, como el año de *Titanic* o *El último emperador*, y ni siquiera hay dos grandes competidoras, como sucedió el año pasado con *Shakespeare in Love* y *Salvar al soldado Ryan*. Hay en cambio una lucha feroz entre el bien y el mal. Hay, a mi juicio, dos películas muy buenas (*La milla verde* y *Las normas de la casa de la sidra*), una muy resultona y no carente de parciales atractivos (*American Beauty*) y dos muestras de impostura cinematográfica de distinto significado: *El sexto sentido* es una historia falsísima, construida en torno a una trampa argumental esencial, rodada con marrullera eficacia, y disimulada con la coartada sentimental de un niño.

Denuncia social

El dilema es una historia real con denuncia social grandilocuente, pésimamente rodada por Michael Mann, que quiere hacerse notar en cada encuadre. Permítanme que me quede con *La milla verde*, un cuento moral, magníficamente filmado, y que eche de menos que la Academia no se ha decidido a nominar a *Magnolia*, sorprendente tour de force de un joven director ambicioso y superdotado, ni *Acordes y de-*

sacuerdos, la nueva entrega de Woody Allen, el mejor cineasta vivo, ni la británica *Wonderland*, ni la originalísima *Mumford* de Lawrence Kasdan, todas ellas muy superiores a *American Beauty*, *El sexto sentido* y *El dilema*.

Es curioso que la Academia no haya nominado a Frank Darabont, el director de la mejor película de entre las nominadas, *La milla verde*. Su puesto lo cubre el debutante Spike Jonze por *Cómo ser John Malkovich*. Lógicamente, mi favorito es el sueco Lasse Halström, que ha hecho una hermosa película clásica sobre el guión de John Irving, el novelista autor de *Las normas de la casa de la sidra*, inferior a la novela, pero muy bien contada dentro de los cánones de una narrativa transparente y expresiva. ¿Dónde se han dejado a Woody Allen, a Kasdan y al Tim Burton de *Sleepy Hollow*? Si gana Michael Mann, les prometo que me tiro al Manzanares.

Los cinco actores nominados son excelentes. Descarto de mis preferencias a Russell Crowe —fantástico en *LA Confidential*— porque el director de *El dilema* no me dejó verle más que la nuca y los pies. Es un director que prefiere las extremidades al rostro, las partes al todo. Con cualquiera de los otros —Richard Farnsworth por *Una historia verdadera*, Sean Penn por *Acordes y desacuerdos*, uno de los más grandes actores de su generación y representante del atribulado pabellón de Woody Allen,



A la izquierda, Tobey Maguire y Charlize Theron en *Las normas de la casa de la sidra*. Arriba, Kevin Spacey y Annette Bening en *American Beauty*. A la derecha, Michael Clarke Duncan en *La milla verde*. Abajo, Haley Joel Osment en *El sexto sentido*.



OOD, REYES DE CALIFORNIA

Kevin Spacey por *American Beauty*, un talento por encima de todo lo imaginable, y Denzel Washington por *Huracán Carter*, directo heredero del clasicismo y la sobriedad de Henry Fonda— me quedaré contento si ganan. No cabían más en la candidatura y ninguno sobra, pero yo echo de menos a Loren Dean por *Mumford* y a James Woods por *Vampiros y Al final del Edén*.

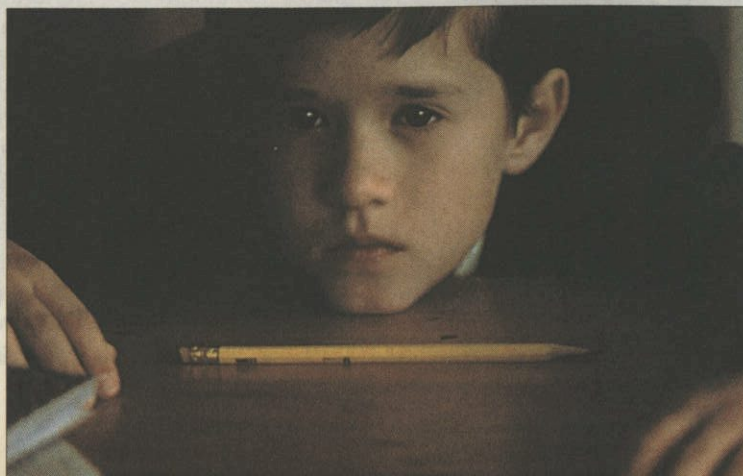
No he visto el trabajo de Janet McTeer en *Tumbleweeds* y no me impresiona excesivamente, dentro de su corrección, el de Hillary Swank en la sobrevalorada *Boys Don't Cry*. Es muy joven y tiempo tendrá. Ya se sabe que Meryl Streep es muy buena y tal vez debió ganar el año pasado por *El baile de agosto*, pero su película *Música del corazón* es de una notable vulgaridad. Así que fuera con ella. Quedan Annette Bening, que está estupenda en su caricaturesca vendedora de apartamentos de *American Beauty*, y Julianne Moore, nominada por *El fin del romance*, remake de *Vivir un gran amor* y adaptación de una magnífica novela de Graham Greene. Ella es mi favorita porque es auténtica y versátil, intensa e histriónica, natural y muy dada al riesgo. Sus avales no están solo en *El fin del romance*, sino en *Cookie's Fortune*, *Mi mapa del mundo*, *Un marido ideal* y *Magnolia*. Yo creo que Julianne Moore es la actriz del 2000. Con permiso de Sigourney Weaver (*Mi mapa del mundo*), no

sólo escandalosamente olvidada en San Sebastián, sino también en California. Lluve sobre mojado.

Sabiduría académica

De los actores secundarios propuestos, mi favorito es Michael Caine por *Las normas de la casa de la sidra*. Tom Cruise, un actor que me suele poner de los nervios, está muy bien en *Magnolia* y me congratulo de que no haya sido nominado por *Eyes Wide Shut*. ¡Qué sabiduría la de los académicos al marginar el ridículo testamento del

Me quedo con *La milla verde*, un cuento moral magníficamente filmado, y echo de menos que la Academia no haya nominado a *Magnolia* como mejor filme



encumbrado Stanley Kubrick! Cualquiera de los compañeros de Cruise en *Magnolia* podría haber sido nominado, especialmente Jason Robards o John C. Reilly. La candidatura de Michael Clarke Duncan por *La milla verde* es un caso de nominación al personaje más que al actor, porque su trabajo me parece menos interesante que el de David Morse o Michael Jeter en el mismo filme. Jude Law salva la función en *El talento de Mr. Ripley*, la tediosa adaptación de la novela de Patricia Highsmith que ha rodado el remilgado Anthony Minghella, como el tristísimo niño Haley Joel Osment es lo único destacable en *El sexto sentido*. En esta candidatura echo de menos a Delroy Lindo por *Las normas de la casa de la sidra*, a David Strathairn por *Mi mapa del mundo* y a Jason Lee por *Mumford*.

No tengo una clara favorita para el Oscar a la mejor actriz secundaria. Angelina Jolie, de *Inocencia Interrumpida*, es una joven actriz,

hija de Jon Voight, que ya se mereció al excelente reparto de *Jugando con el corazón*. Catherine Keener, secundaria en *Cómo ser John Malkovich*, me parece una actriz competente. Samantha Morton es una recién llegada y las nominaciones de Toni Collette en *El sexto sentido* y de Chloé Sevigny en *Boys Don't Cry* me parecen sencillamente demenciales. Yo las hubiera reemplazado por Mary Mc Donnell en *Mumford*, Marion O'Dwyer en *Agnes Browne* o la veterana Patricia Neal en *Cookie's Fortune*.

Espero que el Oscar al mejor guión original vaya a parar a manos de Thomas Anderson por *Magnolia* y el de mejor guión adaptado a Frank Darabont por *La milla verde* o a Alexander Payne y Jim Taylor por *Election*. *Sleepy Hollow* debería llevarse los premios a la fotografía y a la dirección artística, y *Anna y el Rey* el del mejor vestuario. Me extraña que no haya sido seleccionado el montaje de *Magnolia* y sí el horrendo de *El dilema*. En este apartado podría premiarse a *American Beauty*, si los académicos se ponen sofisticados, a *Matrix*, si optan por la espectacularidad o a *Las normas de la casa de la sidra*, si van por los caminos del clasicismo.

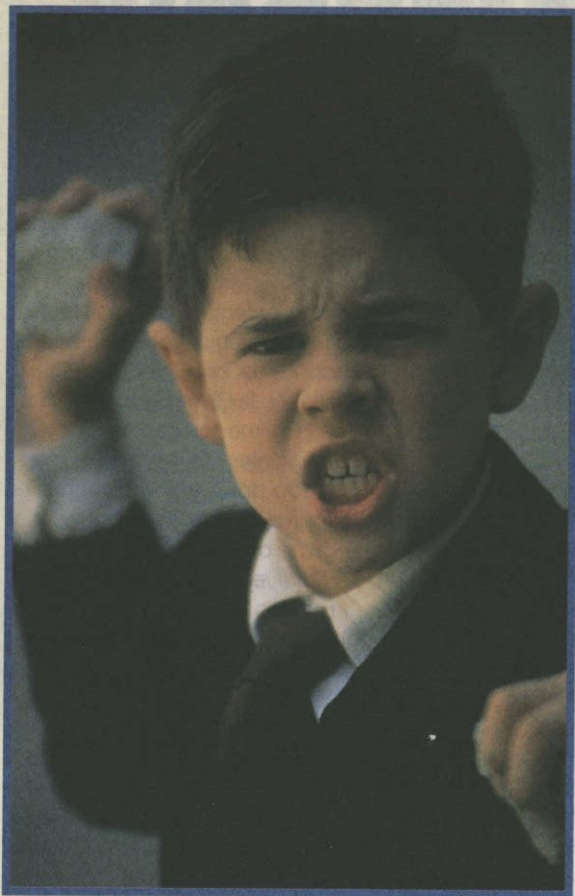
La noche del 26 me compraré un panettone y unas litronas de leche entera y me sentaré a sufrir ante el televisor. Como cada año. Cada uno tiene sus vicios.

Fernando MÉNDEZ-LEITE

CINE ESTUDIO CÍRCULO DE BELLAS ARTES

C/ Marqués de Casa Riera, 2. Madrid.

El Círculo de Bellas Artes de Madrid ha programado para su Semana de Cine, Literatura y Juventud un ciclo titulado "La pantalla transparente". En él se proyectarán películas de distintas nacionalidades, todas ellas de temática juvenil y basadas en obras literarias. Mañana lunes, el ciclo se abre con *Memoria rebobinada*, cortometraje de 1998 dirigido por Sergio Catá, el largometraje de Antonio Giménez-Rico *Las ratas* (1997), basado en la novela homónima de Miguel Delibes, y otra adaptación literaria, esta vez



La lengua de las mariposas, de José Luis Cuerda

de Gabriel García Márquez, *El coronel no tiene quien le escriba*, dirigida en 1999 por Arturo Ripstein. El martes es el día más reservado para los cinéfilos, con la proyección de una insólita joya de experimentación cinematográfica: *Vida desequilibrada* (1983), de Godfrey Reggio, un poema visual, sin palabras ni estructura narrativa. Su proyección irá precedida del cortometraje de Maximiliano Lemcke, *Paleópolis* (1998). A continuación, la dura película de Bertrand Tavernier, *Capitán Conan* (1996). Durante el miércoles, cine americano reciente con *LA Confidential* (1997),

de Curtis Hanson, además del corto *Ver*, dirigido hace dos años por Borja Manso y el largometraje *Carreteras secundarias* (1997), de Emilio Martínez-Lázaro, basada en una novela de Ignacio Martínez-Pisón. *Sacrificio*, de Covadonga Icaza, es el corto que abre las proyecciones del jueves, a la que sigue *The Pillow Book*, filme de 1995 dirigido por Peter Greenaway y basado en la novela de Sei Shonagon *La geisha*, y *Jerusalem* (1997), una adaptación de la novela de Selma Lagerlöf dirigida por Bille August. El viernes 24 se podrá ver el corto *A violeta* (1998), de María Salgado Gispert, así como los largometrajes *Orlando* (1992), en el que Sally Porter recrea el texto de Virginia Woolf, y *Ran* (1985), del fallecido director Akira Kurosawa, que bebe de las fuentes de *El rey Lear*, de Shakespeare. El sábado 25, el cine norteamericano adquiere protagonismo con las proyecciones de *Rounders* (1998), de John Dahl y *Midnight Cowboy* (1969), de Joel Schlesinger. La primera se basa en *El jugador*, de Dostoievsky, y la segunda en la obra literaria de James Leo Herlihy. También se proyectará el cortometraje *Ruleta* (1998), de Roberto Santiago, protagonizado por Aitana Sánchez-Gijón y Loles León. Para terminar la semana, el Círculo de Bellas Artes ha programado el corto *Allanamiento de morada* (1998), del director de *Nadie conoce a Nadie*, Mateo Gil, y los largometrajes *Sostiene Pereira* (1995), de Roberto Faenza, y *La lengua de las mariposas* (1999), de José Luis Cuerda.

FILMOTECA ESPAÑOLA

Cine Doré. c/Santa Isabel, 3. Madrid

Los ciclos dedicados a Joseph Losey, "Harold Pinter en el cine", "Buzón de sugerencias" y el "Cine español de la A a la Z" son los más importantes de la Filmoteca Española durante esta semana. El sábado 18, y dentro de las películas que se proyectarán como homenaje al cine español, destaca *Gayarre*, de Domingo

Viladomat, que fue el trabajo cinematográfico más importante del tenor recientemente desaparecido Alfredo Kraus. De Joseph Losey se proyectarán el mismo día los filmes *Time Without Pity* (1957) y *The Big Night* (1951), así como el documental *Las Hurdes* (1933), de Luis Buñuel. El domingo 19 se podrán visionar las películas de Losey *The Gypsy and the Gentleman* (1957) y *La clave del enigma* (1959), además de *Crucero de verano* (1964), de Luis Lucía y *Mi tío Jacinto* (1956), dirigida por Ladislao Vajda. El centenario de Buñuel continúa el martes con la

proyección de su película mexicana *Los olvidados* (1950), mientras que en el ciclo dedicado al cine español se pasa el filme de José Luis Gamboa *Juego de hombres* (1963), protagonizado por Miguel Inclán y Alfonso Mejía. El mismo día 21, el cine de Josep Losey estará presente con *Estos son los condenados* (1961) y *El criminal* (1960). Del director norteamericano, se proyectarán también *El sirviente* (1963), *Eva* (1962) –miércoles-, *Rey y patria* (1964), *Modesty Blaise* (1966) –jueves-, *Ceremonia secreta* (1968), *Accidente* (1967) –viernes-, *24-* y *El mensajero* (1970) –sábado-. En el apartado "Buzón de sugerencias", la Filmoteca proyectará el miércoles y el jueves *Medea* (1969), de Pier Paolo Pasolini, así como *El Circo* (1927), de Charles Chaplin –sábado-. Otras películas de cine español que se podrán ver esta semana son *El padre Pitillo* (1954), de Juan de Orduña –el miércoles-, *Donde tú estés* (1964), de Germán Lorente –jueves-, *Viaje de novios* (1956), dirigida por León Klimovsky –viernes-, y el sábado se proyectará el filme de Ramón Torrado *La montaña rebelde* (1971).

FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUÑA

Portal de Santa Madrona, 6. Barcelona.

El centenario del cineasta Luis Buñuel invade la programación de todas las filmotecas españolas. El caso de la institución cinematográfica perteneciente a la Generalitat de Cataluña no escapa a esta magna celebración, que se prolongará durante todo el año. Durante esta semana, las proyecciones de los filmes del director aragonés se alternan con el pase de películas infantiles en el marco del ciclo "Sesión infantil": *James y el melocotón gigante*, filme dirigido por Henry Selick, que se proyectará hoy. Durante esta semana, el martes, miércoles y jueves, también se podrán visionar distintas adaptaciones de novelas del premio Nobel Knut Hamsun, como *La bendición de la Tierra* (1921), de Gunnar Sommerfeldt; *Pan* (1922), de Harald Schwenzen y *Fuertes voluntades* (1923), de Sam Ask.

En este ciclo, se proyectarán en días posteriores los filmes *Victoria* (1937), de Carl Hoffman; *El capítulo final* (1961), de Wolfgang Liebeneiner, o *Un aire tan claro* (1997), dirigida por Yves Angelo, entre otros. Los filmes del cineasta Luis Buñuel programados para estos siete días son: *Abismos de pasión* (1954), *El río y la muerte* (1954) –ambas se proyectan hoy-; *El gran calavera* (1949) –el martes y el miércoles-; *Susana, demonio y carne* (1959) –el miércoles y el jueves-; *La joven* (1960) –el jueves y el viernes-; *Viridiana* (1961) –viernes y sábado-, y *Una mujer sin amor* (1951) –el sábado, 25-.



**"EL CABALLERO DE LA ROSA"
SE ESTRENA EL MARTES EN EL REAL**

GARCÍA NAVARRO, A RITMO DE VALS

El maestro valenciano se enfrenta con la ópera de Richard Strauss a uno de sus mayores retos en el coliseo madrileño

MERCEDES RODRIGUEZ

MÚSICA

"Jugar con fuego" en la Zarzuela⁶⁶ El Chopin de Pogorelich⁶⁷ Internet revoluciona el cd⁶⁸⁻⁷¹ García Navarro y "El caballero de la rosa"⁷²⁻⁷³ Radio y TV⁷⁴

Llegaron las elecciones. Pronto sabremos quiénes formarán el gobierno y quiénes serán los responsables ministeriales de la música. Ellos tendrán por delante toda una legislatura para planificar y desarrollar la política musical del país y no está de más dejarles un guión.

¿Puede planificarse una cultura musical donde no hay base? Obviamente no, por eso lo más importante es la educación. Educación en la enseñanza general para que cualquier persona sea capaz de distinguir a Bach de Mozart, Beethoven, Mahler o Shostakovich. Para que sepan disfrutar tanto de los legados musicales del pasado como de la nueva creación. Para que posean criterio con el que diferenciar en ésta lo bueno de lo malo. Para que puedan desarrollar y manifestar opiniones sin temores. Y después, ha de estructurarse de una vez la enseñanza superior de los Conservatorios a fin de potenciar la salida de músicos. De músicos, sobre todo, que sepan trabajar con otros músicos. El resultado de unas políticas acertadas posiblemente no dará réditos a sus promotores, pero ha de gobernarse pensando en un plazo superior a una legislatura. El éxito radica en acertar con la combinación entre inmediatez y futuro.

Luego viene el cajón de la cultura musical. Aquí lo importante es promover las condiciones que favorezcan la iniciativa de los distintos entes que se mueven en el medio musical. La música no la escribe un político y tampoco la debe tocar o programar. Su tarea es escuchar, sabiendo a quién ha de escuchar y sabiendo diferenciar verdades de intereses personales. Su responsabilidad es escoger como colaboradores a los mejores sin atender exclusivamente a criterios ideológicos. Su trabajo es luego la delegación, el control y la exigencia de responsabilidades. No lo es indicarles la marca de sal que han de poner en la sopa.

Dentro del INAEM, en el propio Ministerio, se gestionan asuntos de tanta envergadura como la OCNE o como la Zarzuela. Sólo desde su completa autonomía es posible una evolución positiva. Responsables, directrices generales, presupuesto... y a esperar resultados. Las subvenciones son partida importante. Han de otorgarse por el valor de los proyectos y no como respuesta a extrañas compensaciones políticas y mucho menos como medio de pago a determinados favores personales.

Queda, por último, lo que realmente justifica la existencia de un Ministerio de Cultura: la impulsión de medidas para coordinar iniciativas locales. Que el Real, la OCNE, la RTVE, la JONDE, etc. respondan de verdad a un proyecto nacional. Que se acierte a escoger un equipo capaz.

Gonzalo ALONSO

El Teatro de la Zarzuela prosigue con una de las temporadas más coherentes y equilibradas de los últimos años, que es también la postrera de las dirigidas por Emilio Sagi, quien deja así un buen legado a su sucesor en el cargo, Javier Casal.

Estrenada en el desaparecido Teatro del Circo de Madrid el 6 de octubre de 1851, *Jugar con fuego* es una de las más ingeniosas y refinadas partituras compuestas por Francisco Asenjo Barbieri, quien logró aquí una elegante combinación de elementos italianizantes, franceses y españoles.

Esta nueva producción, que se basa en la edición crítica elaborada por María Encina Cortizo para el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, constituye el regreso al teatro lírico español del director de escena Miguel Narros, después de unos *Bohemios*

al aire libre en La Corrala. De él (autor, asimismo, de los bocetos del vestuario) cabe esperar buen tino en la organización de los enredos que caracterizan esta deliciosa obra, que guarda muchas analogías, por cierto, con la recientemente recuperada *El juramento* de Joaquín Gaztambide, uno de los más afortunados montajes del propio Sagi.

Los decorados serán de Andrea D'Odorico, el escenógrafo habitual de Narros, y la dirección musical correrá a cargo del experimentado maestro Luis Remartínez, que se pondrá al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, titular del teatro. Entre los solistas figuran Carmen González, Luis Dámaso, Alejandro Roy y Javier Franco.

Jugar con fuego permanecerá en cartel, en el coliseo de la calle de Jovellanos, desde el próximo miércoles hasta el día 30 de abril.

LÍRICA EN OVIEDO

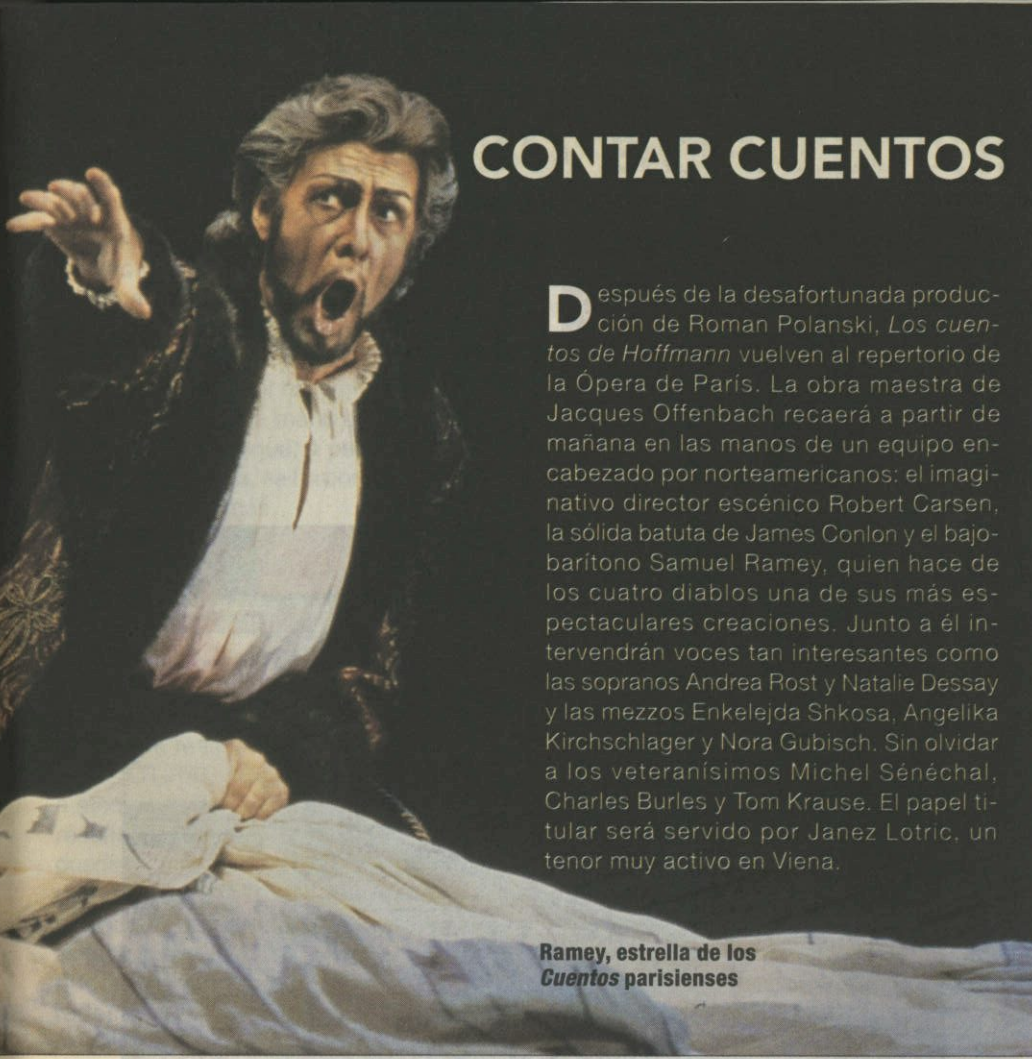
En el marco de la temporada de zarzuela que se desarrolla en el Teatro Campoamor de Oviedo, el próximo sábado ofrecerán un concierto dos de las más destacadas voces jóvenes españolas de hoy, la soprano granadina María José Moreno y el barítono Carlos Álvarez, quienes, a pesar de la relevancia que están adquiriendo sus respectivas carreras en el campo de la ópera (la primera será pronto Amina de *La sonnambula* en el Teatro Real, y el segundo cantará *Ernani* en el mismo coliseo) aún encuentran tiempo para dedicarse a nuestro repertorio lírico. Estarán acompañados por la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo, bajo la dirección de Miguel Ortega.

Este ciclo, que está muy arraigado en la capital asturiana y alcanza ya con ésta su séptima edición, continuará su andadura con las representaciones de *El asombro de Damasco*, de Pablo Luna (del 3 al 8 de abril), *Luisa Fernanda*, de Federico Moreno Torroba (del 22 al 27 de abril), *La bruja*, de Ruperto Chapí (22 al 27 de mayo) y, por último, *La calesera*, de Francisco Alonso (12 al 17 de junio).

María José Moreno ofrecerá un concierto zarzuelístico en Oviedo

LUIS CARRÉ





CONTAR CUENTOS

Después de la desafortunada producción de Roman Polanski, *Los cuentos de Hoffmann* vuelven al repertorio de la Ópera de París. La obra maestra de Jacques Offenbach recaerá a partir de mañana en las manos de un equipo encabezado por norteamericanos: el imaginativo director escénico Robert Carsen, la sólida batuta de James Conlon y el bajo-barítono Samuel Ramey, quien hace de los cuatro diablos una de sus más espectaculares creaciones. Junto a él intervendrán voces tan interesantes como las sopranos Andrea Rost y Natalie Dessay y las mezzos Enkelejda Shkosa, Angelika Kirchschrager y Nora Gubisch. Sin olvidar a los veteranísimos Michel Sénéchal, Charles Burles y Tom Krause. El papel titular será servido por Janez Lotric, un tenor muy activo en Viena.

Ramey, estrella de los Cuentos parisenses

EL CHOPIN DE POGORELICH

Desde que en 1980 fuese eliminado del Concurso Chopin de Varsovia, a pesar de la sonada protesta de Martha Argerich, quien abandonó la presidencia del jurado, el pianista croata Ivo Pogorelich ha estado profundamente ligado a la obra del compositor polaco. Nacido en Belgrado en 1958, Pogorelich recibió sus primeras lecciones de piano a los siete años y a los doce se trasladó a Moscú, para estudiar en la Escuela Central de Música y posteriormente en el Conservatorio Chaikovski. Más tarde se perfeccionó con Aliza Kezeradze, quien marcó profundamente su personalidad interpretativa, y con la que estuvo casado entre 1980 y la inesperada muerte de ésta en 1996.

Pogorelich, que parece haber heredado algunos de los rasgos de los antiguos divos románticos del teclado, es un artista tan idolatrado por sus extraordinarias dotes técnicas y musicales como denostado por sus no menores caprichos y libertades, pero que difícilmente puede dejar frío al oyente. Podremos comprobarlo el próximo martes en el Auditorio Nacional de Madrid, dentro del V Ciclo de Grandes Intérpretes de "Scherzo". Será con un programa basado exclusivamente en la música de Frederic Chopin, que Pogorelich tocó en diversas salas internacionales el pa-

sado año, con ocasión de cumplirse el 150 aniversario de la muerte del genial compositor: las *Polonesas* núm. 4 en do sostenido menor y núm. 5 en fa sostenido menor, la *Sonata* núm. 2 en si bemol menor (la célebre *Marcha fúnebre*), *Tres mazurcas* op. 59 y la *Sonata* núm. 3 en si menor. **Rafael BANÚS**



Pogorelich dedicará a Chopin su recital madrileño

GEORGE POGORELICH

CITAS DE LA SEMANA

■ La semana del violinista virtuoso en el Auditorio Nacional de Música la abre el miércoles el ruso Maxim Vengerov con el recital camerístico que ofrece para el ciclo de Conciertos Extraordinarios de Juventudes Musicales de Madrid. Junto al violonchelista Vagram Saradjan y al pianista Vag Papian, Vengerov tocará los dos grandes tríos con piano que ha dado Rusia: el *Trío en la menor* de Chaikovski y el *Trío en mi menor* de Shostakovich.

■ El viernes se juntan a la misma hora en el Auditorio Nacional otros dos gigantes del violín, ambos más o menos israelíes: Pinchas Zukerman, que nació en Tel Aviv en 1948, y Gil Shaham, que, aunque es estadounidense de nacimiento (Illinois, 1971), es israelí de crianza. Zukerman viene al ciclo de abono de la Orquesta Nacional, a tocar el *Concierto* núm. 3 de Mozart y *The Lark Ascending* de Vaughan Williams. Shaham, por su parte, actuará en recital acompañado por el pianista Akira Eguchi, con un programa de sonatas de Bach, Prokofiev y Debussy, romanzas de Schumann y danzas húngaras de Brahms.

■ No todo va a ser violín. Mañana, lunes, el madrileño Centro Cultural Conde Duque continúa su Festival de Música Antigua con la actuación de José Miguel Moreno, el excepcional guitarrista y vihuelista. Moreno ofrece un programa pensado en torno a la música que se oía en tiempos de Carlos V y Felipe II.

■ Las XI Jornadas de Música Contemporánea de Granada tienen mañana, lunes, una importante cita en el Teatro Alhambra. Pedro Halffter dirige a los Solistas de Sevilla en un programa que celebra los 70 años de Luis de Pablo, de quien se interpretarán *Metáfora* y *Umori*.

■ La Sinfónica de Barcelona toca el próximo fin de semana bajo la dirección de Lawrence Foster un programa cargado de novedades. Albert Guinovart es doble protagonista: como autor de un estreno, *Concierto para clarinete y orquesta*, y como solista de piano de la *Sinfonía* núm. 2 de Leonard Bernstein, basada en *La época de la ansiedad* de Wylan Hugh Auden. El concierto lo tocará el clarinetista Larry Passin y aún habrá un tercer solista, el israelí Noam Buchman, que tocará *Flauta 3000* de su compatriota, el singular Shlomo Gronich.

■ De 1990 es la *Sinfonía número 1* de John Corigliano, que está dedicada a las víctimas del SIDA. En su día la trajo a España la Sinfónica de Chicago con Daniel Barenboim. El jueves la repone en el Monumental la Sinfónica de RTVE bajo la batuta de García Asensio.

Álvaro GUIBERT

LAS CASAS DISCOGRÁFICAS, AMENAZADAS

INTERNET



MÚSICA. NAVEGALIA.COM

Todos los caminos llevan a INTERNET...

Lunes, 15 de Noviembre de 1999

Actualidad

| ARTISTAS... | NOVEDADES... | AGENDA... |
|--|---|---|
| Antonio Luque: pasado de gloria... | El grupo de Piano/Impulsos... | Los Chicos: Red Hot Chili Peppers... |
| Enrique Iglesias: Viviendo en la zona turística... | Recomendación: Joaquín Sabina "19 de los 500 noches"... | Los Chicos: The Bolivians: que besos en mi vida... |
| Miguel Ángel: Cielos Cielos: Acompañando al tío hasta el 2000... | Recomendación: Nueva Janeta de música Sumbatiana... | Funkvision: Barata la fiesta por las noches (revisión)... |

ESTILOS...

| ESTILOS... | ESTILOS... | ESTILOS... |
|--|--|--|
| Rock: El cantante es adorado en Chile por su música... | Dance/Electrónica: Baile y desenfreno con la MTV en Italia... | Tradicional Folk: El encuentro del Baile de Verdad a los 10 años, música española... |
| Latina: Debutó y Estelita visitó España... | Rock/Roll: Juan Luis Rivera ya realidad por otros... | Dance/Electrónica: La soprano María Badi en la playa de San Francisco... |
| Pop: Fue más desde la independencia de México... | Música: Robert Froy: música de Alan Pifer en su debut... | Clásica/Contemporánea: Promoción se celebra en más ciudades este año... |
| Música: Latin Doble en sus días rebotó en... | Recomendación: Música Contemporánea del septimo aniversario de Alemania... | Comedia: en el teatro Costa & Cordero: Tabla un homenaje a la Comedia... |

MEMORABILIA

- Robbie Williams: Rolling Stone en su día...
- Los Chicos: Los Chicos: Hamiro su día de 20 años en la fiesta del disco...
- Los Chicos: Día de Reglas en México...
- Los Chicos: Día de Reglas en México...
- Los Chicos: Día de Reglas en México...
- Los Chicos: Día de Reglas en México...

© Copyright 1999 Airtel Móvil S.A. Todos los derechos reservados.

REVOLUCIONA EL CD

Nadie pone ya en duda que internet ha cambiado bastantes cosas de la vida diaria. Pero, frente al entusiasmo de las bolsas mundiales y la euforia de los consumidores, han saltado las alarmas de la industria fonográfica debido a los efectos negativos que ello implica. La situación podría llegar a ser tan grave que el mundo de la cultura en general y de la música en particular estaría al borde de un colapso sin precedentes. EL CULTURAL avanza las claves de lo que podría llegar a ser la primera gran revolución del nuevo siglo.

Para muchos lectores, la unión de siglos, resultado de las múltiples fusiones que se están vi- viendo en torno a los valores tecnológicos, parece ajena a su vivir cotidiano. Sus consecuencias, sin embargo, van a ser más inmediatas y las van a sentir en su piel rápidamente. Todo ello tiene un protagonista, de nombre internet, que levanta pasiones encontradas. A pesar de que, en este momento, apenas es disfrutado por menos de un diez por ciento de los españoles y por algo más del uno por ciento del mundo hispanohablante, el crecimiento sostenido en progresión geométrica nos confirma que, en un par de años o tres, se vivirá una eclosión similar a la de los teléfonos móviles. En poco más de diez, aproximadamente,

el cuarenta por ciento de la población española tendrá acceso habitual a él. Y en una generación se superará el sesenta por ciento o incluso más.

De entrada, todos los comentaristas están de acuerdo en que internet favorece aquello que tiene que ver con la intermediación. Según los últimos sondeos, si hasta hace apenas unos meses la pornografía era la reina del medio, la música habría desplazado ya al mundo del sexo, tanto en visitas como en peso económico. El origen de este cambio, como ha constatado la firma Ernst & Young, procede de que, establecida la tarifa plana, internet es o será muy barato, tanto que a corto plazo puede llegar a romper los peculiares equilibrios que sostienen las

industrias del entretenimiento. Ese impacto explicaría la razón por la que Polygram, la mayor compañía discográfica del mundo, se ha dejado comprar por la más poderosa Universal, del grupo Seagram, o que dos antiguos monstruos sagrados enfrentados como Warner y Emi hayan decidido caminar de la mano como respuesta a esto, que, si parecía ser una tendencia, se ha convertido ya en algo más.

Para Claire Imoucha, manager de nuevas tecnologías de Universal, "va todo muy deprisa, lo estamos viendo a diario. Se envejece de un día para otro. De hecho, estamos jugando sobre apreciaciones, tendencias, más que sobre realidades", señala a EL CULTURAL. "Que internet va a afectar al mundo discográfico resulta inevitable. Hasta dónde puede llegar su influencia, yo creo que nadie lo sabe". En positivo, es unánime la sensación de que se facilitará el acceso a cualquier rincón del mundo a través de redes de distribución internacionales. A la par y como sombra oscura, se cierne el peligro de la piratería discográfica, que amenaza con comérselo todo de un bocado.

Un ritmo imparable

El principio es muy humano, aunque vaya en contra de los fundamentos del capitalismo: si puede conseguirse algo gratis o a menor precio, por qué pagar. Aunque sea ilegal, la copia casera se lleva realizando desde que existe dicha posibilidad. Hasta el advenimiento del compacto, las cintas eran un mal menor porque no alcanzaban la calidad del vinilo. Sin embargo, como afirma Gonzalo Mora, jefe de multimedia de la SGAE, "con el compacto, la piratería se ha multiplicado enormemente, como puede comprobar cualquier asiduo de las estaciones del metro. Perseguidos por las autoridades, sin embargo, y a pesar del movimiento económico que ya genera, el mal se está encajando. El problema viene de que internet multiplicará hasta el infinito estas facilidades, dañando la estructura de la industria, tanto en lo que se refiere a la creación como a la promoción". Para Mora, que ha seguido todas las reuniones mundiales convocadas sobre este fenómeno, "si esto no se contro-



la, con la velocidad que imprimen las líneas RDSI, la industria y, con ella, las sociedades de autores se van al garete. Siempre habrá gente que se alegre, porque cobrar nunca es popular, pero afecta al propio concepto de la creación, de la integridad del ser humano. Después del esfuerzo realizado para dignificar su labor, supondría una puñalada en su espalda".

Si hace apenas un par de años los técnicos de las compañías miraban con cierta desconfianza la posibilidad de copiar música en la red, por su alto coste, enorme lentitud y baja calidad, las circunstancias han variado con la aparición del MP3. Dos letras y un número que han puesto al borde de un ataque de nervios a las compañías. Este formato de comprensión que permite a los internautas cargar la música con una calidad algo inferior aunque pró-

La sensación de que se facilitará el acceso a través de redes de distribución internacionales se une al peligro de la piratería discográfica, que amenaza con comérselo todo de un bocado

xima al compact disc, facilita extraer y grabar de esa fuente inagotable que es la red cualquier banda sonora, todo ello a gran velocidad, que además aumenta conforme pasa el tiempo. Si para un título de tres minutos se requerían otros trece minutos de carga en 1997, un año más tarde sólo se necesitaban 2,5, que se convertirán en apenas quince segundos durante este año, ya dentro de los sistemas más perfeccionados.

Veda abierta al pirateo

Lo que, de entrada, parecía afectar a las canciones de moda, irá ampliándose inevitablemente a los vídeos, libros y cualquier tipo de material. Por ejemplo, con las redes ADSL, un álbum de una hora podrá copiarse en apenas cinco minutos.

Todo esto se ha consolidado con la aparición del primer lector portátil de MP3, denominado Rio, que hacía su presentación estelar en diciembre de 1998. Con él, la música telecargada se extrae del microordenador y permite ser escuchada sin la necesidad de acudir a un lector de cassette o de CD. Los intentos de la influyente RIAA (Record Industry Association of America), que representa al conjunto de profesionales de la música de Estados Unidos exigiendo de los jueces de Los Ángeles que impidieran su comercialización, se vieron frustrados ya que la justicia señaló que el aparato, que comercializa Diamond Multimedia, no es un mal en sí, y que si se prohibía habría que hacer algo similar con los reproductores de compactos o cintas. El Rio se puede adquirir en España desde hace apenas un mes. "Se sabía que se iba a perder", señala Gonzalo Mora, "pero al menos se denunciaba públicamente una situación".

El reciente Midem de Cannes incidía en esto. El pasado mes de enero, según datos del Sindicato Nacional de la Edición Fonográfica, se hacía público que las ventas habían bajado en 1999 en Francia un 2,5% en valor y un 4,9% en volumen. El Sindicato denunciaba que esa reducción ha coincidido con la venta de más de 90 millones de ejemplares de CD-Rom, destinados a los ordenadores, alrededor de un tercio de los cuales habría sido destinado para co-

INTERNET REVOLUCIONA EL CD

piar música. Según la institución que agrupa a los productores independientes y a las cinco *majors* más importantes, el rap sería el género más afectado. Frente a estas cuentas europeas, los Estados Unidos sumarían cantidades todavía más generosas. Para Claire Imoucha, de Universal, "en principio, internet facilita una accesibilidad que en el terreno de la venta a distancia es muy positiva, sobre todo cuando se consolida la firma electrónica. En cuanto a la bajada de las ventas, los comportamientos de Estados Unidos y Francia son bastante especiales", afirma a EL CULTURAL. "El primero, porque tiene una población muy dispersa que se ha subido al carro de internet ganando terreno al comercio televisivo. En el de Francia, el mercado de singles tiene un peso muy grande y, por lógica, es allí donde más se está notando el pirateo. En otros países las variaciones han sido mínimas. Ahora bien, las tendencias son claras y las grandes compañías no permanecen impasibles ante esta situación, sino que están tomando medidas".

A través del móvil

Y es que las innovaciones corren a gran velocidad. Un salto mucho más importante, sobre todo de cara al pop, vendrá gracias a la tecnología WAP, que permite escuchar a la carta a través del teléfono móvil. El protocolo se ha establecido merced al acuerdo de la poderosa compañía telefónica NTTDoCoMo con Matsushita, a través de la conocida Panasonic. Esta nueva tecnología avanza algunas de las capacidades que ofrecerá la tercera generación de telefonía móvil bajo el estándar W-CDMA (Wideband Code Division Multiple Access), que entrará en funcionamiento en el 2001 y que permitirá transmitir datos a siete veces más velocidad que los módems telefónicos más rápidos de la actualidad, suficiente para el transporte de contenidos multimedia que incluyen la música o la imagen.

El lanzamiento comercial está previsto para fines de este año en Japón, con su consiguiente e inmediata exportación a otros mercados. Abierta la puerta, la co-

The screenshot shows a web browser window displaying the 'MUSICA BONA TIENDA DE CD' website. The page features a navigation menu at the top with options like 'Inicio', 'Contacto', and 'Sobre Música Bona'. The main content area is divided into two columns. The left column lists various CDs by composers such as Smetana, Dvořák, and Janáček, including titles like 'Missa Solenne' and 'Missa Solenne'. The right column provides detailed information for a specific CD, 'Missa Solenne' by Gustav Mahler, including the conductor (Gustav Mahler), the orchestra (Prague Chamber Philharmonic Orchestra), and the catalog number (301953-2). It also lists the price (USD 12.90) and the format (1 CD (DDD)). The website interface includes a search bar, a shopping cart icon, and a footer with contact information.

La venta de compactos por internet ha proliferado extraordinariamente en el último año

compañías deberían aliarse con él si no quieren ser absorbidas por su fortaleza. Según sus datos, en los próximos veinte años el movimiento económico que generará la música en internet podría multiplicar por veinte las cifras actuales, en el caso menos optimista.

Aunque lo admitan, en el fondo, con cierta resignación, las compañías no aplauden esta visión y han encontrado en las asociaciones de autores al compañero indispensable para hacer frente a lo que ellos consideran como un peligro. Todos ellos están de acuerdo en que, si esto sigue así, la industria se hunde, al menos tal como funciona ahora. Cuando todo es gratis, se preguntan, ¿quién se va a molestar en crear a gran escala? ¿quién va a comercializar lo que otros componen? ¿quién va a sostener este entramado? Algunos colectivos de internet afirman que esto es una mera respuesta a que "los precios del mercado están hinchados injustificadamente. No se justifica que un compacto alcance quince veces su coste material. Con la amenaza del pirateo, lo único que se indica es que sus productos están sobrevalorados". Muchos músicos e internautas celebran la posibilidad de tener en la red sus productos, ya que así se supera una accesibilidad que de otra manera les está vetada. "Las *majors* ya no van a estar solas", afirma Tarik Krim, fundador del mp-trois.com, "y eso les pone muy nerviosas".

A esto, las grandes empresas

rriente se ha convertido en vendaval. La sociedad inglesa Empeg apuesta por una autorradio que lea en formato MP3; Samsung ya comercializa el Rio en masa y en la Universidad de Darmstadt se ha trabajado sobre una pletina do-

tada de un lector de CD Rom que podrá ser conectada a una cadena de alta fidelidad. El grupo de estudios norteamericano Jupiter Communications ha aconsejado que, en lugar de hacer frente a esto y mirarlo con recelo, las

Cuando todo es gratis, los autores se preguntan: ¿quién se va a molestar en crear a gran escala? ¿quién va a comercializar lo que otros componen? ¿quién va a sostener este entramado?

señalan que, en sus precios, deben asumir las importantes cargas (promoción, publicidad, contratos, personal) de sus dimensiones mundiales, y que necesariamente deben gravar el coste final. También reclaman otro tratamiento impositivo, ya que consideran ser tratadas injustamente en lo que se refiere al IVA, mucho mayor del que afecta a otros productos culturales como el libro, aspecto ante el que los gobiernos europeos siguen haciendo oídos sordos.

Para batallar frente al pirateo han surgido algunas propuestas. Al principio fueron iniciativas individuales, como la prevista por Intertrust junto a Universal, la de IBM al lado de RealNetworks o la del mismo Microsoft de Gates, lanzados a la búsqueda de formatos de seguridad que protegieran la copia gratuita. El pasado verano, el mismo Bill Gates afrontaba uno de sus mayores chascos cuando los temibles *hackers* (piratas informáticos) le hacían pasar por el bochorno al demostrar que su sistema WMA quedaba invalidado con un programa llamado simbólicamente *unfuck.exe*. Al poco tiempo Allen Beckerdite, director técnico de la firma que desarrollaba el código, salía a los medios de comunicación anunciando la existencia del problema. Entre todos los proyectos, el más importante es el SDMI, iniciativa de defensa de la música digital, creado en diciembre de 1998 como un "cuadro voluntario y abierto que señala la emergencia de un nuevo mercado que explota la lectura y la distribución de la música digital".

Esa lucha se hace imprescindible, ya que las cantidades de las que estamos hablando son importantes. En la actualidad, el montante que la SGAE deja de percibir por este motivo en España se acercaría a los cuarenta y tres millones de pesetas. Y, aunque todo el mundo es consciente de que alguna legislación hay que marcar, establecer un acuerdo marco multiestatal al mercado más globalizado es imposible.

La SGAE, en cabeza

Porque ¿cuál es la referencia? ¿los regímenes restrictivos de USA y Europa o los de China, territorio bucanero por excelencia? En

el caso español, la SGAE, a iniciativa de Teddy Bautista, que se ha tomado esto como algo personal, se ha puesto a la vanguardia internacional, dedicando un presupuesto importante al análisis y configuración de proyectos que protejan los intereses de sus socios.

En palabras de Gonzalo Mora, su jefe multimedia, "el Gobierno ha sido sensible a lo que se nos viene encima y ya somos el primer estado de Europa y el segundo del mundo, después de California, que ha establecido al-

gunas normas de regulación en este campo, presionando a Bruselas para que no se duerma. Se ha creado SGAE I+D, y somos la única institución europea que tiene un acuerdo con Aris y Solana, empresas que han diseñado un sistema de códigos que impide la falsificación". A partir de esto, la SGAE lidera el proyecto ARGOS, que, con las bendiciones de la Unión Europea, facilitará un mejor y más justo control; no en vano esta tecnología identifica y permite cobrar en función del uso y no en blo-

que, como se hace en la actualidad.

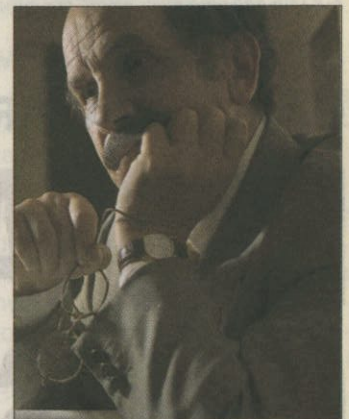
Algunos comentaristas ven en esto un juego de intenciones de incierta consecuencia, ya que la fortaleza de internet tiende a superar cualquier tipo de barreras por su extraordinaria agilidad y capacidad de adaptación. De lo que todo el mundo es consciente es de que el futuro del mercado cultural parece estar en juego y sólo a medio plazo se podrá ver de qué manera acaba esta historia.

Luis G. IBERNI

EMILIO CASARES

Director del Instituto
Complutense de Ciencias Musicales

Internet va a tener elementos muy positivos para la futura musicología. En el caso del patrimonio español, diez mil zarzuelas están ahí esperando a saber cómo son. Ya se está trabajando en un proyecto que, por un módico precio, permita acceder a cualquier obra que esté en los archivos de la SGAE. De entrada, la red dará opción a tener una constatación de su valor para después, y a partir de esto, saber qué merece recuperarse y qué no. Y lo mismo en cualquier parte del mundo. De la misma manera que la crisis del disco ha obligado a las compañías a investigar en el repertorio, internet por su bajo coste va a ampliarlo todavía más.



CECILIA RODRIGO

Presidenta de la Asociación Española de
Editores de Música Sinfónica

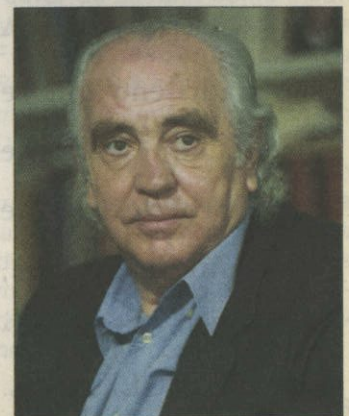
Internet ofrece una nueva situación que a mi modo de ver es preocupante. Y me temo que hay que darla por perdida. Va a ser muy difícil para los autores y para los editores defenderse de la piratería. Por ejemplo, navegando por internet me encuentro con que se vende un CD-Rom que incluye *El Quijote* con música de Joaquín Rodrigo. Para llevarlo a cabo, no se pidió ningún permiso. Si acudo a abogados y suponiendo que, dentro de la maraña de leyes que genera internet, me logran asesorar, lo más probable es que si logro cobrar algo, me cueste más todo el trámite. En gran medida supone volver al pasado, a la época en la que los compositores no eran dueños de su obra.



ANTÓN GARCÍA ABRIL

Compositor

Todo esto que implica internet es tan distinto a lo que vivimos que, de entrada, nos va a obligar a un gran cambio de mentalidad. Va a tener un aspecto muy positivo en la difusión de la obra de los creadores porque se trata de una ventana abierta a cada potencial compositor para que presente su obra al mundo sin intermediarios. Es como si de repente abriésemos un escaparate universal que favoreciera tanto a nombres consagrados como a aquellos que hasta ahora han tenido muy limitado su acceso a las vías tradicionales. Es peligroso en la medida en que habrá que ver cómo se controla, cómo se logra la protección del trabajo de esos mismos autores para que no caiga en manos de la piratería.



El próximo martes llega al Teatro Real una de las grandes óperas de todos los tiempos: *El caballero de la rosa* de Richard Strauss, en una elogiada producción de la English National Opera de Londres firmada por uno de los grandes nombres

García Navarro se muestra visiblemente ilusionado ante este proyecto, que supone su segundo título straussiano en Madrid después de la *Elektra* de la pasada temporada. Dos obras que, aunque guardan ciertas analogías, son muy diferentes.

—¿Cómo definiría *El caballero de la rosa*?

—*Der Rosenkavalier* es una de las cumbres no sólo de Richard Strauss, sino de toda la lírica del siglo XX. *Elektra* es una tragedia brutal, donde hay pasajes de unos decibelios que el propio autor decía que eran casi imposibles de aguantar. Esto, obviamente, no ocurre en el *Caballero*, lo que no quiere decir que no tenga momentos de una orquestación densísima, junto

y el terceto final de las tres mujeres, y que son cotas de la música universal, el peso pesado lo lleva el barón Ochs, que está actuando toda la ópera y en un continuo diálogo con el resto de los personajes. Es increíble la manera en que sus intervenciones están entrelazadas con la escritura orquestal, creando un entramado muy difícil de manejar. Sobre todo el comienzo del tercer acto, con la escena de la taberna, es enrevesadísimo. Incluso músicos que se han criado con esta ópera como los Filarmónicos de Viena dicen que la introducción del tercer acto es intocable, al *tempo* que está escrita. Son verdaderas filigranas, millones de notas de una dificultad realmente extrema. *El caballe-*

GARCÍA NAVARRO Y "EL CABALLERO DE LA ROSA"

"ES UNA DE LAS CIMAS DEL SIGLO XX"

de la dirección de escena actual: Jonathan Miller. Al frente de un reparto que puede considerarse como de auténtico lujo estará el maestro García Navarro, director artístico del coliseo madrileño, que se enfrenta aquí a uno de los mayores desafíos de la presente temporada, como señala en estas páginas a EL CULTURAL.

a otros que son de música de cámara. Además, ha habido pocos compositores que hayan tratado la voz femenina con la maestría con que lo ha hecho Strauss, probablemente influido por su mujer, la soprano Pauline de Ahna, para la que tanta música hermosa escribió. Ahí están todos sus lieder, que son cumbres magistrales de la lírica. Al lado de esto, esta ópera emborracha al espectador por ese fondo prácticamente continuo del vals vienés. Si los valeses de Johann Strauss son de una imaginación y de una belleza inagotables, no lo son menos los de esta obra. Cuando te enfrentas a esta partitura, por muchas veces que la hayas dirigido, descubres una frescura en la orquestación y unas genialidades armónicas inauditas.

—¿Cuáles son las mayores dificultades de montaje?

—Todas. Aparte de momentos culminantes, como ese increíble dúo de Octavian y Sophie en el momento de la presentación de la rosa

ro de la rosa es una ópera compleja para los cantantes, por supuesto, pero sobre todo para la orquesta, que tiene un protagonismo realmente enorme. Y hace falta, como se dice en tauromaquia, atarse bien los machos. Yo, obviamente, a la Sinfónica de Madrid, que es la primera vez que la toca, la he querido ir preparando para que el shock no fuese demasiado grande. De hecho, hace más de tres semanas tuvimos un primer ensayo para que vieses lo que se les venía encima, y ahora estamos trabajando por partes, la cuerda por un lado, el viento por otro... Todos son conscientes de la dificultad técnica con la que se enfrentan, pero hay un gran interés, un gran empeño para que realmente salga como el Real y el público se merecen.

»También quiero, con toda humildad, que el público y los críticos se den cuenta de la programación que estamos haciendo, con una *Lady Macbeth*, luego el

estreno mundial del *Quijote*, que son obras realmente grandes, donde no hay tiempo de respirar, y las afrontamos con todo conocimiento de causa, seriedad y responsabilidad, y confiamos en que la gente realmente pueda apreciar lo mejor que podemos dar.

—¿Cómo está siendo el trabajo con los cantantes?

—Aquí me puedo tomar la libertad de decir —y toco madera, porque sabemos que con los cantantes hay indisposiciones de última hora— que nos enfrentamos a un reparto de primerísima, yo diría que de lujo. Como todos sabemos, Felicity Lott es una Mariscala sin rival en los últimos años, y siempre es una gran satisfacción el poder dar la





MERCEDES RODRÍGUEZ

oportunidad a cantantes nuestros como Isabel Rey, que debuta el papel de Sophie y va a ser algo excepcional, porque es una cantante muy sólida y profesional, y se lo ha tomado muy en serio. El barón Ochs está interpretado por un cantante muy curtido en este tipo de papeles, Günter Missenhardt, que además es bávaro, lo cual le ayuda mucho a la hora de darle esa picaresca vienesa que requiere el papel. Octavian es Diana Montague, una cantante muy querida del público madrileño, que además tiene una figura elegante muy adecuada al personaje. Para el Cantante italiano, me he resistido a traer a alguien de fuera, y después de muchas au-

diciones me he decidido por un alumno de Alfredo Kraus con una voz magnífica, que creo que puede llegar a ser uno de nuestros grandes tenores: Antonio Gandía. Y Hakan Hagegard como Faninal es otro lujo. Y es que *El caballero de la rosa* no se puede hacer sin un reparto excepcional.

Balance de una gestión

—En otro orden de cosas, ¿qué balance haría del tiempo que lleva al frente del Teatro Real?

—Teniendo en cuenta la corta vida del teatro en esta segunda etapa tras su inauguración, y que, cuando me hice cargo de la dirección artística, la primera temporada estaba ya prácticamente

“Una de las labores más importantes de un teatro es fomentar nuevos valores. España tiene un plantel de cantantes como pocos países, y el Real va a seguir dándoles oportunidades”

hecha, quiero ser optimista y positivo. Modestamente, creo que en estas dos temporadas se han representado óperas con mucha dignidad, han venido bastantes cantantes de primera fila, y pido un poco de comprensión para que, poco a poco, podamos ir satisfaciendo todos los deseos del público que nos visita. El Real está dando, al lado del tradicional, un repertorio actual, y esto creo que es importante tenerlo en cuenta. Se me tacha de no traer a directores de más alto nivel, pero cualquier nombre que se le ocurra ya lo he tocado —y puedo probarlo—, porque tengo amistad con ellos. Gente como Abbado, Chailly, Mehta, Maazel, Sinopoli, a los que invitas y les das todo lo que quieren pero lo declinan con mucha amabilidad, alegando que tienen su orquesta, su casa de discos... Es un coto cerrado, e invito al público a observar si estos nombres actúan en otros teatros, a no ser en casos muy concretos. Por eso, ilusionar a un maestro como Rostropovich para trabajar con nuestro personal, para que su labor quede aquí, me parece algo extraordinario.

—Un logro importante de esta temporada ha sido la creación del coro.

—Pues no sabe usted lo que se ha tenido que luchar para ello, ya que entre las prioridades del teatro, de momento, no está contemplado el tener un coro propio. Así que, en mi doble faceta de director del Real y de la Sinfónica, motivé a la orquesta a crear su coro y que nosotros pudiésemos disponer de él como base. Pero eso no quiere decir que no actúen otros coros, como el de Valencia, el de la Zarzuela o el de la Comunidad.

—Volviendo a éxitos como *Lady Macbeth* o *Don Quijote*, se dice que en el Real salen mejor estas obras que el repertorio tradicional.

—Puede ser. Uno de los motivos por los que es mucho más difícil triunfar con un título tradicional es porque el público cree que, cada vez que hacemos un Verdi o un Puccini, tenemos que traer a Domingo, Pavarotti o Carreras, y

eso ya pasó a la historia. Es mucho más difícil hoy en día hacer una ópera tradicional, porque está mucho más basada en la voz que en el conjunto. Y luego está la referencia del disco. Yo siempre trato de decir a los espectadores que vengan a escuchar sin prejuicios, que se den cuenta de que nunca jamás, en ninguna parte del mundo, es igual oír una ópera en vivo que una ópera grabada. Si yo pudiera, sólo realizaría grabaciones en vivo.

Mirando al futuro

—¿Podría adelantarnos algunos planes para las próximas temporadas?

—Una de las labores más importantes de un teatro que se precie de mirar al futuro es dar oportunidades a cantantes jóvenes, a nuevos valores. En este momento, España tiene un plantel de cantantes como pocos países, y el Real va a seguir dándoles oportunidades. En otro orden de cosas, los dos grandes proyectos que me propuse cuando entré aquí son el Verdi español y hacer la *Tetralogía* de Wagner con el mismo equipo escénico y musical. Empezaremos con *El oro del Rin* en junio del 2002. Y, ya antes de la reapertura del Liceo, convinimos con Juan Matabosch en que ambos teatros trabajaran mirándose de frente y no de espaldas, a través de coproducciones. En este sentido, me siento muy feliz porque la próxima temporada hacemos el *Trovador* en coproducción con el Covent Garden, aunque nosotros lo estrenaremos antes, con un director de escena como Elijah Moshinsky y decorados de Dante Ferretti, escenógrafo de *Shakespeare in love*. Y creo que es un lujo contar con Plácido Domingo en *Parsifal* y *El Cid*.

«Queremos hacer las cosas lo mejor posible, y es importante que la gente nos mire con cariño y nos diga lo que debemos hacer para mejorar, pero no, como ha ocurrido a veces, demostrándolo de manera un tanto dura.

Rafael BANÚS

LA MÚSICA EN LAS ONDAS

REVISTAS

SCHERZO

Número 142. Marzo, 2000.

850 pesetas

"He madurado con Mahler, he crecido con él y se ha convertido en el desafío de una vida", expresa Riccardo Chailly. "Scherzo" abre esta edición con el director italiano en portada y una amplia entrevista, en la que revela su pasión por la música, además de emitir interesantes declaraciones en torno a la eterna polémica que envuelve a los directores italianos de postín. En *Con nombre propio* no falta Peter Konwitschny, el director de escena alemán más controvertido, polémico y creativo, que ha invadido la ópera con su sensibilidad y fantasía —no en vano para él "el teatro es una maravillosa isla de los sueños"—. Ni Giuseppe Sinopoli, el peculiar director, desconcertante e impredecible, cuya personalidad musical es analizada concisamente. Críticas, discos, perfiles se suman a la entrevista con el violinista Gil Shaham, para quien tocar un Stradivarius es "un auténtico placer, un sonido increíblemente hermoso que cautiva". El dossier dedicado a *Calderón y la música* completa el número.

MELÓMANO

Número 41. Marzo, 2000.

825 pesetas

La joven soprano María Rey-Joly ocupa la portada de "Melómano". Satisfecha y con una carrera incipiente, afirma que la elección del repertorio es esencial y que en la ópera el público se involucra en el argumento. Sergio Vacas —viola— analiza la tesitura del instrumento y el papel que ha tenido en la historia, "no sólo en el plano de la armonía, sino también en el técnico". Víctor Burell reflexiona sobre el homenaje a Alfredo Kraus en el Teatro Real, en una crítica que no deja ningún cabo suelto, y además de los artículos de información, el barítono Iñaki Fresán recorre su trayectoria. Continúa el análisis de *Shakespeare y la ópera* y las claves para disfrutar de la música: *Desde Debussy hasta hoy*. La ópera del mes es *La Favorita* de Donizetti. **A. F.**

DOMINGO 19

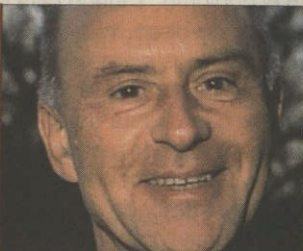
Radio Clásica

A las 9'00, en *Producción propia*, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección de H. Schellenberger, interpreta composiciones de Dvorak, Weber y Mozart. A las 11'30, desde el Auditorio Nacional de

Música de Madrid, obras de Brahms, Turina y Haydn por la Orquesta Nacional de España, dirigida por W. Weller. A las 16'00, en *El mundo de la fonografía*, retrospectiva de Allan Petterson, con una selección de sus obras interpretadas por U. Hoelscher, J. Grünfarb, K. O. Mannberg (violines), Cuarteto Mandelring y la

Deutsche Kammerakademie Neuss, dirigida por J. Goritzki. A las 19'00, *Jóvenes intérpretes*. N. Shimizu (viola) y O. Aydin (piano) presentan piezas de Bach, Schumann, Enesco, Kurtág y Vieuxtemps. A las 00'00, en *Música viva*, obras de Alkema y Donatoni, por el Octeto Ibérico de Violonchelos dirigido por E. Arizcuren.

LUNES 20



Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, Festival de Música Antigua de Utrecht 1998. Obras de Bedyngham, Busnois, Morales, Desprez y Morales por la Chapelle du Roi, dirigida por A. Dixon. A las 12'30, en *A mi manera*, la Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por E. Bätz, presenta *Música*

para un jardín, de J. Rodrigo. A las 15'00, en *Producción propia*, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, dirigida por K. Weise, ofrece la *Octava Sinfonía* de Bruckner. A las 20'25, desde Cracovia, composiciones de Penderecki, Prokofiev y Moniuszko por la Orquesta Sinfónica de la NDR bajo la dirección de Christoph Eschenbach.

MARTES 21

Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, Semana Bach de Ansbach 1999, con una selección de obras del autor por solistas y el Ensemble Sonnerie, dirigidos por M. Huggett. A las 14'00, en *Iberoamérica*, *Escenas románticas* de

Granados y *Concierto caribeño para flauta y orquesta* de Schifrin, interpretados por A. de Larocha (piano), M. Canales (flauta) y la Sinfónica de Londres, dirigida por L. Schifrin. A las 15'00, en *Producción propia*, G. Nebodora (violín), la Real Filharmonía de Galicia y L. Alemán (director-concertino) ofrecen

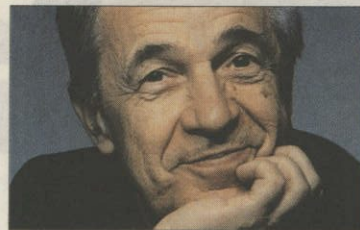
obras de Grieg, Mozart y Dvorák. A las 19'30, *Conciertos de la Fundación Juan March*. *El violonchelo del siglo XX*, con obras de Shostakovich y Ravel a cargo del Trío Bellas Artes. A las 21'30, *Música y pretexto*. Obras de Mahler y Busoni por solistas y la Orquesta Sinfónica Columbia, bajo la dirección de B. Walter.

MIÉRCOLES 22

Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, Semana Bach de Ansbach 1999. Obras de Palestrina, Bach y Martin por Ch. Tetzlaff (violín) y Coro y Ensemble Balthasar Neumann dirigidos por T. Hengelbrock. A las 12'30,

en *A mi manera*, composiciones de Debussy por A. Benedetti-Michelangeli (piano), P. Lukas (flauta) y la New Philharmonia, dirigida por Pierre Boulez. A las 15'00, en *Producción propia*, obras de Bernstein, Poulenc, Prokofiev y Rachmaninov por M. Mestre (piano) y la Orquesta Sinfónica Nacional de Rumania.



JUEVES 23

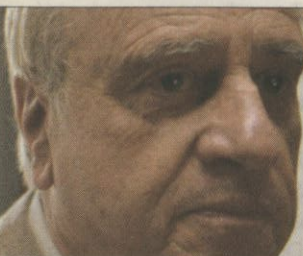
Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, la Orquesta Hallé de Manchester, dirigida por K. Nagano, interpreta obras de Mahler, Berg y Beethoven. A las 15'00, composiciones de Rodrigo, Elgar y Beethoven por M. Pérez-Espejo

Cárdenas (violín) y la Orquesta Sinfónica de Murcia, dirigida por J.M. Rodilla. A las 18'00, en *Música en el aire*, selección de *La orgía dorada* de Jacinto Guerrero. A las 19'25, desde el Teatro Monumental de Madrid, piezas de Chaikovski y Corigliano por B. Belkin (violín) y la Orquesta Sinfónica de RTVE, bajo la dirección de E. García

Asensio. A las 21'30, en diferido desde la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Madrid, *XXII Ciclo de Cámara y Polifonía*. El Fine Arts Quartet interpreta partituras de Haydn, Bartók y Brahms. A las 23'00, en *La hora española*, páginas para piano de Albéniz, Montsalvatge y E. Halffter en versión de G. González.

VIERNES 24



Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, composiciones de Strauss, Mozart y Liebermann por J. Galway (flauta) y los London Mozart Players, dirigidos por M. Bamert. A las 15'00, en *Producción propia*, *Música en La Magdalena de Córdoba*. El Dúo Frolov interpreta obras de Beetho-

ven, Prokofiev, Schnittke y Frolov. A las 19'30, desde el Auditorio Nacional de Música de Madrid, P. Zukerman (violín) y la Orquesta Nacional de España, dirigida por H. Iwaki, ofrecen partituras de Mozart y Mendelssohn. A las 23'00, en *La hora española*, monográfico dedicado al compositor **Cristóbal Halffter**.

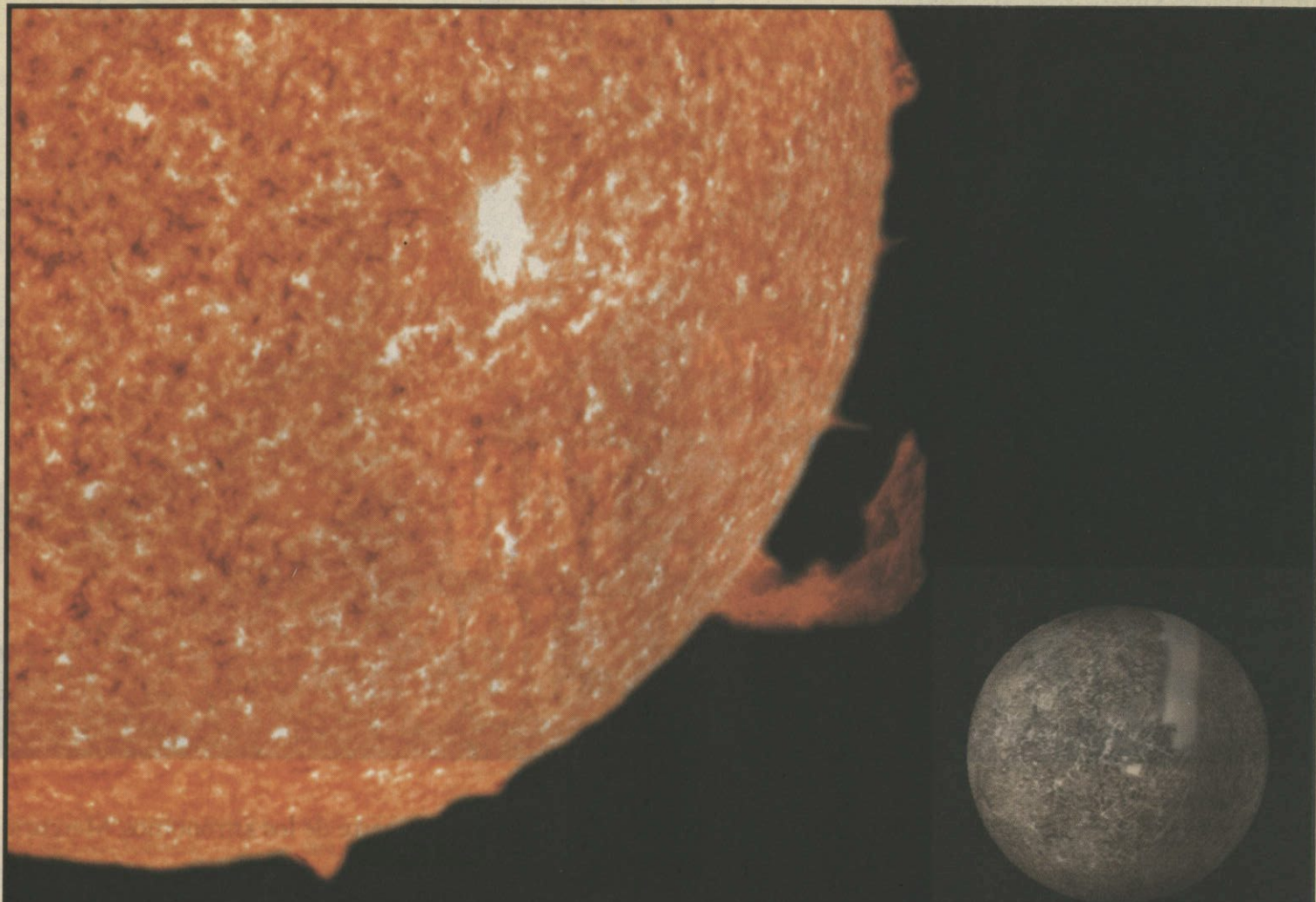
SÁBADO 25

Radio Clásica

A las 9'00, en *Producción propia*, E. Bashkirova (piano) y la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, dirigida por E. Colomer, presenta una selección de obras de Schumann y Bruckner. A las 12'00, en di-

recto desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Los conciertos de Radio Clásica*. Música italiana del siglo XX por B. Ambrosini (piano). A las 16'00, en *El mundo de la fonografía*, obras de Stravinsky, Messiaen y Boulez por S. Magad (violín) y la Orquesta Sinfónica de Chicago, bajo la dirección de P. Boulez.

A las 19'00, en *El fantasma de la ópera*, recital de F. von Stade (mezzosoprano) y M. Isepp (piano) en el Festival de Edimburgo 1976. A las 20'00, *Temporada de Ópera de Euroradio 1999-2000*. Desde la Ópera de Canadá en Toronto, *Norma* de Bellini, interpretada por M. Mescheriakova, R. Donose, J.P. Furlan y A. Anisimov.



MISIÓN AL PLANETA
DESCONOCIDO

MENSAJERO A MERCURIO

Imagen del Sol y Mercurio, planeta al que será enviada la nave Messenger en el 2004

CIENCIA

Misión de la NASA: Mercurio... tan
cerca, tan lejos 76-78 Inventos 79
Avances científicos del siglo XX 80-81



EL MESSENGER, NUEVA
MISIÓN DE LA NASA

MERCURIO... TAN CERCA, TAN LEJOS

A pesar de su pequeño tamaño y debido al tradicional olvido científico por parte de los astrónomos, Mercurio es el planeta menos conocido del Sistema Solar después de Plutón. La NASA prepara ya el Messenger, la nave orbital que en el 2004, si todo sale bien, despegará hacia el planeta más cercano al Sol, con el objeto de aclarar sus “misterios científicos”. Uno de los principales investigadores del proyecto, el científico Sean C. Solomon, analiza para EL CULTURAL la importancia de la misión, que podrá dar valor de certidumbre a las numerosas hipótesis sobre Mercurio.

Se trata del objeto más cercano al Sol, el segundo planeta más pequeño de nuestro sistema. Tiene una densidad (5.430 kilogramos por metro cúbico) inusitada para un cuerpo de sus características, mayor que la de Venus y casi igual a la de la Tierra. En su superficie se atesoran reliquias físico-químicas de los primeros balbuceos de la cohorte solar. Su exótica atmósfera es la más delgada de todos los planetas rocosos y sus temperaturas baten récords de frío y calor entre los registros climáticos conocidos: a mediodía, su ecuador se cuece a 450 grados; por la noche, el punto álgido tirit a -170.

Parece un planeta fascinante, pero no acaba ahí la lista de fenómenos asombrosos que rodean a Mercurio. ¿Sabían que en algunos parajes transcurre todo un año desde el amanecer al anochecer? ¿Que

el Sol brilla con una potencia 11 veces superior a la que lo hace sobre la Tierra? ¿Que su cielo negro como la tinta china se ilumina cada 116 días con un fogonazo azul de radiación solar? ¿Que su excéntrica órbita lo convierte en ocasiones en el planeta más próximo al nuestro?

Pues a pesar de tan prometedora apariencia, Mercurio es el planeta menos conocido de nuestro Sistema Solar, después del lejanísimo Plutón. Parece mentira, pero esta cercana joya cósmica sólo ha recibido la visita de una nave humana, la Mariner 10. Y aquello sucedió hace la friolera de 26 años. Para colmo, el aparato ni siquiera orbitó el planeta bautizado con el nombre romano del mensajero de los Dioses; se limitó a sobrevolarlo de lejos en tres ocasiones.

Pero parece que tal injusticia está a punto de ser reparada. La NA-

SA ha aprobado el proyecto de una nueva misión con destino al planeta acompañante del Sol. Su nombre no podría ser más acertado: Messenger, aunque en este caso no significa sólo Mensajero, sino que sirve para dar entidad al acrónimo de Mercury Surface, Space Environment, Geochemistry and Ranging.

Creatividad astronómica

La nave va a costar 286 millones de dólares y se espera que para septiembre del año 2009 se haya convertido en el primer aparato creado por el hombre que dibuja una órbita estable alrededor de Mercurio. “Misiones como ésta –ha declarado Edward Weiler, administrador asociado de la NASA– son un vivo ejemplo de la gran creatividad de la que goza la comunidad astronómica, y uno de los últimos pasos pendientes que teníamos para completar

nuestros conocimientos sobre el Sistema Solar”.

Muchos expertos, al conocer la noticia, han dejado escapar un “¡ya era hora!”. Y es que el dilatado estudio de Mercurio es una pieza clave para completar el puzzle de nuestros conocimientos sobre el Sistema Solar. “Este planeta –cuenta Jeffrey Taylor, del Instituto Hawaiano de Geofísica y Planetología– tiene una historia fascinante que contarnos. Es el que mejor nos puede explicar cómo fueron los procesos de fundición que formaron las cortezas, los mantos y los núcleos metálicos de los planetas interiores”. Pero, además, algunos datos obtenidos mediante radar sugieren que Mercurio puede conservar depósitos de agua helada en cráteres permanentemente ensombrecidos cerca de los polos, aunque algunos científicos creen que las señales de radar co-



El ecuador de Mercurio alcanza los 450 grados de temperatura, mientras que por las noches el punto álgido desciende a los -170 grados

responden simplemente a acumulaciones de ácido sulfúrico.

De momento ¿qué es lo que sabemos a ciencia cierta de este planeta? El primer dato indiscutible es que se trata de un cuerpo tremendamente denso. Sus 5.430 kilos por metro cúbico son lógicos en un objeto como la Tierra o como Venus, donde los núcleos se encuentran comprimidos por el peso de las capas de material del manto o la corteza. Pero Mercurio es demasiado pequeño para que este proceso tenga lugar.

De manera que su gran densidad tiene que deberse a que éste es un planeta fundamentalmente metálico: de hecho parece que dos terceras partes de su masa están compuestas de hierro. Y aquí es donde surge una sorpresa más. Los modelos actuales de formación planetaria reconocen que los cuerpos rocosos como la Tierra se formaron a partir de una nube de gas y polvo que rodeaba el Sol hace miles de millones de años antes de producirse los procesos de coalescencia y condensación que dieron lugar a los planetas. En los embriones planetarios (llamados planetesimales) se "pegaron" las partículas metálicas y los silicatos (partículas rocosas), produciendo las estructuras que hoy conocemos. Pero, ¿por qué predo-

minó el contenido de hierro? ¿Es que, en algún momento de su evolución geológica, perdió su caparazón rocoso?

Una infancia dura

Parece ser que sí, aunque todavía no se sabe por qué. Pudiera haber acontecido que, en regiones tan cercanas al Sol como la que sirvió de cuna a Mercurio, las partículas rocosas se evaporaran o filtraran ante el boyante empuje del joven astro. Pero tampoco es descartable que gran parte de la cobertura pétreo mercuriana desapareciera tras el impacto de un cuerpo extraño.

Sin duda, Mercurio ha sido un planeta castigado por los impactos, como lo fue durante mucho tiempo la Tierra. "De hecho, ambos planetas tuvieron una dura infancia y crecieron a base de golpes, en concreto, del bombardeo de materia", explica Thomas Watters, del Center of Planetary Studies en la Smithsonian Institution.

La Mariner 10, por ejemplo, fotografió estructuras tan sorprendentes como la Cuenca Caloris, formada por el choque de un asteroide, alrededor de la cual se extienden anillos montañosos concéntricos de más de 2.000 metros de altura a modo de funestas ondas expansivas. Algunas cicatrices de impacto

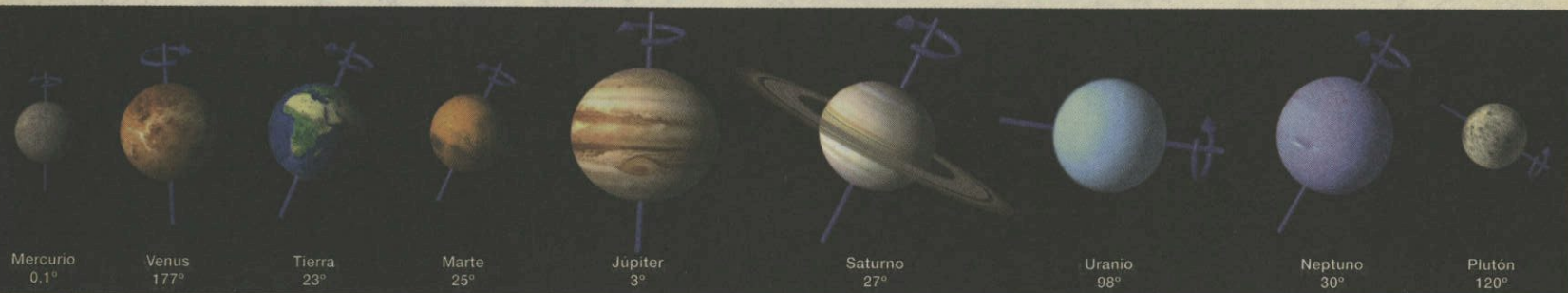
La nave va a costar 286 millones de dólares y se espera que en el 2009 sea el primer aparato creado por el hombre que dibuja una órbita estable alrededor de Mercurio

se corresponden con cadenas montañosas en los antípodas del planeta, lo que da idea de la virulencia de los choques.

Sea lo que fuere, lo cierto es que Mercurio parece haber "menguado de golpe" como si se hubiera comprimido sobre su corazón de hierro. Conocer exactamente lo que pasó es fundamental porque todo lo que le ocurriera a un planeta interior podría haber afectado a los demás. El origen de Mercurio está íntimamente relacionado con el de Venus o la Tierra, sin ir más lejos. "Una de las preguntas que más ha inspirado mi carrera y la de otros planetólogos es si Mercurio, Venus, la Tierra y Marte fueron creados por las mismas fuerzas geológicas que caminaron por diferentes sendas", confiesa Thomas Watters.

Para dar respuesta a esa pregunta, entre otras, se prepara la misión Messenger. El estudio detallado de la composición geoquímica del planeta puede servir de pista detectivesca para desentrañar el misterio. Los espectrómetros de rayos gamma y rayos X del aparato servirán para calibrar las proporciones de materiales como el calcio o el aluminio, huellas que delatarán el origen exacto del planeta.

Pero, sin duda, cuando la misión llegue a su punto culminante en el



Esquema del grado de oblicuidad de los nueve planetas del Sistema Solar

otoño del 2009, arrojará otros datos de interés científico. Por ejemplo servirá para responder a otra controvertida pregunta: ¿Por qué Mercurio tiene un campo magnético tan potente que puede ser considerado como una versión a escala del de la Tierra?

Sabemos que el campo magnético de la Tierra es muy dinámico y cambia constantemente en respuesta a la actividad del Sol, sobre todo del viento solar. De hecho, la interacción entre las radiaciones del Astro Rey y nuestro escudo magnético tienen una repercusión visible de vez en cuando en forma de interferencias en los sistemas electrónicos terrestres o en las tecnologías de navegación por satélite. La sonda Mariner 10 desveló en Mercurio una dinámica geomagnética similar. Por eso, comprender cómo se produce puede ayudar a entender mejor el campo magnético terrestre.

El problema es que la Mariner no midió con exactitud la potencia de este campo magnético. Los magnetómetros del Messenger servirán para caracterizar dicho campo en detalle a lo largo de todo un año mercuriano (equivalente a 88 días terrestres). Así, se podrá averiguar hasta qué punto la dinámica geomagnética varía con el tiempo. Además, un espectrómetro de partículas energéticas y plasma indagará en las relaciones entre el campo magnético del planeta y el viento solar.

El conocimiento de esta peculiaridad también arrojará pistas sobre la historia geológica de Mercurio. Al contrario de lo que ocurre con la Tierra o con Venus, en el planeta más cercano al Sol apenas se han encontrado evidencias de una actividad tectónica clara responsable de alguna modificación estructural de superficie. Las únicas huellas similares a valles lineales pa-

recen responder a fuerzas sísmicas gigantescas producidas por impactos cataclísmicos. Más allá de estas cicatrices, no existen datos concluyentes de que Mercurio tuviera en algún momento remoto de su evolución un interior caliente productor de actividad volcánica. En otras palabras, que se comportara como un planeta vivo. El Mariner 10 sólo fotografió un 45 por 100 de la superficie, demasiado poco material para hallar muestras claras de vulcanismo.

Por eso, otra de las misiones del Messenger será determinar la secuencia de acontecimientos que modelaron el actual aspecto mer-

FRENAZO CÓSMICO

Cualquier nave que se envíe en dirección al Sol se ve acelerada por su propia gravedad y corre el riesgo de pasarse de largo sin poder ser capturada por la órbita objetivo. La aceleración es tan grande que ningún motor puede contrarrestarla. El Messenger utilizará un sistema de asistencia gravitatoria que inauguró el Mariner 10. Consiste en utilizar otros planetas como frenos. En lugar de acudir directo a su cita, el Messenger dará una vuelta a la Tierra, se encaminará después hacia Venus, al que rodeará dos veces, y viajará hacia Mercurio para dar dos vueltas a su alrededor antes de caer en órbita. El 60 por 100 del peso de la nave a la hora de lanzarla corresponderá a combustible, lo que convierte el lanzamiento en una fase crítica de la misión.

curiano. Sus cámaras fotografían el 55 por 100 del planeta aún desconocido y prácticamente toda la superficie será reproducida en imágenes "stereo" para determinar el relieve global. Además, la nave llevará a bordo altímetros láser que ofrecerán datos topográficos más precisos. Pero, sin duda, la pregunta que levanta más expectación es: ¿Ese elemento que brilla ante el radar con intensidad sospechosa desde la umbría de los cráteres polares es agua o ácido sulfúrico? El eje de rotación del planeta es casi perpendicular a su órbita. De ese modo, las regiones polares reciben la luz del Sol con un ángulo constante. De ahí que existan zonas profundas en el centro de algunos cráteres que están permanentemente en sombra y se encuentran siempre a temperaturas extremadamente bajas. Las imágenes de radar obtenidas en 1991 desde estas regiones mostraron que el fondo de estos cráteres es muy reflectivo, algo similar a lo que ocurre en los cráteres lunares donde se cree que hay agua.

Pudiera ser que, en este planeta tan cercano al Sol, los cráteres polares hubieran actuado como trampas para cantidades ingentes de hielo que viajaron hace miles de millones de años a lomos de cometas. Un espectrómetro de neutrones a bordo del Messenger ayudará a detectar hidrógeno en dichas regiones, lo que servirá de prueba para la presencia de agua.

Aún queda una década para saberlo. Pero lo que está claro es que ya Mercurio no volverá a ser el planeta olvidado por la ciencia. El proyecto Messenger lo ha recuperado para siempre y los conocimientos que de él se extraigan nos darán una lección sobre nuestros propios orígenes.

Jorge ALCALDE

A LA CAZA DE RESPUESTAS

Muchas de las preguntas sobre Mercurio sólo pueden contestarse enviando una nave orbital al planeta. Algunas de ellas son de importancia vital en el conocimiento de nuestro Sistema Solar. Debemos conocer cuál es el origen de la desproporción que presenta Mercurio entre el tamaño de su núcleo metálico y el de su corteza rocosa. Este fenómeno se encuentra en la categoría de los "misterios" científicos porque no contamos con suficientes datos sobre la estructura química de la superficie planetaria. Hay muchas hipótesis, pero ninguna de ellas será una certidumbre hasta que el Messenger envíe datos sobre la composición de la corteza y sus variaciones espaciales.

Los depósitos polares del planeta son otro fascinante enigma. ¿Es posible que el cuerpo más cercano al Sol sea capaz de conservar agua helada durante millones de años? Nuestra esperanza es que el estudio de los cráteres y la detección de volátiles en la exosfera polar pueda confirmar la validez de las presentes conjeturas.

También nos intriga por qué Mercurio mantiene su peculiar campo magnético, cuando otros planetas mayores como Marte lo perdieron hace tiempo. El Messenger nos ayudará a determinar la respuesta.

En definitiva, todos tenemos mucho que esperar de esta misión encaminada a conocer un planeta del que más de la mitad de su superficie sigue sin ser vista por ojos humanos. En julio de 2001 empezaremos a construir la nave y en marzo de 2004 el Messenger empezará su fascinante aventura.

Sean C. SOLOMON

TELÉFONO DE INTERNAUTAS



Ericsson ha presentado su más avanzado modelo de telefonía móvil con tecnología WAP, es decir, un terminal para navegar por Internet. Se trata de un micronavegador especialmente diseñado para uso móvil, el estándar principal para las comunicaciones por Internet y para servicios avanzados basados en teléfonos móviles. El módem que incorpora el modelo R320 y la capacidad de conexión vía infrarrojos permite al usuario enviar y recibir tarjetas de visita electrónicas, melodías y entradas de la agenda de teléfono de un terminal a otro. Su grabadora de voz permite memorizar hasta 20 mensajes y además incorpora un calendario que se puede sincronizar con el PC.

DETECTOR DE CABLES

Las herramientas de medición electrónicas, basadas en el desarrollo de la tecnología láser, se están imponiendo sobre el uso tradicional de metros y demás utensilios de medición convencionales. Se estima que en cinco años esta tecnología dominará el mercado. Ahora le ha tocado el relevo a la medición de cables. El Zircon's MultiScanner Pro detecta mediante el láser cualquier cable de madera, metal o eléctrico en la obra que se quiere realizar, de modo que se evitan pequeñas catástrofes. Al mismo tiempo que detecta los cables, también muestra su longitud y posición en la pantalla del aparato. Su precio es de 9.000 pesetas.



GOLF MÁS FÁCIL



El sobrepeso en los palos de golf es un hándicap en contra del jugador. La empresa Taylor Made, una de las más prestigiosas en fabricación de maderas metálicas, ha desarrollado el modelo FireSole. Este modelo incorpora a los palos unos tapones elaborados con titanio, acero y tungsteno para conseguir la máxima efectividad. La cantidad, el tamaño, la composición y la posición de los tapones en la base de las maderas cambia el centro de gravedad de cada palo, dotando de peso y fuerza en el punto donde más se necesita. Un juego de ocho hierros cuesta desde 975 a 1.170 dólares (de 155.000 a 188.000 pesetas, aproximadamente), dependiendo del material, mientras que el driver con varilla de grafito tiene un precio de 390 dólares (unas 65.000 pesetas).

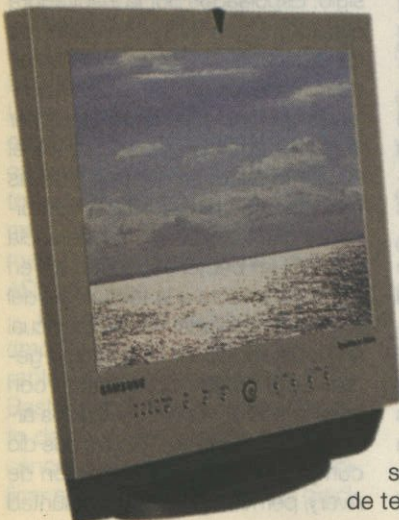
AUTOBÚS VOLADOR

El Sikorsky's S-92A Helibus abre un nuevo capítulo en la era de los objetos voladores. Se trata del primer helicóptero-autobús, con capacidad para transportar 19 pasajeros en una cabina lo suficientemente alta para que puedan permanecer levantados. Alcanza los 230 kilómetros por hora y el equipaje se almacena en una cabina-maletero especialmente diseñada al efecto y situada en la parte trasera del "helibus". Para más información, se puede consultar www.sikorsky.com.



PANTALLA PARA TODO

El monitor de 15 pulgadas MP150 de Samsung es la primera pantalla digital diseñada para admitir cualquier tipo de dispositivo de vídeo, reproductor de DVD, televisión por cable y vía satélite. Esta pantalla extrafina viene equipada con diversas entradas que permiten una conectividad tanto alterna como simultánea -la pantalla se divide para visionar distintas reproducciones a la vez- a cualquier formato de vídeo existente, además del disco duro de un PC, sin perder por ello su utilidad primaria como pantalla de televisión convencional.



SIN INTERVENCIONES

Aunque sea ilegal, la práctica de pinchar teléfonos está muy extendida, no sólo de detectives privados sino por compañías de la competencia. TeleGuarder es un pequeño dispositivo, muy fácil de conectar al teléfono, que avisa al consumidor de si su aparato está intervenido, y además desconecta automáticamente la máquina que presuntamente graba la conversación. De momento sólo se comercializa en Estados Unidos y su precio es de 120 dólares (aproximadamente 19.200 pesetas).



MIGUEL TORRES

EL ADN

LA DOBLE HÉLICE DE LA VIDA

Si la Biología del siglo XX tuviera que contarse en una película, seguramente el Ácido Desoxirribonucleico (ADN) sería su protagonista. En esta única molécula, presente en la práctica totalidad de los organismos vivos, residen las propiedades fundamentales que definen la vida en nuestra tierra, así como las características típicas de cada especie o individuo concreto. Poco se sabía del ADN a principios del siglo; básicamente, que era un polímero ácido, estable, poco reactivo y componente presente en las células de todos los seres vivos, pero de función desconocida. El descubrimiento de que algo fundamental se escondía detrás de este enigmático componente celular tuvo su precedente en los cruciales experimentos de Griffith en 1928. Griffith definió un concepto que hoy es fundamental en Biología: la transformación celular. Trabajando con Bacterias patógenas, demostró que la virulencia de cepas infectivas era transferible a cepas no virulentas, mediante el simple contacto de éstas con restos celulares de bacterias virulentas muertas.

En 1944, Avery y sus colaboradores demostraron que el principio transformante del experimento de Griffith era el ADN. En sus palabras: "La substancia inductora, con base en sus propiedades fisicoquímicas, aparece como una forma altamente polimerizada y viscosa de ADN". Aunque esto era todo lo que se podía decir en ese momento de la estructura del ADN, su identificación sentó las bases de la moderna Biología Molecular. Las palabras de Avery presagiaban la importancia del descubrimiento: "Si estamos en lo cierto, significa que el ADN no es meramente importante desde el punto de vista estructural, sino una

substancia funcionalmente activa en la determinación de las funciones bioquímicas y características de las células, y que por medio de una sustancia químicamente conocida, es posible inducir en las células cambios predecibles y heredables".

Sin embargo, los interrogantes eran muchos más que las respuestas a esas alturas del siglo. Los científicos de la época centraron sus esfuerzos en descifrar la estructura de una molécula, el ADN, que podía dar tantas y tan importantes respuestas. En 1953, James Watson y Francis Crick, desde su laboratorio en Cambridge, propusieron la estructura en doble hélice complementaria para del ADN, realizando el hallazgo posiblemente más influyente en la Biología del siglo XX. La molécula se revelaba como una doble hélice formada por dos "hebras" enrolladas, cada una de ellas portadora de una secuencia lineal de las cuatro bases nitrogenadas posibles. Ambas hebras se enfrentan simétricamente, de manera que la secuencia de bases de cada una queda en

contacto con la de la otra. Esas uniones no son entre cualquier base. Cada hebra sólo apareará con otra cuya secuencia de bases sea exactamente complementaria. Inmediatamente se postuló, y poco después se demostró, la más importante de las características de la molécula: la secuencia de sus bases es un mensaje codificado que contiene la información para construir las proteínas de la célula. Por otro lado, se deducía que toda la información contenida en el ADN está presente de igual manera en sus dos hebras; la separación de las mismas, seguida de la fabricación de nuevas cadenas complementarias a cada una de ellas, produciría dos moléculas replicadas exactamente iguales a la original. Las moléculas replicadas podrían repartirse durante la división celular y reproducción de los organismos, transmitiendo así de manera fidedigna la información genética a la descendencia. En definitiva, la organización de la molécula, en sí misma, daba explicación a muchas de las más importantes preguntas de la Biología, planteadas ya desde el siglo XIX.

El descubrimiento dio base bioquímica a procesos tan esenciales como la evolución de las especies. Además, dado que la práctica totalidad de los organismos tienen ADN como material genético, el origen y diversificación de los organismos vivos podía entenderse en términos de la evolución de su ADN. En cierto sentido, los seres vivos podrían considerarse vehículos de los que el ADN se ha servido para perpetuarse. Si importantes fueron las respuestas que la estructura del ADN aportó a entender estas cuestiones fundamentales, no lo fue menos la influencia que tuvo en el rumbo de la Biología de la segunda mitad del

siglo. Espoleados por la inspiradora estructura del ADN, los científicos de la década de los sesenta habían descifrado los mecanismos esenciales del funcionamiento de un ser vivo y estaban preparados para el siguiente salto: su control. Nuevas herramientas bioquímicas, combinadas con técnicas de transferencia de ADN en bacterias, dieron luz en los años setenta a la tecnología del ADN recombinante, mediante la cual se podía modificar la dotación genética de un microorganismo con fragmentos de ADN construidos artificialmente. Esta tecnología, que dio cumplimiento a la premonición de Avery, permitió modificar a voluntad

Miguel Torres (Madrid, 1963) trabaja en el Centro Nacional de Biotecnología del CSIC. Se licenció en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense de Madrid, para doctorarse en 1991 en la Autónoma. Su actividad investigadora le llevó hasta el instituto Max Planck de Göttingen, donde se especializó en el uso de células "Stem". En 1996 regresa a España para dirigir un grupo de investigación en el Departamento de Inmunología y Oncología del CSIC, que recientemente ha identificado funciones genéticas esenciales.

MERCEDES RODRIGUEZ





Miguel Torres dirige un grupo de investigación en el Departamento de Inmunología y Oncología del Centro Nacional de Biotecnología en Madrid

las características genéticas de un organismo, reprogramándolo para expresar proteínas naturales, modificadas, e incluso de otras especies. Luego se demostró que también en organismos superiores tales modificaciones eran posibles. Desde ratones a plantas de interés agronómico, fueron modificados genéticamente mediante la introducción de ADN exógeno.

Los avances realizados en el último cuarto de siglo son innumerables y de extrema importancia. Baste mencionar el descubrimiento de los genes responsables del cáncer. Hoy en día se puede modificar a voluntad, y de manera preci-

La tecnología de ADN se utiliza decisivamente en nuestra vida cotidiana, tales como la medicina legal, el diagnóstico, tratamiento y determinación de predisposición a enfermedades

sa, cualquier gen endógeno del ratón y pronto, de la mano de la clonación, será posible hacerlo en el ganado. La tecnología del ADN se utiliza decisivamente en áreas que inciden directamente en nuestra vida cotidiana, tales como la medicina legal, el diagnóstico, tratamiento y determinación de predisposición a enfermedades, agricultura, ganadería, o industria farmacéutica, y se ha popularizado de tal forma que podemos encontrarla en los argumentos de la última película o novela de éxito. Considerando la velocidad a la que progresa el campo —hace sólo 23 años de la primera secuencia de ADN y hoy estamos

en el umbral de conocer los 3 billones de bases del genoma humano— su influencia en nuestras vidas irá en aumento durante el próximo siglo. La importancia del descubrimiento de Watson y Crick, lejos de desvanecerse, ha crecido con el paso del tiempo. La fascinación que produce en quienes lo hemos conocido a posteriori sólo puede ser un pálido reflejo de las emociones que experimentaron ellos y sus contemporáneos al constatar que la doble hélice del ADN, en su perfección y belleza, escondía las claves del milagro de la vida.

Miguel TORRES



Los Alucinados

LOS PROSISTAS DE LA FALANGE

La paz franquista trajo unos cuantos poetas oficiales y muchos buenos prosistas. Los prosistas de la Falange, como alguna vez los he resumido, son burguesía, alta burguesía y aristocracia que, bajo el beneficio de la guerra, continúan su bohemia cultural o sus numerosas carreras. Eugenio Montes, Sánchez-Mazas, García Serrano, Agustín de Foxá, González-Ruano, Dionisio Ridruejo (más conocido como poeta, aunque peor), Mourlane Michelena, Agustín de Foxá, Jacinto Miquelarena, etc.

¿De dónde sale esta generación de señoritos que hizo la guerra o no la hizo, que tienen todos, o casi, mucha cultura y que se acogen a la glosa del trirreme romano para no meterse en harina franquista? Son algo así como un 27 de la prosa, por la cantidad y por la exigencia. También lo son porque su género común es el artículo literario —tan cercano al poema— y parecen desdeñar los géneros largos. El magisterio común lo tienen, vivo, en Eugenio d'Ors, aunque se le ha asignado a Ortega, que convenía más. Esto es uno de tantos escándalos literarios, pues están tan cerca de d'Ors que a veces conmueven. Uno diría que son una generación de burgueses liberales que ganaron una guerra dictatorial porque se habían apuntado a ella, sin saber a lo que se apuntaban, y que luego aparecen abrumados por la Victoria, una victoria militar que les arroja al confín de la literatura fascista. No era eso lo que

querían, salvo Serrano Suñer y algún otro, como Arellza (poco escritor), de modo que se aprecian en todos ellos como unas adumbraciones que explican su silencio literario y su escasez de libros.

Esbozo aquí esta generación —interesantísima—, y luego estudiaré aisladamente a algunos de ellos, los mejores o los que a mí más me han llegado. Los del 27 entraron en Europa por el vanguardismo. Estos entran por el fascismo, pero también son muy europeos.

Se desentienden algo del imaginario franquista. Utilizan el Imperio para pasar a otros Imperios. Montes era galaico y urgente, Sánchez-Mazas era germánico y católico. García Serrano era navarrico y soldado, Foxá era decadente y cínicico, quizá el más escritor, Víctor de la Serna era noble y compañero, César era dandy, monárquico e indiferente, Mourlane era enciclopédico y cafetero. Miquelarena era señorito e ingenioso. Etc.

Luego están los poetas de la Falange, que eran menos e influyeron menos: Rosales, Panero, Vivanco, el citado Ridruejo. Rosales es un poetón casi genial, Vivanco es apretado, certero y poco. Ridruejo hace sonetos de piedra a la piedra. Todos los Paneros fueron buenos poetas. A Leopoldo, el padre, casi le vi morir. Pero vino de pronto el ventarrón de la poesía social, el galernazo "comunista", ahora en verso, Blas de Otero, José Hierro, etc., y la juventud empezó a escribir así, una poesía prosaica

y sin maneras, pero que imaginaban devastadora para el Sistema.

El Sistema les dejaba pasar e incluso les patrocinaba, pues la poesía es un enredo que no hace daño a nadie y desahoga las conciencias. De modo que aquellos poetas —generación del 36 se decían— no tuvieron espacio histórico que ocupar.

Pero de la poesía social hablaremos más adelante. Los prosistas de la Falange, pese a ser cortos de obra y discretos de presencia, tuvieron estrella y estrella entre el gran público, o al menos entre el público universitario, casi siempre pastoreados por don Eugenio, del que luego abjurarían algunos, como Ridruejo:

—Hoy me produce ternura.

Sánchez Mazas escribe en una Embajada hispanoamericana su novela *Rosa Kruger*, bella, rica, numerosa y desgobernada. Les leía un capítulo cada noche a los refugiados de la Embajada. Montes se avecinda en Italia como corresponsal lírico de la Roma de Mussolini, García Serrano escribe buenas novelas y vive en unos perpetuos sanfermines patrióticos, que es lo suyo. Foxá sale en las novelas de Malaparte, viaja y vive, escribe *Madrid de Corte a checa*, una novela que es como un apunte del *Ruedo Ibérico*, de derechas, pero llena de calidad y de calidades e incluso de calidez.

César González-Ruano nunca hizo otra cosa que esteticismo de

un lado o de otro, porque no se tomaba en serio nada, salvo la literatura. Le dedicaré capítulo aparte, ya que es el que más he tratado de esa generación.

Antes de la guerra, habían andado todos muy mezclados con el 27, como digo, porque eran casi lo mismo, y Montes también hacía greguerías:

"Los árboles nos contemplan con las manos en los bolsillos".

Tenían todos la obsesión de Europa, no sé si como un hierro fascista o como un hierro realmente europeo, al igual que el 27, pero equivocaron el camino y cayeron en el nacionalismo de Hitler. ¿Por qué la Historia se reparte sus hombres y los gasta? Razones familiares, culturales, personales, misteriosas. ¿Por qué son fascistas La Rochelle, Montherlant, Paul Claudel?

Nunca sabremos si el fascista nace o se hace. En todo caso, Dios nunca abandona a los buenos fascistas, como hubiera dicho Tierno Galván, y esta generación está partida en dos, cosa que no suele decirse, porque son otro 27 y las meras razones geográficas, a veces, hubieran situado a un hombre del otro lado. Resulta que amaban la misma Historia. Uno está por culpar a los mentores ideológicos —d'Ors, Serrano Suñer, Primo de Rivera— del fracaso histórico y literario de ese otro 27 que llamo "los prosistas de la Falange", y donde también hay poetas. Los que se han dicho.

Francisco UMBRAL

LA FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

20 Aniversario

Agradece la colaboración de las empresas e instituciones que durante 1999 - 2000 han participado en la labor de apoyo y difusión del Museo del Prado.

AFINSA BIENES TANGIBLES, S.A.

AIAF MERCADO DE RENTA FIJA

ALDEASA

ANSORENA, S.A.

ANTENA 3

AON GIL Y CARVAJAL

ATISAE

BANCO BILBAO VIZCAYA

ARGENTARIA, S.A.

BANCO DE ESPAÑA

BANCO SANTANDER CENTRAL
HISPANO

BANCO URQUIJO GRUPO KBL

BARCLAYS BANK, S.A.

BP OIL ESPAÑA

CAJA DE AHORROS DE LA INMACULADA
DE ARAGÓN

CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO

CÁMERA DI COMMERCIO E INDUSTRIA
ITALIANA PER LA SPAGNA

CARLSON WAGONLIT TRAVEL

CASINO DE JUEGO GRAN MADRID, S.A.

CITIGROUP

CITROËN HISPANIA, S.A.

CLARKE, MODET & CO, S.L.

COMPAÑÍA LOGÍSTICA DE
HIDROCARBUROS, - C.I.L.H.

CHRISTIE 'S IBÉRICA, S.L.

DATAVAULT, AN IRON MOUNTAIN
COMPANY

DEUTSCHE BANK, SAE

DHL INTERNACIONAL ESPAÑA, S.A.

EDICIONES FOLIO, S.A.

EL CORTE INGLÉS, S.A.

ERICSSON INFOCOM ESPAÑA, S.A.

ERNST & YOUNG

ESSO ESPAÑOLA, S.A.

FADESA

FCB / TAPSA

FOMENTO DE CONSTRUCCIONES Y
CONTRATAS, S.A.

FUNDACIÓ PUIG

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

FUNDACIÓN AGBAR

FUNDACIÓN AIRTEL MÓVIL

FUNDACIÓN ARTHUR ANDERSEN

FUNDACIÓN BANCAJA

FUNDACIÓN CAJA DE MADRID

FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA

FUNDACIÓN CULTURAL MAPFRE VIDA

FUNDACIÓN ENDESA

FUNDACIÓN HIDROELÉCTRICA DEL
CANTÁBRICO

FUNDACIÓN ICO

FUNDACIÓN INSTITUTO DE EMPRESA

FUNDACIÓN PEDRO BARRÍ DE LA
MAZA, CONDE DE FENOSA

FUNDACIÓN PFIZER

FUNDACIÓN RETEVISIÓN

FUNDACIÓN TABACALERA

GALERÍA CAYLUS, MADRID

GAS NATURAL SDG

GLAXO WELLCOME

GODIVA CHOCOLATIER

GRUPO BRISTOL-MYERS SQUIBB

GRUPO DRAGADOS, S.A.

GRUPO FERROVIAL

GRUPO SANTILLANA DE
EDICIONES, S.A.

GRUPO THYSSEN KRUPP
INDUSTRIAL

HOTEL RITZ, MADRID

IBERDROLA

INDRA

INMOBILIARIA URBIS, S.A.

INSTITUCIÓN EDUCATIVA SEK,
COLEGIOS SAN ESTANISLAO DE
KOSTKA

J.P. MORGAN

JT INTERNATIONAL IBERIA, S.L.

J. WALTER THOMPSON, S.A.

LOEWE, S.A.

LLOYDS TSB BANK PLC., SUCURSAL
EN ESPAÑA

MAHOU, S.A.

MUSEO ZULOAGA. CASTILLO
DE PEDRAZA

MUSEO ZULOAGA DE ZUMAIA

MUSINI, S.A.

OHL. OBRASCÓN HUARTE LAIN, S.A.

PALACE HOTEL MADRID

PARADORES DE TURISMO
DE ESPAÑA, S.A.

PASCUA ORTEGA

PHILIP MORRIS SPAIN, S.A.

PUBLICIDAD GARRA

RENEF

REPSOL YPF

SEGUROS GÉNESIS

SHELL ESPAÑA, S.A.

SISTEMA 4B, S.A.

SOTHEBY 'S ESPAÑA

TELFÓNICA, S.A.

TNT

TRACTEBEL ESPAÑA

UNIÓN FENOSA

UPS, UNITED PARCEL SERVICE

VALLEHERMOSO, S.A.

WINTERTHUR SEGUROS

Reconoce también la constante participación de los siguientes medios de comunicación.

EL MUNDO

ABC • ACTUALIDAD ECONÓMICA • ARTE Y PARTE • CAMBIO 16 • CUENTA Y RAZÓN • DESCUBRIR EL ARTEDIARIO
MÉDICO • DIARIO 16 • DINERO • EL NUEVO LUNES • EL PAÍS • EL PERIÓDICO DEL ARTE
EL PUNTO DE LAS ARTES • EL SIGLO DE EUROPA • ÉPOCA • EXPANSIÓN • GRUPO CORREO DE COMUNICACIÓN
HERALDO DE ARAGÓN • INVERSIÓN • LA GACETA DE LOS NEGOCIOS • LA RAZÓN • LA VANGUARDIA
MADRID YM@S • PERIÓDICO COMUNIDAD MADRILEÑA • PYMES DE COMPRAS • RANKING
REVISTA DE MUSEOLOGÍA • REVISTA EL SEMANAL • REVISTA EL SEMANAL T.V. • TRIBUNA DE ACTUALIDAD
RADIO Y AGENCIAS DE NOTICIAS

Asimismo agradece la ayuda de todos los miembros particulares que contribuyen al desarrollo de los fines fundacionales.

Invitamos a nuevas instituciones y particulares a cooperar con nosotros.



FUNDACIÓN
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes

MUSEO DEL PRADO. Ruiz de Alarcón, 21 bajo
28014 Madrid. Tel.: 91 420 20 46 Fax: 91 429 50 20

E-mail: famprado@canaldata.es

Movistar Plus

Mucho más que hablar

Vive
la telefonía móvil,
de otra
manera.

Si tienes un contrato Movistar, ahora tienes **Movistar Plus**.
Una nueva forma de vivir la telefonía móvil,

porque tendrás una **cuota mensual** desde sólo **500 pta.***

disfrutarás de **tarificación por segundos***

y podrás probar, cada mes, los últimos **servicios, gratis.***

Sólo **Movistar Plus** podía darte tantos motivos para sentirte tan a gusto.

Infórmate en el 1439, www.movistar.com o en www.tu-tienda.movistar.com

Telefonica
Movistar

*500 Pta./mes para clientes con antigüedad igual o superior a un año y 1.000 Pta. con antigüedad inferior, siempre que el consumo en esa factura mensual sea igual o superior a 1.000 Pta. En caso contrario, su factura será como mínimo de 1.500 y 2.000 Pta., respectivamente. Aplicable a contratos a particulares, excepto Planes. Para contratos de empresa consultar información detallada. *A partir del primer minuto. *Un número determinado de utilizaciones por periodo de facturación. Consultar disponibilidad.