

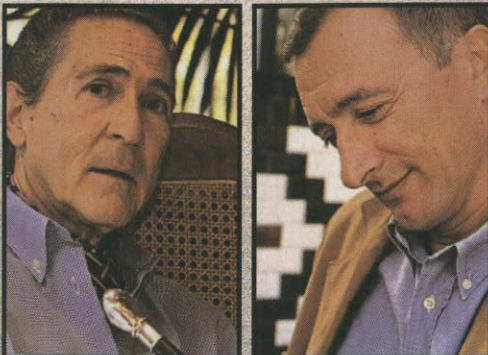
EL CULTURAL

24-30 de mayo de 2000

40 COMPAÑÍAS
DANZA
CAPITAL
MUEVEN MADRID



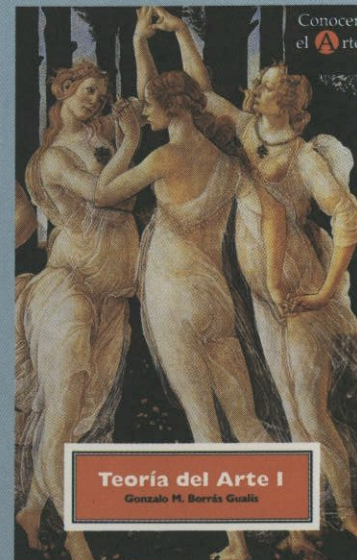
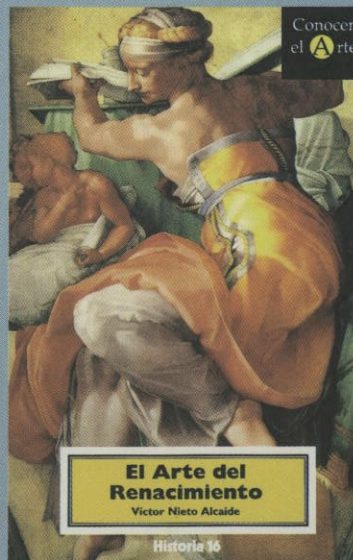
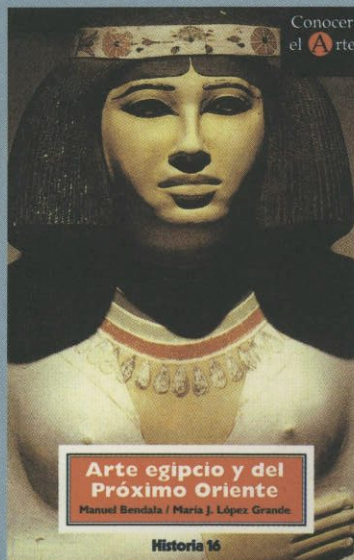
FERIA DEL LIBRO



ANTONIO GALA, A FAVOR
PÉREZ-REVERTE, EN CONTRA

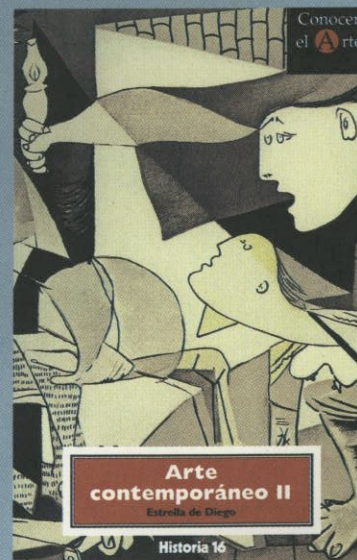
EL  MUNDO

Libros de **ARTE**



TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

1. **ARTE EGIPCIO Y DEL PROXIMO ORIENTE**
Manuel Bendala Galán y
María J. López Grande
2. **ARTE CLÁSICO**
Miguel Ángel Elvira Barba
3. **ARTE BIZANTINO Y ARTE DEL ISLAM**
Isidro G. Bango Torviso y Gonzalo Borrás
4. **ARTE MEDIEVAL I**
Isidro G. Bango y Concepción Abad
5. **ARTE MEDIEVAL II**
Joaquín Yarza y Marisa Melero
6. **ARTE DEL RENACIMIENTO**
Víctor Nieto Alcaide
7. **ARTE DEL BARROCO**
Joaquín Bérchez y Mercedes Gómez-Ferrer
8. **DEL NEOCLASICISMO AL REALISMO**
Delfín Rodríguez
9. **ARTE CONTEMPORÁNEO I**
Alberto Villar Movellán
10. **ARTE CONTEMPORÁNEO II**
Estrella de Diego
11. **TEORÍA DEL ARTE I**
Gonzalo M. Borrás
12. **TEORÍA DEL ARTE II**
Fernando Marías
13. **PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO**
Alfredo J. Morales
14. **HISTORIA DEL CINE**
Agustín Sánchez Vidal
15. **MEDIOS ICÓNICOS DE MASAS**
Román Gubern
16. **HISTORIA DE LA MÚSICA I**
Ismael Fernández de la Cuesta
17. **HISTORIA DE LA MÚSICA II**
Antonio Gallego
18. **HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS I**
Valeriano Bozal
19. **HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS II**
Valeriano Bozal
20. **MANUAL DE TÉCNICAS ARTÍSTICAS**
Javier Rivera, Ana Ávila y M. L. Martín
21. **FUENTES DE LA HISTORIA DEL ARTE I**
Joaquín Yarza



21 volúmenes publicados. Tamaño 13,5 x 21,5 cm. Encuadernación cosido a hilo. Portada con solapa plastificada. P.V.P.: 1.500 ptas cada volumen.

Conocer el Arte

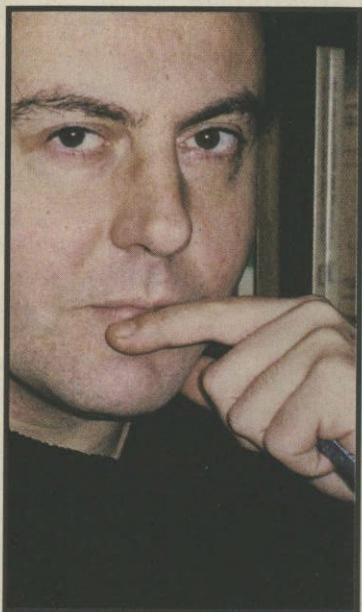
Distribuidor exclusivo de librerías

Madrid: Avda. de Valdeparra, 29.
28108 Alcobendas (Madrid).
Telf.: 91 657 69 56. FAX: 91 657 69 58



Teléfono de información: 91 870 48 48

LOS LIBROS ERRANTES



El sinólogo Peter Kien, protagonista de la novela *Auto de fe*, de Elias Canetti, llevaba su biblioteca dentro de la cabeza. Pero, a pesar de su memoria prodigiosa, no la llevaba dentro de la cabeza en sentido figurado, sino, por raro que parezca, en sentido literal. (Y es que un novelista de lengua alemana, cuando decide ser imaginativo, resulta capaz de cualquier cosa; incluso de convertir a un viajante de comercio en un coleóptero angustiado.) De niño, Peter Kien recordaba con terror la historia de Eratóstenes, bibliotecario de Alejandría: allá en el siglo III antes de Cristo y a los ochenta años de edad, Eratóstenes, después de haber convivido con la sabiduría contenida en más de medio millón de códices, se dio cuenta de que el vigor escaso de su vista no le permitía leer. Podía ver gran parte de las cosas del mundo: la silueta de los árboles frondosos, la infinitud moviediza del mar y el desfile de los carruajes blancos de las nubes, pero no podía ver las letras, esas letras que, en combinaciones mágicas —pues toda combinación de elementos es, en mayor o menor medida, un acto de magia—, son capaces de sostener el pensamiento sucesivo del género humano: sus ideas, sospechas o saberes sobre el amor y sobre la muerte, sobre la geometría y sobre el arte de navegar, sobre las plantas medicinales y sobre los animales mitológicos, con sus fabulosas estampas... Eratóstenes no era ciego, pero no podía leer, lo que para él era el morir y, a pesar de los ruegos de sus amigos y discípulos, se dejó morir de hambre. De niño, Peter Kien temía, como ninguna otra pesadilla, el destino de aquel bibliotecario alejandrino cuya única razón para permanecer en el mundo era la lec-

tura, como si el mundo fuese más claro y más lógico en los libros que de por sí.

En torno a los libros suele haber seres extraños, como extraño fue Peter Kien. Hay gente que colecciona libros encuadernados originariamente en pergamino o en pasta española y que desdeña cualquier libro que no se acoja al peregrino parámetro fijado para su colección. Hay quien reúne libros exclusivamente sobre tauromaquia o exclusivamente sobre metafísica. (El profesor Fiske, especialista en literatura irlandesa, en Dante y en Petrarca, reunió, imprevisiblemente, una inmensa colección de libros sobre ajedrez.) Hay quien escribe en los márgenes de los libros sus impresiones de lectura y hay quien tira a la papelera cualquier libro que tenga anotaciones de un propietario anterior, por considerarlo una especie de objeto profanado. Las relaciones que cada cual mantiene, en fin, con los libros acaban siendo siempre peculiares, pues los libros, en contacto con cada conciencia individual, se transforman en una experiencia intelectual de esencia intransferible y misterio-

El banquero inglés Henry Huth reunió una formidable biblioteca que luego fue subastada en Londres; a esa subasta acudió un joven rico y bibliófilo, Harry Elkins Widenor, que tuvo la mala ocurrencia de embarcarse en el "Titanic"

sa, sujeta a reacciones no sólo químicas, sino también alquímicas, con su albur insospechado. Los libros son objetos errantes que viajan por el mundo, unidos a los vaivenes de la vida de sus poseedores. El banquero inglés Henry Huth reunió una formidable biblioteca que luego fue subastada en Londres; a esa subasta acudió un joven rico y bibliófilo, el norteamericano Harry Elkins Widenor, que, al regresar con sus adquisiciones a los Estados Unidos, tuvo la mala ocurrencia de embarcarse en el recién bautizado "Titanic". Pero no todos los libros terminan en el fondo de los mares inciertos, ni consumidos en el fuego inquisitorial o en el de los incendios fortuitos, pues lo frecuente es que vayan pasando de mano en mano, a través de los siglos y de los países, en calidad de posesiones codiciadas. En el siglo XVIII, tuvo lugar una de las mayores subastas de libros de cuantas se recuerdan: la de los pertenecientes al duque Louis de la Vallière (que a su vez había iniciado su biblioteca en la subasta de la del embajador de Sajonia en París); aquella subasta duró 181 días y acudieron a ella coleccionistas de toda Europa para hacer cumplir ese destino de disgregación que les espera a los libros en cuanto mueren sus celosos y orgullosos propietarios. Los libros no contienen el mundo, sino que son una parte del mundo. De todas formas, los libros compar-

ten con el mundo mismo su condición de inmensa entelequia inabarcable. Existen libros que explican la estructura de las galaxias y libros que revelan la vida cotidiana de los insectos, libros que arriesgan teorías sobre la formación de las estrellas y libros que celebran el lirismo del titilar de las estrellas, libros que desvelan el trazado de los laberintos abstractos de las matemáticas y libros que cuentan leyendas de piratas que gritan himnos fraternales y sanguinarios en tierras de Jamaica o de Isla Verde, libros que hipnotizan nuestra voluntad y libros que conquistan nuestro corazón, libros que llevan dentro el veneno de la sátira, libros que destilan el licor áspero y bronco de las pasiones sin suerte, libros que desprenden la neblina gótica de las historias de espectros en pena y ensangrentados, libros que huelen a alcoba clandestina, a bar de bebedores solitarios, a estepa nevada por la que se desliza un trineo... Los libros no son el mundo, de acuerdo. No son la vida. Pero, ¿qué, sino los libros, nos explican el mundo; qué, sino ellos, intensifican la vida? Los libros errantes, del Ocaso al Oriente, pasados de mano en mano, viajeros del tiempo, transmisores de júbilo o terror, del saber y las ficciones, mundo dentro del mundo, alegoría caleidoscópica del armónico caos del universo.

Felipe BENÍTEZ REYES

Los más taquilleros

Prepárate. Te vas a divertir. El Corte Inglés te acerca a los acontecimientos musicales más importantes, las obras de teatro más aplaudidas... con el sistema informatizado de venta de entradas más cómodo.

Y con las facilidades de pago de la Tarjeta de Compra de El Corte Inglés y otras Tarjetas de Crédito.

TEATRO

"ARTE"

Teatro Marquina. Madrid.

"CAOS"

Teatro Alcázar. Madrid.

"LAS MANOS".

Sala Cuarta Pared. Madrid.

INFANTIL

"LA GATA PASCUALINA Y EL RATONCITO PÉREZ"

Teatro San Pol. Madrid.

"UN PERIÓDICO EN BLANCO"

Teatro Museo del Ferrocarril. Madrid.

MUSICALES

"LA BELLA Y LA BESTIA"

Teatro Lope de Vega. Madrid.

CONCIERTOS

OASIS

Día 19 de mayo.

Plaza de Toros La Cubierta.

Leganés. Madrid.

Día 20 de mayo.

Pavellon de la Vall d'Hebron.

Barcelona.

PEARL JAM

Día 25 de mayo.

Palau Sant Jordi. Barcelona.

MANÁ

Día 29 de junio.

Plaza de Toros de las Ventas. Madrid.

STING

Día 27 de mayo.

Plaza de Toros. Murcia.

Día 28 de mayo.

Plaza de Toros. Granada.

Día 30 de mayo.

Palacio de los Deportes. Barcelona.

KORN

Día 29 de mayo.

Plaza de Toros La Cubierta.

Leganés. Madrid.

JOAQUÍN SABINA

"19 DÍAS Y 500 NOCHES"

Día 15 de junio.

Palacio de Deportes. Granada.

Día 13 de julio.

Palau Sant Jordi. Barcelona.

Día 8 de septiembre.

Plaza de Toros de Las Ventas. Madrid.

SUZANNE VEGA

Día 22 de junio.

Placeta Huerta San Vicente. Granada.

IRON MAIDEN

Día 19 de julio.

Plaza de Toros de las Ventas. Madrid.

Día 23 de julio.

Palau Sant Jordi. Barcelona.

GIRADOS

ANA TORROJA Y MIGUEL BOSÉ

Día 28 de julio.

Coliseum. A Coruña.

Día 5 de septiembre.

Plaza de Toros. Valencia.

Día 13 de septiembre.

Plaza de Toros Las Ventas. Madrid.

OTROS

ADECCO ESTUDIANTES LIGA ACB.

Temporada 2000.

"ISLA MÁGICA.

Parque de Isla Mágica.

Sevilla.

EXPOSICIÓN

"LA RIOJA TIERRA ABIERTA"

Del 15 de abril al 30 de septiembre.

Catedral de Calahorra. La Rioja.

"SPIRIT OF THE DANCE"

Día 27 de mayo.

Palacio de Deportes. Madrid.

Días 7, 8 y 9 de junio.

Palau del Esports de Barcelona.

Día 10 de junio.

Pabellón de La Casilla. Bilbao.

CAMPEONATO DEL MUNDO DE GOLF CAMPEONATO AMERICAN EXPRESS

Del 7 al 12 de noviembre.

Club de Golf Valderrama. Cádiz.

"COPPERFIELD"

EL VIAJE DE TU VIDA

Días 20 y 21 de mayo.

Coliseum. A Coruña.

Días 26, 27 y 28 de mayo.

Palau Sant Jordi. Barcelona.

Días 30 y 31 de mayo.

Palacio de Deportes. Granada.

Días 2, 3 y 4 de junio.

Velódromo Luis Puig. Valencia.

Días 6 y 7 de junio.

Pabellón Príncipe Felipe. Zaragoza.

Días 9, 10 y 11 de junio.

Palacio de Deportes. Madrid.

"SOUL" JOAQUÍN CORTÉS

Hasta el día 4 de junio.

Teatro Coliseum. Madrid.

CIRQUE DU SOLEIL SU NUEVO ESPECTÁCULO

"QUIDAM"

Bilbao, a partir del día 18 de mayo.

Terrenos de Abandoibarra
(junto al Museo Guggenheim
de Bilbao).

El Corte Inglés

y Tiendas El Corte Inglés

o llamando al teléfono
902 400 222

SANTIAGO DE COMPOSTELA
GRUPO EDITORIAL DE EL CORTE INGLÉS, S.L. 1999

SISTEMA INFORMÁTICO DE VENTA DE ENTRADAS

PORTADA: FOTOGRAFÍA DE DIEGO ORTIZ. PRIMERA PALABRA, POR FELIPE BENÍTEZ REYES **3** **LETRAS** ESTHER GIMÉNEZ: MAR DE PAFOS **9** LUIS MELGAREJO: LIBRO DEL CEPO **9** CARLOS BARRAL: ALMANAQUE **11** GARCÍA SÁNCHEZ: LA MUJER DE NINGUNA PARTE **13** GONZALO GARCÉS: LOS IMPACIENTES **15** MEMORIA DE LA FERIA DEL LIBRO, POR VILLENA **16-17** GALA Y PÉREZ-REVERTE, CARA A CARA **18-21** DEREK WALCOTT: LA VOZ DEL CREPÚSCULO **23** LUIS DE SEBASTIÁN: EL REY DESNUDO **26** ÚLTIMA PALABRA: ÁGATHA RUIZ DE LA PRADA **28** **ARTE** DOKOUPIL, PINTOR ERRANTE **30-31** LA VANGUARDIA EN TODOS SUS ANHELOS **32** LORIS CECCHINI **33** SANTIAGO SERRANO **36** SUSY GÓMEZ **37** JUAN USLÉ, GEOMETRÍAS ENCONTRADAS **38-39** BIENAL DE SIDNEY **40-41** "GIMNOSOFÍA" DE DUBUFFET, POR ALFRED PACQUEMENT **42-43** CECILIO PLA **44** **TEATRO** ESTRENO DE "EXILIADAS" **46-47** LOS GRANDES ESPECTÁCULOS DE MADRID EN DANZA. ENTREVISTA AL COREÓGRAFO EMIO GRECOL **48-51** FESTIVAL DE HUMOR **52** **CINE** ENTREVISTA CON JOSÉ LUIS BORAU, QUE LLEVA "LEO" AL FESTIVAL DE MÁLAGA Y RECIBE LA MEDALLA DE ORO DE LA ACADEMIA **53-56** JUAN CARLOS TABÍO. EL SUEÑO CUBANO **57** CORTOS. LA BELLE EPOQUE DE UN GÉNERO **58-59** JAMES STEWART. EL AMERICANO TRANQUILO **60** **MÚSICA** TODOS LOS DATOS DE LOS FESTIVALES DE VERANO **61-64** EXPO'2000 DE HANNOVER: LA MÚSICA DEL FUTURO **65** IAN BOSTRIDGE EN LA ZARZUELA **66** DISCOS: 75 AÑOS DE DIETRICH FISCHER-DIESKAU **68** **CIENCIA** LOS PRIMEROS EUROPEOS **70-71** "EL PERIPLO AFRICANO DEL HOMO", POR ANTONIO ROSAS **72** INVENTOS **73** LOS ALUCINADOS, POR FRANCISCO UMBRAL **74**

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. Giralt-Miracle, Á. Guilbert, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, 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 Artea, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, G. Robles, S. Sánchez, L. Santana, C. Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, G. Solana, C. 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



DE CHIVOS Y DRAGONES

Ya empezamos. No se han abierto las casetas de la Feria del Libro y algunos (y algunas) se dedican ya a pasear un palmito que debería estar en el código penal. El cine rueda y rueda oteando los nuevos despachos, el arte sí juega a los dados y la Educación se convierte en cuestión de Estado. No va más. Mi corredor de apuestas está exhausto, borracho de llamadas... y de quinielas.

Una auténtica serpiente de verano (la primera de la temporada) el nombramiento virtual de **Miguel Marías** como Director General de Cine. Aunque es una persona de Ley, a mi crítico preferido no le gusta nada la nueva política de doblajes y todavía menos las amistades que le atribuyen. A todo esto, ¿qué dicen los productores? Hilos, imperdibles y demás correas se cotizan más alto que Terra.

Mi curiosidad rastrea el número de veces que los alfareros presentarán su premio para que esta vez sea rentable. ¿Lo lograrán en la Feria de Madrid? Aunque para eso deberán tener más suerte que en la de Buenos Aires, donde **Juan Luis Cebrián** apuró tanto el tiempo que no llegó a la presentación de su libro. La plana mayor de la embajada española estaba citada al evento así que el embajador **Cereceda** no tuvo más cáscaras que leerse la novela y presentarla. Las lenguas viperinas aseguran que eso les pasa por querer abrir la feria con el dragón de **don Mario**, que ya sabemos que es escritor bastante más mediocre.

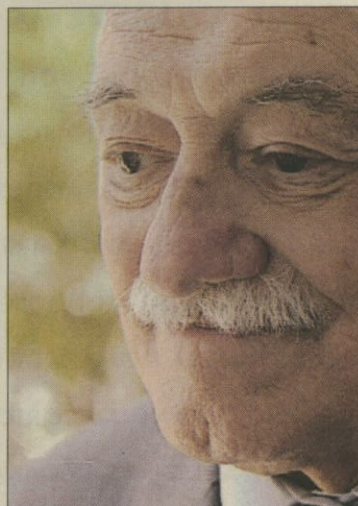
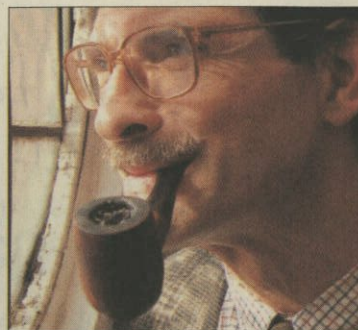
Lo dicho, a mí también me van las ferias. En la del libro de las Palmas descubrí a **Boris Izaguirre** convertido en la estrella invitada de la Carpa del Gobierno Canario. ¿Que su *Azul petardo* (perdón,

petróleo) es del año pasado? ¿Que no tiene, ni con mucho, la trayectoria de mi canario favorito? Minucias ante el tirón televisivo de nuestro gran hermano de América. ¿O es nuestro gran primo?

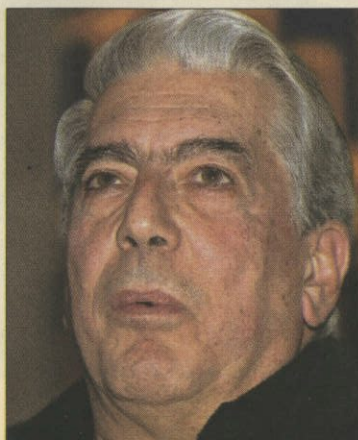
Mientras, comienza el desembarco hispanoamericano con la Feria como excusa. El primero en dejarse caer ha sido **Benedetti**, el poeta más vendido hasta que **Hierro** descubrió Nueva York en su cuaderno (¿o fue al revés?). También la viuda y el hijo de **Juan Rulfo** hacen las Españas, coincidiendo con el gaviero **Mutis**, **Vargas Llosas** y **Carlos Fuentes**, que al parecer ha superado el trago de ver cómo el año pasado los admiradores de **J. J. Benítez** abarrotaban una caseta vecina en la Feria, mientras él sólo firmaba cuatro o cinco ejemplares. Y luego, claro, los premiados, como el mexicano y primavera **Padilla** o el argentino y nada breve **Garcés**...

Yeso que no pitan. No vende el premio, sino el autor así que los editores se hacen cruces con imposibles balances porque no cuela. Que no, suspiran, que los lectores no tragan desde que los premios sólo son dinero.

¿Qué pregona **Baricco** en los papeles italianos sobre nuestro mozartaurino **Juli**? Su ensalada de historia española, teoría de la estética y manejo de



Miguel Marías abre la veda de las serpientes de verano. Benedetti también hace las Españas, como Boris Izaguirre, más azul petardo que nunca en Canarias. Vargas Llosa, don Mario, no abre la Feria de Buenos Aires



tópicos al verlo en Brihuega me desconcierta gravemente. El escritor italiano de la Seda, ya saben, me deja muy herido. A algunos les duele España demasiado tarde.

Amor, curiosidad, Prozak y dudas vuelven a ser los ingredientes del potingue existencial de **Lucía Etxebarria**, mi diva. Estos días perpetra el rodaje junto a **Miguel Santesmases** de su rentable inspiración literaria. La receta necesita nada menos que cuatrocientos veinte millones de pesetas y la protagonizarán actores tan acreditados como **Nancho Novo**, **Guillaume Depardieu** y **Silvia Marsó**.

Hablando de España. No sólo nuestros preclaros compositores como **García Abril**, **Cristóbal Halffter** o **Luis de Pablo** utilizan los textos de nuestros clásicos para sus óperas, sino que la literatura española avanza hasta en la ópera internacional. Ahora le llega el turno a Lorca y *La casa de Bernarda Alba*, ya que el compositor y pianista alemán **Albert Reimann** se encuentra escribiendo la música de una ópera sobre aquel drama que se estrenará en breve.

Yuna pregunta: ¿por qué se anunció en la presentación de la próxima temporada de la Orquesta Nacional que acudiría a la Expo de Hannover y sin embargo no figura en la programación oficial? Si, en cambio, aparece la JONDE. ¿Se trata de un olvido de los señoritos de Prensa alemanes o es una actividad paralela? Y ya que estamos en la Expo, adivinen qué compositor español está que brama con ella y adivinen los motivos.

Ha hecho ya las maletas, se ha despedido de los amigos y se instala definitivamente en Madrid. Viene a dirigir un periódico. Ojalá lo desbrave de sectarismos y prepotencias.

Juan PALOMO



EL VIERNES COMIENZA LA FERIA DEL LIBRO DE MADRID

PASEANTES Y PIRATAS

GALA Y PÉREZ-REVERTE, CARA A CARA
¿LES VA LA FERIA?

LETRAS

Esther Giménez: Mar de Pafos⁹ Luis Melgarejo: Libro del Cepo⁹
Carlos Barral: Almanaque¹¹ Gonzalo Garcés: los impacientes¹⁵
Memoria de la Feria de Madrid, por L. A. de Villena¹⁶⁻¹⁷
Antonio Gala y Pérez-Reverte, cara a cara¹⁸⁻²¹ Walcott: La voz
del crepúsculo²³ Última palabra: Ágatha Ruiz de la Prada²⁸

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	La carta esférica	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	.1 .7
2	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	.2 .11
3	El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	.3 .15
4	El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	.4 .14
5	Sabor a hiel	Ana Rosa Quintana	Planeta	.5 .3
6	La ignorancia	Milan Kundera	Tusquets	.10 .5
7	La hermandad	John Grisham	Ediciones B	.6 .10
8	Rescate en el tiempo	Michael Crichton	Plaza & Janés	.8 .8
9	El hombre de mi vida	Manuel Vázquez Montalbán	Planeta	-.1
10	El sueño de la historia	Jorge Edwards	Tusquets	.7 .3

NO FICCIÓN

1	Ahora hablaré de mí	Antonio Gala	Planeta	.1 .7
2	El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	.2 .19
3	Diga 33. Anecdotario médico	J. Ignacio Arana	Espasa Calpe	.3 .11
4	Curro Romero. La esencia	Antonio Burgos	Planeta	.5 .11
5	Presidentes	Victoria Prego	Plaza & Janés	.4 .14
6	La cruda y tierna verdad	José Luis Vilallonga	Plaza & Janés	.6 .6
7	Carlos V, el César y el Hombre	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	.8 .21
8	Desde el banquillo	Javier Gómez de Liaño	Temas de hoy	.7 .11
9	El bosque originario	Jon Juaristi	Taurus	-.1
10	Lo es	Frank McCourt	Maeva	.9 .25

BOLSILLO

1	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	.1 .9
2	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	.2 .34
3	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	.4 .34
4	La piel del tambor	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	.8 .8
5	El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	.5 .33
6	El tambor de hojalata	Günter Grass	Alfaguara	.6 .9
7	La tabla de Flandes	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	.3 .9
8	La especie elegida	Juan Luis Arsuaga	DeBolsillo	-.5
9	El médico	Noah Gordon	Ediciones B	-.6
10	La Milla Verde	Stephen King	Plaza & Janés	.7 .12

POESÍA

1	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	.1 .34
2	Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	.3 .9
3	Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	.2 .21
4	Las moras agraces	Carmen Jodra Davó	Hiperión	.4 .34
5	Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	.5 .22
6	Ancia	Blas de Otero	Visor	.6 .9
7	Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	Plaza & Janés	.7 .21
8	Poesía completa	Francisco Brines	Tusquets	-.1
9	Un blanco deslumbramiento	Andrés Aberasturi	Sial	.8 .30
10	Vida	José Hierro	Aguilar	.9 .16

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1	Ortografía de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	.4 .32
2	Guía Campsa 2000	VV. AA.	Campsa	.1 .9
3	Soluciones naturales en la edad...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	.2 .20
4	Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	.9 .31
5	Comida sana	Roselló/Torreiglesias	Plaza & Janés	-.12
6	Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	.3 .29
7	Guía oficial de hoteles	VV.AA.	Turespaña	.10 .10
8	El puchero de las monjas	Sor María Isabel	Martínez Roca	.8 .23
9	Alojamiento en casas rurales 2000	Fundación Caja Rioja	El País/Aguilar	.5 .7
10	Comida amiga	M ^a José Roselló	Plaza & Janés	.6 .23

Liberías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitas. Barcelona: Bosch, Castells, Francesa, Jaimes. Bilbao: Casa del Libro, Verdes. Burgos: Maimel. 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: Alfaz. 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: Repiso. Soria: Las Heras. Teruel: Senda. Toledo: Hojablanca. Valencia: París-Valencia. Soriano. Valladolid: Lara. Vitoria: Axular. Zamora: Semuret. Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 La ignorancia
Milan Kundera (Tusquets)
- 2 La fiesta del chivo
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 3 Amarse con los ojos abiertos
J. Bucay y S. Salinas (Nuevo Extremo)
- 4 Manual del guerrero de la luz
Paulo Coelho (Planeta)
- 5 El papa de Hitler
John Cornwell (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Before I Say Goodbye
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 2 The Brethren
John Grisham (Doubleday)
- 3 The Wedding
Danielle Steel (Delacorte)
- 4 Ten Things I Wish I'd Known...
Maria Shriver (Warner)
- 5 Eating Well For Optimum Health
Andrew Weil (Knopf)

FRANCIA

- 1 Vers chez les blancs
Philippe Djian (Gallimard)
- 2 L'empire des anges (III)
Bernard Werber (Albin Michel)
- 3 Pierre de lumière. Néfer le...
Jacq Christian (XO Editions)
- 4 Veronika décide de mourir
Paulo Coelho (Anne Carriere)
- 5 Cadavre X
Patricia Cornwell (Calmann-Lévy)

MÉXICO

- 1 Los cinco soles de México
Carlos Fuentes (Seix Barral)
- 2 La ignorancia
Milan Kundera (Tusquets)
- 3 Aires de familia
Carlos Monsiváis (Anagrama)
- 4 El último judío
Noah Gordon (Ediciones B México)
- 5 El tigre
Emilio Azcárraga (Grijalbo Mondadori)

REINO UNIDO

- 1 The Wedding
Danielle Steel (Bantam)
- 2 Sharpe's Trafalgar
Bernard Cornwell (Harper Collins)
- 3 The Brethren
John Grisham (Century)
- 4 Return of the Naked Chef
Jaime Oliver (Michael Joseph)
- 5 Angela's Ashes (film tie-in)
Frank McCourt (Flamingo)

Medios consultados

La Nación (Argentina). The Washington Post (Estados Unidos). Le Figaro (Francia). Reforma (México). The Times (Reino Unido)

MAR DE PAFOS

ESTHER GIMÉNEZ

Premio Hiperión. Hiperión, 2000. 76 páginas, 1.000 ptas. **Luis Melgarejo: LIBRO DEL CEPO.** Premio Hiperión. 70 páginas, 1.000 ptas.

Comenzamos a leer *Mar de Pafos*, primer libro de Esther Giménez, con una cierta prevención: a primera vista, parece una secuela del insólito éxito de Carmen Jodra, cuyo título inicial, *Las moras agraces*, todavía resiste en las mentirosas listas de libros más vendidos. Y hay, ciertamente, bastantes cosas en común: el dominio de la versificación clásica, el gusto por el pastiche, el recurso al ingenuo ingenio... No faltará quien hable de que se está imponiendo en la joven poesía española una nueva escuela neoclásica (habría que recordarles que ni una golondrina ni dos hacen verano).

Pero un libro, un asombroso primer libro como es *Mar de Pafos*, merece ser juzgado por sí mismo: hay en él clasicismo y candor, virtuosismo y magia. Pocos poetas se atreverían a reescribir, con el punto justo de ironía, las lirias del *Cántico espiritual*. Esther Giménez lo hace, y no sale abrasada del empeño: "Quiero cerrar los ojos.../ Y entre la oscuridad también advierto/ tus dos infiernos rojos,/ los soles de desierto/ secando y agrietando el pecho abierto".

En *Mar de Pafos* se traduce, y muy bien, a Shakespeare y a Valery; se cultiva con alacridad el arte menor ("Miré en tus ojos/ y ya no estabas./ Sólo las briznas/ de la espadaña") y también el trabajado arte de la sextina ("La renaissance marine"); se insiste una y otra vez en el soneto, y se consigue sacar de esa vieja forma —aunque no siempre— algo más que retorcimiento y ripio; incluso lo que podría haber quedado en un escolar ejercicio de escritura "a la manera de", los poemas escritos en castellano antiguo, sorprenden porque tienen el adecuado toque de gracia y verdad que salva el pastiche: "Acerca la vega/ que dicen del Kas,/ el río que riega/ por do no verás,/ sí vide fermosa/ que ni en Finojosa/ la viera yo más".

Poesía neoclásica, sí, cuaderno de ejercicios, también; poesía, sobre todo, de una excelente lectora, de alguien que ha leído más que ha vivido, cosa ciertamente poco

Asombroso primer libro, hay en *Mar de Pafos* clasicismo y candor, virtuosismo y magia.

En cuanto al otro ganador del Hiperión, la primera apariencia de *Libro del cepo* es rupturista, de una deliberada voluntad de transgresión

censurable cuando se tienen veinte años. *Mar de Pafos* no es, desde luego, un gran libro de poesía, como tampoco lo es, conviene señalarlo ante el manoseo periodístico, *Las moras agraces*: ambos son sólo, y no es poco, los mejores puntos de partida.

Esther Giménez, como antes Carmen Jodra, llega a la poesía con los deberes hechos: conoce bien su Shakespeare y su Freddie Mercury, escucha a Hendrix y a María Callas, es una adolescente de su tiempo que sabe que la cultura agranda la vida, no la sustituye.

Muy distinto de *Mar de Pafos* es *Libro del cepo*, de Luis Melgarejo, que quizá por eso, en una muestra de diplomacia, ha compartido con Esther Giménez el premio Hiperión. Si en *Mar de Pafos* la tradición aparece en primer término, es deliberadamente exhibida, su auto-

ra no duda en proclamar su afición a la "imitatio" y la contrafactura, en *Libro del cepo* la primera apariencia es rupturista, de una deliberada voluntad de transgresión.

Pero esa transgresión, pasada la impresión inicial de desconcierto, resulta más aparente que real. Buena parte de las audacias de Luis Melgarejo son exclusivamente tipográficas. Las enumero: escribe una barra inclinada al principio de los títulos; en los signos dobles (paréntesis, interrogaciones, exclamaciones) utiliza sólo el primero; coloca el punto al comienzo de la oración, y no al final; pone los dos puntos, no al final de la frase, sino solos en medio del renglón siguiente. ¿Tiene alguna función estética este juego con los signos de puntuación? No parece que tenga otra que provocar, al principio, una cierta extrañeza y dificultad de lectura; pronto, sin em-



bargo, descubrimos la fórmula, que deja así de ser incómoda y no parece pasar de un intrascendente capricho personal.

Luis Melgarejo cita a Brecht, a Maiakovski y a Gramsci. El origen de su poesía se encuentra en el renovado realismo crítico que comenzó a cultivarse en Granada a comienzos de los ochenta. Luis Melgarejo, por detrás de sus piruetas tipográficas, es un poeta realista a cuyos mejores versos asoma un mundo rural que contrasta con el ambiente urbano de otros poetas: "Los cuerpos y el cansancio de las bestias,/ la pila del estiércol, el arado,/ la terca mansedumbres de los perros..."

También, aunque de otra manera, es un cuaderno de ejercicios este *Libro del cepo*, y entre esos ejercicios ni siquiera falta el inevitable soneto, como la despedida, en alejandrinos, a Javier Egea: "Hoy mis pasos no logran decidir si te has ido,/ si entre brumas seguiste sus caderas ni verte/ por las plazas, Javier, por los árboles éstos/ del octubre posible de este lado del río". Pero los textos más característicos del libro son los que tratan de ofrecer un reflejo descoyuntado e irónico de la sociedad literaria ("viaje de negocios", "acertijos de azogue"), recrean alguna experiencia viajera ("la alfama") o se acercan a la metapoesía: "luego/ tendré que corregir todo esto un poco/ y hacerle algún remiendo a la prosodia/ poner orden y oficio/ quitar un par de versos que me duelen/ quitar algunos ripios", leemos en "esbozo florentino".

El realismo que no se atreve del todo a decir su nombre de Luis Melgarejo, sus dudas entre el juego y el compromiso, no traslucen menos a unos maestros que los versos de Esther Giménez. El primero prefiere disfrazar sus torpezas de originalidades; la segunda gusta de disimular su originalidad bajo la máscara de la imitación. El lector puede escoger o quedarse con ambos, como el ecléctico jurado del premio.

José Luis GARCÍA MARTÍN

CIELO EN REHENES

EMILIO BALLAGAS

Signos. Huerga & Fierro. Madrid, 2000. 125 páginas, 1.650 pesetas

Creo que es la primera vez que (antologías de poesía cubana aparte) aparece en España un libro de Emilio Ballagas (1908-1954), fue uno de los grandes poetas cubanos de la generación en que estuvieron Lezama Lima, Nicolás Guillén o Eugenio Florit. Con prólogo algo contundente pero cierto de Virgilio Piñera –poeta oculto él, más proclamado como narrador– y epílogo de José Lezama Lima, abarrocado y sabroso (ambos escritos en 1959 para un homenaje póstumo a Ballagas) se publica esta antología poética levemente escurrida, desde el título, al Ballagas final, pues *Cielo en rehenes* es el título concreto del último libro escrito por el poeta, premiado en 1951, pero inédito hasta la póstuma edición de su *Obra poética*, editada en La Habana, en 1955. Y ese libro, que se reproduce entero, supone la mitad de la antología. Acaso algo injustamente, si se cree –como es mi caso– que el mejor Ballagas está en *Sabor eterno*, su libro amoroso y elegíaco de 1939. Pues en el poeta nacido en Camagüey hubo tres etapas bien diferenciadas: sus inicios como “poeta puro”, algo tardovanguardista, en 1931 (*Júbilo y fuga*), que es lo menos singular de su labor. Su primera madurez, con la edición en *plaque* del poema “Elegía sin nombre” en 1936, época que José Olivio Jiménez llama “neorromántica” y que culmina en el aludido *Sabor eterno*; y otra etapa final (dada la muerte relativamente precoz de Ballagas) signada, a partir de 1943, por la búsqueda espiritual,

la conversión, y la poesía religiosa y católica de *Cielo en rehenes*. Homosexual sufriente, Ballagas padeció el desamor y la dificultad social de su opción erótica (léase el poema “De otro modo”) y concluyó en otra vía espiritual y en el matrimonio.

La poesía de Ballagas tiene, siempre, una muy alta calidad literaria y una palabra enor-



memente bella, pero al lector español (quizá más que a otros lectores hispánicos) se le hará patente que Ballagas no es escasamente deudor, en su mejor época, de algunos poetas de nuestra Generación del 27. Desde luego del Luis Cernuda de

Invocaciones en “Elegía sin nombre”, el Aleixandre de *La destrucción o el amor* en cierto surrealismo, más atenuado en Ballagas, y aún –más lejanamente– del Lorca de *Poeta en Nueva York*. A Lorca debe estar sin duda dedicado un soneto de Ballagas, “En la muerte de un poeta”, que se abre así de lorquiano: “¡Qué penumbra de dalia desterrada!” Aunque, en este caso antes y sin conocerlos, la poesía de Emilio Ballagas (por la comodidad de estética y referentes) puede identificarse también con altos momentos de nuestro grupo Cántico de Córdoba. Todo esto no debe, por lo demás, hacer suponer en Ballagas algo así como un brillante epígono. No. Su poesía posee fuerza, dicción y calidad muy propias, pero su arranque o su parentesco no se disimulan. Los sonetos finales, menos metafísicos que suntuosos y emotivos, pueden recordar la poesía del religioso Manley Hopkins (que nombra Lezama en su epílogo) pero también el caudal sonetismo –en su vertiente mayor– que en esos años pululó también en la poesía española.

No sería erróneo decir entonces que la buena, la vivísima poesía de Emilio Ballagas –incluso su evolución literaria– nos sonará familiar a los españoles. E insisto, familiar no vale por voz pequeña y ya oída. Supone uno que Ballagas (maestro de profesión, muchos años) debió ser un hombre honrado y profundo que aspiró a una verdad, que le hizo sufrir. Se lo dijo a Piñera: “Ahora estoy bien metido en el sufrimiento”. Pero el quiebro de su voz lírica, su dualidad poética, la expresó bien Lezama Lima: “La lucha de su Eros con la ‘Ananké’ marca uno de los momentos esenciales de su poesía”. Marca el antes y el después de un muy notable poeta.

SÍNTESIS

GINÉS LIÉBANA

Prólogo de Juan Ruano. UNED Córdoba, 2000. 78 páginas

Ginés Liébana, pintor y dibujante nacido en Torredonjimeno, (Jaén) en 1921, pasó su infancia y primera juventud en Córdoba, donde fundó, junto con Pablo García Baena, Ricardo Molina y Juan Bernier la revista “Cántico”, referente lírico fundamental en la posguerra española. Liébana cambia su residencia por Madrid, donde colaborará en “El Español” como dibujante. Vivirá también durante un tiempo de Venecia, recorriendo toda Italia, donde expondrá en numerosas ocasiones, hasta volverse a instalar en Madrid a finales de la década de los sesenta, dedicado en exclusiva a su quehacer pictórico.

De su labor literaria, sobresale *El navegante que no se quedó en Toledo* (1988), *Sostenida bajada continua* (1995), *Donde nunca se hace tarde* (El viento pasa tarjeta) (1996), y esta nueva entrega literaria, *Síntesis*, prologada por el profesor Juan Ruano León, con un estudio muy completo de su obra. Desde el mismo título posee este poemario un valor confesional de intenciones estéticas. El poeta transita desde la coloquialidad determinada de muchos poemas, hasta ofrecer un giro completo en versos siguientes, para plasmar su gusto por lo barroco, por el concepto desarrollado desde una idea matriz expuesta al comienzo del poema. De esta manera, el verso discurre siempre recorrido por una capacidad plástica originadora, caracterizada por una particular manera de “ver”.

Porque la mirada de Liébana es peculiarmente personal, extraña, difícil en su lectura. Y como un as que se cuela por la manga de los sentidos, Liébana nos habla por los ojos, por el corazón, por la naturaleza que se le ofrece diariamente, con la sensualidad del buscador de la belleza, afirmando que “el sol lleva una rosa de fuego en la maleta” (p. 73). Este libro es esa exploración de la palabra, esa rosa ideal que sea síntesis de su identidad creadora.

Emilio Ballagas fue uno de los grandes poetas cubanos de la generación en que estuvieron Lezama Lima o Nicolás Guillén. Su poesía tiene, siempre, una muy alta calidad literaria y una palabra enormemente bella

Luis Antonio de VILLENA

Beatriz HERNANZ

ALMANAQUE

CARLOS BARRAL

Cuatro ediciones. Valladolid, 2000. 340 páginas

“Irrónico, provocador, inteligente, petulante, ingenioso y auto-destructivo, Carlos Barral fue sobre todo uno de los más lúcidos escritores y más singulares críticos de la cultura” española de la segunda mitad del siglo XX. Este certero juicio de José Manuel Caballero Bonald, publicado en “Revista de Occidente” en 1990, es tan exacto que el paso del tiempo no ha hecho sino venirlo a confirmar. Desaparecido el personaje, que es lo único que murió con él, “la fascinante calidad” de su poesía y de su prosa crece por lo que tiene de insólita, de única, de rara y de lúcidamente personal. Conocido como editor y reconocido como memorialista de un tiempo oscuro, agrio y difícil, Barral fue, sobre todo, un interesantísimo poeta al que los lectores aún no han descubierto y al que la crítica todavía no sabe muy bien cómo clasificar.

La reunión de estas 56 entrevistas que, bajo el título de *Almanaque*, ahora se publican, quitará el hipo a más de uno y a no pocos los dejará poco menos que sin respiración, porque las declaraciones de Barral ponen de manifiesto lo que muchos, desde hace mucho, sospechábamos: que el 50 no es uno sino varios; y que, dentro de él, habitan y conviven poéticas de cuño y procedencia diferentes. Barral —que fue el primero de su generación en tratar la ciudad como protagonista lírico moderno— proclamaba, en 1953, en la revista “Laye”, que “Poesía no es comunicación” y precisaba que la poesía lírica es “el resultado de la confluencia de la vida interior del poeta con la posibilidad infinita del idioma, —obra por la voluntad de crear”. También allí exponía que “el poeta ignora el contenido lírico del poema hasta que el poema existe” y, en 1971, explica que “Un buen poema está construido de tal modo que sea capaz de poner en movimiento la experiencia del lector, no la del poeta”, porque suscita “no sólo experiencias vitales sino lingüísticas, cosa que no puede hacer una literatura que se mueva en el terreno del uso

convencional de la lengua”. Lo que explica su crítica a Gabriel Ferrater y a sus regresos a la poesía medieval: “Por ese camino” se va —dice— “a una poesía más que modesta, a una poesía generalmente mediocre”. Para Barral, “la función de un poema es liberarse de una obsesión formulando una vivencia”.

El pensamiento poético de Barral —al que se debe, entre otras muchas cosas, la aplicación latina y neoclásica del adjetivo urbano en un sentido próximo al que Santos Díez González, en 1793, lo había propuesto para la tragedia y el drama— es uno de los más ricos y productivos de la poesía española contemporánea, tanto por la coherencia y solidez intelectual de sus principios como por la voluntad de sistema que rige y determina su unidad. Barral está “en contra del dogmatismo estético y político en poesía”; cree que “la única identidad de una cultura es la lengua” y que “toda la literatura hispánica es una sola”; explica que el error de los autores del realismo social fue que “pese a que hacían literatura tan bien intencionada desde el punto de vista político y social, no supieron darse un adecuado instrumento expresivo, y se ha quedado la mayor parte como autores de una literatura mediocre” —opinión ésta, de 1965, que suscribirían y hacían suya todos los novísimos. Llama la atención sobre el hecho de que la cultura de los años 30 fuera toda “de ámbito básicamente académico”, con todo lo que ello implica, y subraya que la de hoy “es menos aristocrática en tanto que ha dejado de ser académica y que ya no es una cultura que se produce orgullosamente bajo las to-



Almanaque depara al lector multitud de sorpresas y, en concreto, una: la de la deficiente y unilateral lectura que de la poesía del 50 se ha hecho en la última década

gas”; denuncia el desarrollo de una industria editorial dedicada a la fabricación de falsos prestigios, que “no es que abunden más que antes” sino “que tienen mayor repercusión”.

Para Barral, “los escritores son de izquierda o derecha”, pero “la literatura, no”. De ésta le interesa sólo la llamada “difícil”, que es la que publica y en la que cree. Sostiene que “la poesía de la experiencia”, tal como él la entiende, no dista mucho de “cómo definían la suya los poetas ingleses de los años 30” y la describe en los siguientes términos: como “una poesía que desarrolla un lenguaje personal, un nivel de elocución que resulta ser el único en el que yo me entiendo conmigo mismo”. En 1968 indica que “la poesía de los próximos años” será “una poesía básicamente preocupada por el lenguaje, y con mucha mayor am-

bición estética” —en lo que no se equivocó— y, refinando a los poetas de su generación y a los siguientes, que son los novísimos, no duda en afirmar: “Estamos más cerca de los poetas que nos siguen que de los poetas que nos preceden”. Y, en su caso, desde luego, es así: es “una poesía culta, llena de alusiones, de juegos etimológicos”, “una poesía difícil”, como él mismo reconoce. *Almanaque* depara al lector multitud de sorpresas y, en concreto, una: la de la deficiente y unilateral lectura que de la poesía del 50 se ha hecho en la última década. En este sentido la reunión de estos textos tiene un alto valor historiográfico, en la medida en que permite reconstruir las bases de su pensamiento y los registros de su historicidad.

Jaime SILES



Laura RESTREPO

La novia oscura

Una extraordinaria novela bajo el signo del deseo, “una lectura irrefutablemente placentera” (Gabriel García Márquez)



ANAGRAMA



ADIÓS A LAS NOVIAS

SOLEDAD PUÉRTOLAS

Anagrama. Barcelona, 2000. 240 páginas, 2.400 pesetas

Desde hace más de veinte años la dedicación literaria de Soledad Puértolas se ha centrado en la novela y en el cuento. Como ensayista ha escrito un libro en el que aborda la creación literaria, *La vida oculta* (1993), interesante por su exploración del fenómeno creativo. En el campo de la narrativa cuenta ya con ocho novelas y cuatro libros de cuentos que le han granjeado el beneplácito de un público fiel que sigue sus obras con interés. Aunque su autora es más conocida por las novelas, género en el que ganó alguno de los premios más resonantes, su atención al relato se ha mantenido con manifiesta regularidad, como se ve incluso por el número de libros de cuentos publicados y por las fechas de su aparición en los años ochenta y noventa.

En el cuento parece encontrar la autora un molde adecuado a las proporciones e inquietudes de su mundo literario. Los sentimientos, emociones y afectos encarnados en la vida cotidiana ocupan aquí casi siempre un lugar central, tanto en sus novelas como en sus relatos. Los de Puértolas son cuentos que, en sus sucesivas entregas, han ido dando cuenta de su mirada sobre el mundo circundante y de las modificaciones interiores que se han ido produciendo en su percepción de la realidad y en su modo de estar en ella. Éstos reunidos en *Adiós a las novias* tienen en conjunto un aire de despedida de una época, como se desprende de la mayoría de los textos (son veintiuno) y en especial, de modo explícito, del último, el que da título al volumen. Tiempos pasados vividos con pasión en unas relaciones afectivas y amorosas han

Estos cuentos tienen en conjunto un aire de despedida de una época que, por encima de algunos extravíos en historias, no defraudará a sus lectores



desembocado aquí en tonos y actitudes de nostalgia y melancolía, de tristeza y soledad, de ensimismamiento e incomunicación. Por eso, con plena coherencia, casi todos los cuentos están narrados en primera persona y por mujeres que desde su encrucijada vital a la altura de los cuarenta o cincuenta años devuelven una mirada de melancolía y de ternura sobre una etapa de su existencia que definitivamente se ha ido. Son mujeres sensibles, de clase media, que hacen una revisión femenina de sus vidas, de sus amores o dolores de amor que vuelven al recuerdo, de sus presentes recintos de soledad en matrimonios bien avenidos y enfermos de indiferencia e incomunicación. Sus historias y afares íntimos están enraizados en la cotidianidad de nuestro tiempo. Alguna vez se da la fecha exacta: "De vez en cuando hay que decirlo: el uno de enero de 1986" (pág. 193). Pero lo común es que las narraciones surjan de una actualidad imprecisa y sin referencias temporales explícitas. Pocas

narraciones incluyen experiencias de misterio, magia o pesadilla. Predomina, por tanto, la evocación intimista de vivencias y sentimientos que componen una reunión de vidas en camino hacia la soledad y a la resignada memoria del pasado. La memoria y la introspección son los factores desencadenantes de todo el proceso en sus diversas variantes, casi siempre femeninas en su exploración de intimidades y en su destinatario implícito, también femenino.

Algunos cuentos incluyen segundos narradores internos, con aprovechamiento de las técnicas del relato oral. Así ocurre en *Los guardianes* y en *Historias sencillas*, dos textos especialmente logrados. Creo que los mejores se encuentran en la segunda mitad del libro: *Los sueños no son sueños*, por su combinación de lo soñado y lo real; *En el restaurante*, muestra sutil de objetivismo en la observación de la realidad y su inmediata transfiguración literaria por medio de la imaginación; *Siempre comunicas*, ejemplo de monodílogo revelador de tanta incomunicación; y *Camino de Houmt Souk* y *El pañuelo de Macke*, los dos más largos y emparentados en su agostamiento de un amor pretérito y, sobre todo, en su explotación de la magia y la seducción del misterio y la belleza, que lo mismo pueden emanar de un lugar o de un cuadro. En suma, por encima de algunos extravíos en historias que se apartan de su nervio central y de ciertas limitaciones por no querer profundizar más, estamos ante un valioso conjunto de relatos que no defraudará a los lectores de Soledad Puértolas.

Ángel BASANTA

CICLOS F. M.

Lengua de Trapo. Madrid. 2000.
206 páginas, 2.300 pesetas

Del mismo autor (nacido en Madrid, 1967) que hace dos años mostró interesantes posibilidades en el volumen de relatos X, Y y Z es este extraño y enigmático título: *Ciclos*. Un libro de los que buscan azuzar con ideas y postulados que optan por no dejarse clasificar bajo el distintivo de ningún género limitador de su contenido. Porque éste es amplio y abstracto, lleno de referencias y argumentos relativos a la creación y al pensamiento universal.

Así, el conjunto se ofrece como una original propuesta de ideas sometidas al inteligente armazón del que se sirve la tradición oriental en el *I Ching* –El libro de las mutaciones de los Cheu–: arrancar de una palabra que sirva de título y contenga el concepto sobre el que se propone una reflexión a la que se suma un relato que ilustre el razonamiento del autor. Estas tres pautas determinan la estructura de los 64 capítulos que acaban por componer una intrincada trama sobre causas, azares y paradojas del destino. A ellos se suman un prólogo aclarador de la génesis e intenciones –realmente necesario– de un contenido que pretende resumir la estructura cíclica del mundo y rechaza, por ello, "la obligada línea recta del tiempo en su lectura"; y un epílogo en el que el escritor insiste en sus motivos y en aclarar la filiación bergsonianiana de esta "metafísica literaria" a la que adscribe, finalmente, su escritura.

Hay muchas maneras, por tanto, de aproximarse a estas líneas. Puede escogerse el ciclo de la creación, el de los sentidos, o se puede optar por las repentinas desviaciones hacia aquellas realidades cuya insignificancia no resta trascendencia a la idea de incertidumbre que dirige el tono de este ambicioso compendio de motivos para la reflexión. De un escritor que sortea con bastante habilidad el riesgo que conlleva abordar sin desaliento una "trama" tan inusual, lo que reafirma su talento razonador. Pero interesa por su singular creatividad.

P. CASTRO

LA MUJER DE NINGUNA PARTE

JAVIER GARCÍA SÁNCHEZ

Ediciones B. Barcelona, 2000. 497 páginas, 2.400 pesetas

La última novela de Javier García Sánchez (Barcelona, 1955) constituye un esfuerzo considerable que no sorprenderá a sus lectores, acostumbrados ya a seguir la escritura compleja de un autor que no se arredra ante las dificultades. En *La mujer de ninguna parte* –título procedente de la conocida película clásica de Louis Delluc– García Sánchez desciende a los infiernos de la depresión psíquica, de la degradación progresiva de un personaje que se entrega lentamente a la disolución de su personalidad erosionada hasta extremos patológicos por la adicción enfermiza al sexo y al alcohol. Es el caso de Alicia, profesora de Arte en una Universidad, cuya turbulenta historia afectiva va desgarrándose a lo largo de la novela con analepsis y prolepsis continuas que eluden el relato lineal. Las informaciones se anticipan parcialmente, se fragmentan, vuelven atrás, se reiteran, como si la voz del narrador se ajustase a los meandros del pensamiento de un personaje sumido en una crisis profunda. Muy poco cabe objetar al retrato de un proceso depresivo en que el autor despliega

una variedad de recursos, imágenes y visiones que en algunos momentos parecen el desarrollo artístico de un caso manual. Todo lo relativo a la evolución psicológica de Alicia y a su creciente desorientación, que la lleva a cometer actos inconcebibles, tiene la hondura exigible y, en algunos momentos, una indudable brillantez. Pero el buceo prolongado en el interior del personaje posee sus puntos flacos.

En primer lugar, hay cierta reducción en las obsesiones de Alicia, de la que destaca por encima de todo su “adicción física y sexual a Andrés” (pág. 394), que se extiende ocasional y compulsivamente a otros personajes. Esto limita mucho el perfil de un personaje que se presenta al comienzo como una estudiosa de la pintura –en especial de Vermeer– con una formación intelectual de la que cabía esperar un comportamiento y unos intereses de mayor amplitud. Por otra parte, el largo episodio de su relación con Andrés deja al personaje masculino desprovisto del ingenio y del atractivo intelectual que al principio parecía tener y reducido a las escuetas dimensiones de un in-

dividuo perverso y obsesionado por las formas más degradadas de la relación sexual. Hay también una tendencia excesiva a definir a los personajes en lugar de permitirles que actúen y que el lector deduzca los rasgos de su personalidad. Existe, en este sentido, demasiado control por parte del narrador, que propone unos caracteres sin que luego, en las conductas, se produzca una adecuada correspondencia con el perfil delineado previamente. Y hay, sobre todo, una falta de selección en las informaciones, un afán de decirlo todo, de explicarlo todo, de proporcionar datos cuya función no siempre resulta clara. *La mujer...* sería un logro más acabado si el autor hubiera podado la excesiva frondosidad de la escritura, que entorpece innecesariamente la historia.

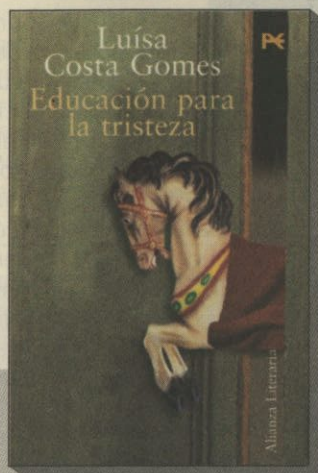
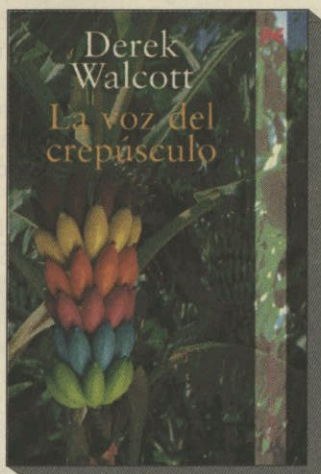
Como no podía ser de otro modo, la prosa traduce esa manera torrencial de escribir. Hay pasajes poco afortunados: “Ojos taxativos, pero no déspotas. Graves, pero no hoscos. Serenos, pero no cariñosos” (p. 29). Y construcciones enrevesadas: “En proporción directa a que a la gente le parecían unos bichos en-

cantadores, más los detestaba Alicia” (pág. 27). O bien “Sentía temor de nada y, en cambio, de aquello otro que quizá hubiese debido tenerlo, no lo hacía” (pág. 93). En ocasiones falla la propiedad semántica: “Percibió, al principio de modo efímero [...] y luego cada vez con más claridad...” (pág.94); “caricias que quiso haber proferido” (pág. 51). También tropeizamos con diversas construcciones rechazables: “el álgebra ajeno” (pág. 180); “el abundante agua” (pág. 222); “dentro suyo” (págs. 37, 205); “las antípodas” (págs. 13, 23); “en comparación a” (págs. 124, 259); “en relación a” (págs. 61, 83, 264). Otros descuidos afectan al significado léxico: “impávidos” por “indiferentes” (pág. 18), “amantes puntuales” (por “concretos”, p.61), etc. El tratamiento lingüístico de la novela no se halla a la altura de su profundidad psicológica. Pero también la falta de selección ha repercutido negativamente en el conjunto, hasta erosionar una obra que poseía –y sigue poseyendo, a pesar de todo– un notable interés como retrato psicológico.

Ricardo SENABRE

Alianza Literaria

Derek Walcott
La voz del crepúsculo



Luísa Costa Gomes
Educación para la tristeza



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • e-mail: edera@anaya.es

CUADERNO DE INVIERNO

SARA ROSENBERG

Espasa. Madrid, 2000. 253 páginas, 2.300 pesetas

Con la fuerza narrativa de esas novelas capaces de lograr un fundido entre historia personal y colectiva, y el aliento poético de un discurso sostenido por su empeño en recordar que el olvido está lleno de memoria escribe Sara Rosenberg (Argentina, 1954) este *Cuaderno de invierno*.

Para continuar con el tema y el tono ensayado en su primera novela *Un hilo rojo*, 1998-, y para demostrar que argumentos como éste, que no hurgan en la Historia de la sinrazón en busca de razones que hicieron aguas sino por compromiso con el curso de la memoria, son los más necesarios en "tiempos de indiferencia

Es ésta una novela que embauca y sobrecoge porque sobre sus páginas, armadas sobre la Historia que busca ser contada con historias, puede percibirse el talante de una narradora sobrada de sensibilidad

que componen la trama del *Cuaderno de invierno*, una novela que embauca y sobrecoge porque sobre sus páginas, armadas sobre la Historia que busca ser contada con historias, puede percibirse el talante de una narradora sobrada de recursos y

acierto su compromiso con la memoria y con la ficción. La prueba es un argumento sostenido sobre voces confusas y precisas, que recomponen y cuentan y van creando en el lector la conciencia de una realidad histórica compleja y proteica. Voces de las que emergen personajes perfectamente sugeridos, colmados de matices que perfilan actitudes que van de la indiferencia a la más desoladora tristeza.

Ese "cuaderno", que comienza de manera imprecisa un día cualquiera del largo "invierno" en el que desde hace años habita Ana, la protago-

nista, contiene su voz. En él escribe impresiones y recuerdos, transforma en palabras rescolados de una vieja historia; de algo que ocurrió hace quince años, mucho antes de que decidiera quedarse en Madrid, volver a ser médico en una clínica privada y aceptar que la vida consiste en la leve consistencia del trabajo y el matrimonio. Pero a raíz de la muerte de su padre, en Buenos

Aires, su voz parece hacerse eco de la zozobra que ha provocado en ella reencontrarse con ese viejo olvido. Volver a ese otro tiempo "donde ya no hay nadie", que ahora le cerca con fragmentos de extrañas desapariciones, de "nombres que son cicatrices en el aire".

Y vuelven, sin control y sin sentido, los recuerdos; regresa el dolor y, con él, voces del pasado. Voces que interfieren y se imponen mientras pierde la suya por una afonía que intensifica sus efectos cuanto más se empeña en buscar dentro de ella misma las razones de su culpa de superviviente. A todas ellas se superpone la de su padre, un judío que logró salir de un campo de concentración y se sumó a la generación de quienes emigraron de Europa a Argentina "dispuestos a poblar una tierra desconocida"; a olvidar el hambre, las guerras; a dejar atrás todo, incluida su lengua -"porque en la lengua habita la memoria"-, y asistieron a la trágica ironía del despertar de un país "embrutecido por el discurso del orden y el miedo".

Escucharlas, reconocerlas, es su única posibilidad de llegar a escucharse, de aclarar su voz para transformar lo ocurrido en palabras que nombren el pasado y espanten el miedo. De abandonar el "invierno" y de poder instalarse en una estación de calma. Ese proceso interior, inmerso en las vicisitudes de la vida y las relaciones cotidianas, lleno de intensidad, de veracidad y emociones contenidas, es la prueba argumental de que el olvido necesita la memoria.

Pilar CASTRO

HE PERDIDO LOS VERANOS

DIEGO PITA

Alba. Barcelona, 2000

167 páginas, 2.100 pesetas

La buena y la mala literatura tienen en común su poder para suscitar preguntas inquietantes en el lector: ¿quién es el autor? ¿qué quiso decir en su obra? ¿qué habrá sentido el editor leyéndola? De Diego Pita apenas sabemos nada por la solapa del libro: que nació en California en 1972 y que ha escrito su primera novela, ésta. Para más datos: una novela en primera persona, en la que un autor joven y exitoso explica, sin aparente orden y sin ninguna gracia, su obsesión por uno de sus personajes y las pequeñas peripecias en que se desgana su existencia. Por ejemplo, detalla cómo compra en unos grandes almacenes o cómo viaja a París en compañía de su novia. Todo desde una subjetividad átona que consigue aquello que, se supone, jamás debe aquejar a un novelista: aburrir al lector. Para que esto no pasara, el autor debería haber invertido mayores dosis de ritmo, haber cuidado más el estilo -que se hace repetitivo y monótono- y haberse preocupado de que sus personajes parecieran seres de carne y hueso. Respecto al argumento, es tan sutil o tan inexistente que resulta inevitable preguntarse por qué Pita cuenta lo que cuenta, por qué empieza donde empieza (un viaje en taxi) y termina donde termina (una fiesta multitudinaria) y, cómo no, qué sentido tienen todos los episodios intermedios. La juventud del autor puede ser un argumento para no tenerle en cuenta semejantes dislates. Desde luego. Todo joven autor tiene derecho a aprender a escribir embotando papeles. Lo que, a mi juicio, no admite discusión es que esos borradores no deberían publicarse. Entre otros motivos, porque no favorecen en nada al futuro de un autor que, a buen seguro, seguirá trabajando en su escritura y su talento. Aunque esto tiene que ver con esta carrera desenfundada del mundo editorial por descubrir al más joven y más talentoso de entre los jóvenes y los talentosos. Cuando es obvio que el talento escasea y la juventud no es un valor literario.

Care SANTOS



histórica": para ahuyentar el daño sin olvidar los hechos.

Hechos reducidos a restos de lo vivido, como el del exterminio nazi, necesitados de una voz que transforme el horror en cuentos disfrazados de recuerdos; o historias más recientes, como las de tantos desaparecidos en el Buenos Aires de los años setenta. Ésa es la idea motriz a la que se subordinan todos los motivos

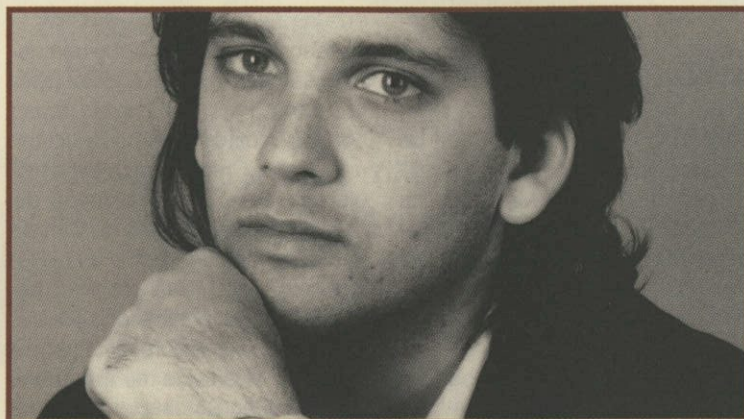
LOS IMPACIENTES

GONZALO GARCÉS

Premio Biblioteca Breve. Seix Barral. Barcelona, 2000. 219 páginas, 1.900 pesetas

El novelista argentino Gonzalo Garcés alcanzó con *Los impacientes*, su segunda novela, el recobrado premio Biblioteca Breve. Nacido en 1974, formado en Alemania y en los EE.UU., estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires. Ha elaborado un relato inspirado en el triángulo amoroso clásico, aunque formado, en esta ocasión, por dos hombres y una mujer. Trata así de ofrecernos una filosofía de la amistad y del amor (que se solapan y reinventan), aunque también de la vida y aún de las ideas a finales del siglo XX. El novelista ha buscado conseguir el absoluto narrativo a través de una ligera trama que se desarrolla en un dispositivo confuso de tiempos y voces narradoras. Puede entenderse, en parte, como un relato policial: la búsqueda del hombre que violó a la adolescente Mila y que ésta desea descubrir para alejar sus fantasmas; pero es también la novela de las inquietudes del arte por excelencia, la música, desde la perspectiva de Boris y la ternura lúcida de Keller que cabría entender como una actitud más positiva ante el desencanto vital. Pero la periodista y escritora Mila ocupa casi todo el relato. Resulta una reencarnación de "la Maga", el personaje de *Rayuela*, de Julio Cortázar (con quien advertiremos otras coincidencias). Situadas una junto a la otra, el tiempo no parece haberlas cambiado. Sigue todavía viva parte de la filosofía que precedió al mayo del sesenta y ocho (que se menciona, cómo no). El autor se sirve de abundantes y excesivas disgresiones sobre materias filosóficas que convierten a *Los impacientes* en una novela de rasgos existenciales.

Marcadamente argentina en su expresividad lingüística, la presencia y el significado de la ya mítica capital, Buenos Aires y sus barrios, sus calles y su atmósfera, constituirá otro de sus ejes narrativos. Garcés entenderá como un rasgo de originalidad el innecesario arcaísmo de dirigirse al lector de forma directa: "Permitámonos esta intervención, y digamos con



Garcés ha buscado el absoluto narrativo a través de una ligera trama que se desarrolla en un dispositivo confuso de tiempos y voces. Nos hallamos ante un cúmulo de ambiciones frustradas

seriedad por un momento: no es que la tensión de su espíritu amenaza quebrarla, y vaya a aumentar todavía más en las horas venideras (y Dios sabe que así es, y cómo); es, sobre todo que, sin haber realizado todavía nada, está ya comprometida en un juego en el que todo acto tendrá su consecuencia, y en el que no está permitido nunca volver atrás /.../ los estados evolucionaron hacia formas más o menos autoritarias, bajo el signo de la democracia o de la dictadura: hacia el final la autoridad asumía en Occidente la forma confusa de vastas redes de influencia, impersonales, marcadas por una ideología de tipo individualista". He aquí el fragmento de una de las acotaciones que van acompañándonos o confundiéndonos a lo largo de la novela. Los personajes principales, aunque también determinadas observa-

ciones sobre otros se tratan con ambiciones psicológicas, con excesivos atisbos de psicoanálisis. Mila acude a una profesional, aunque resuelve encararse —y son posiblemente las páginas más acertadas de la narración— directamente con el oscuro problema que el lector habrá intuido desde el comienzo: su violación. Descubrirá años después al culpable en un despacho ministerial, pese a haber estado vinculado al poder político y a la represión de los años oscuros (única referencia a una etapa que no puede entenderse como saldada). Pero la protagonista oye sólo de lejos las manifestaciones obreras, más atenta al recuerdo de su pasado que aflora. Acosada por la represión callejera, aunque de manera confusa, como lo serán los movimientos y acciones de los personajes, azarosos y atrabillarios, llegará hasta su violador, al

que le soltará un discurso tópico e inútil incluso para el sentido de la novela.

El azar dirige las acciones de los personajes, como parece hacerlo también de la historia. Sin embargo, literariamente no queda justificado. Se sitúan hitos (1994, 1997), pero el lector es arrastrado a un vertiginoso cambio de tiempos, voces y fórmulas narrativas. Tal vez, para transmitirlo a la novela entera, ésta se entenderá como el borrador que Keller le envíe a Mila y que pretenderá autojustificarse (página 215). La vida de los tres personajes, a lo largo de sus tres capítulos, sigue su propio camino: el reencuentro se producirá, en las páginas últimas, en la clínica, donde se halla Boris. Es novela de pasados y el presente parece convertirse en su final: "Más tarde, aunque separados, habíamos conservado a nuestro modo un lazo porque una fuerza distinta, tal vez no menos crucial, nos seguía uniendo: la desilusión de los primeros fracasos". Ni siquiera el realismo de determinadas escenas sexuales, la ambigüedad de Mila en este aspecto o la lucidez de un Keller que se asoma al relato desde la confesión en primera persona, el uso de monólogos interiores o determinadas audacias acaban de convencernos. Nos hallamos ante un cúmulo de ambiciones frustradas, ante un autor que habrá que seguir, sin duda; aunque esta novela, valiosa por su ambición, quede lejos de aquellos clásicos modernos que hicieron, en buena medida, del premio Biblioteca Breve lo que fue y representa.

Joaquín MARCO

Premio Anagrama de Ensayo



CARLOS MONSIVÁIS

Aires de familia (Cultura y sociedad en América Latina)

Ganador

ALBERT FORMENT

José Martínez: la epopeya de Ruedo ibérico

Finalista



ANAGRAMA

FERIA DEL LIBRO:

El próximo viernes comienza la Feria del Libro de Madrid. Hasta el 11 de junio, lectores y autores están convocados a mil firmas cómplices, mientras que editores y libreros se afanan ya con la esperanza de superar las cifras del pasado año: medio millón de ejemplares vendidos por un total de 1.187.699.912 pesetas. Pero EL CULTURAL no quiere caer en el error de reducirlo todo a cifras. Por eso, recorre el ayer y el hoy de esta fiesta cultural, de la mano de Luis Antonio de Villena. También reúne, cara a cara, a Antonio Gala y a Arturo Pérez-Reverte. Son los autores más vendidos, pero uno no falta nunca y el otro no va jamás. Y aquí desvelan las razones de su presencia y de su ausencia.

La Feria del Libro de Madrid empezó en los días de la 2ª República y entre los árboles del Paseo de Recoletos, por los mismos lugares donde hoy está la estatua de Valle-Inclán, que paseaba por allí en aquellos años 30. Mediando los 60, cuando yo, estudiante adolescente, acudí por primera vez a aquel llamado de los libros, aún seguía en el mismo sitio. Me parece a mí que entonces no sólo era una Feria espacialmente más pequeña, sino que el señuelo de las firmas tenía menos o casi ninguna importancia.

En los primeros 70 la Feria del Libro —creciendo— ya se había internado en el parque de El Retiro. Aunque, al menos dos años, a finales de aquella década, la Feria fue equivocadamente llevada al Pabellón de Cristal de la Casa de Campo, un recinto cerrado y nada céntrico, y un edificio pensado para muy otros fines. Supongo que serían los años menos garbosos de la Feria, aunque yo no debiera ser ingrato con aquel acalorado edificio. Fue allí —principios de junio de 1978— la primera vez en que alguien me invitó a acudir a la firma. Meses antes yo había publicado un libro sobre los goliardos —*Dados, amor y clérigos*— y un libro de poemas, *El viaje a Bizancio*, que había tenido eso que suele llamarse una muy buena acogida crítica. Supongo que ése sería el motivo por el

que la dueña de una librería (siento no recordar su nombre, fue una dama generosa) me pidió que acudiera a firmar. Pero, como suele ocurrir con los neófitos, la experiencia fue un fracaso. Creo que solo firmé tres ejemplares, y uno a la dueña del stand. Claro, en la Casa de Campo había menos público que en El Retiro, pero esa tonta sensación de ceniza apagó mi posible orgullo, cubierto de elogiosas reseñas, a mis 26 años. Más tarde me tranquilicé cuando Juan García Hortelano me contó (con el buen humor y la inteligente zumba con que solía hacerlo) que él una de las primeras veces que acudió a firmar libros, una tarde entera, en la librería Clan de Madrid, prestigiosísima en la época, no firmó ni uno —lo decía riendo— y eso que ya había ganado el famoso premio Biblioteca Breve con *Nuevas amistades*. No sé si será bueno o malo (digamos que malo) pero lo cierto es que las buenas críticas venden menos que la popularidad indiscriminada.

La primera vez que fui a la Feria del Libro con la intención de que un autor me firmara un ejemplar fue en 1970. Yo era muy tímido y acercarme a la caseta me producía incomodo y corte. Sabía que Guillermo de Torre había sido un poeta ultraísta, aunque no hubiera leído ni un solo verso suyo (ahora tengo la pri-

mera edición de *Hélices*, una rareza) ni tampoco sabía que aquel señor era el cuñado de Borges, autor al que yo ya admiraba mucho. Pero me gustaban los amenísimos libros de crítica de De la Torre y me acerqué —sin decir otra cosa que no fuera mi nombre, aterrorizado casi— a que aquel hombre atildado y mayor me firmase *Las metamorfosis de Proteo*. Él hablaba con los libreros, me miró, me sonrió, me dedicó el libro, pero tampoco me dijo nada.

Por aquellos años las máximas colas en la Feria las tenía un novelista al que yo había leído en el colegio por recomendación de algún cura progre. Quien más firmaba, el autor del éxito plural, era José Luis Martín Vigil, con aquellas novelas de adolescentes o para adolescentes como *La muerte sale al encuentro* o *Los curas comunistas*. Pero yo ya había pasado esa etapa, así como la de Gironella, otro best seller del momento al que nunca vi en la Feria. Me acuerdo —sería en 1974, me parece— del al-



PASEANTES Y PIRATAS

tísimo Julio Cortázar, que casi no cabía en la caseta. Hubiese ido a que me firmara Rayuela pero la tenía en casa, y tampoco era cosa de volver a comprarla... Hoy lo lamento, evidentemente.

En poesía, las colas eran para Celaya. Ahora —incrementadas— las ha heredado Benedetti. Uno empieza acudiendo a la Feria del Libro, como es lógico, para comprar libros algo más baratos, pero termina acudiendo sólo por las firmas, pues —para ser sincero— en una buena librería se está más cómodo y si eres cliente el librero te hará, en cualquier época del año, el mismo descuento. Ah, pero las firmas... Es una afición (en mí muy antigua, cuando mi prima me regalaba un libro le pedía que me lo dedicara) que va en aumento. Un libro dedicado o firmado —no es lo mismo— tiene por supuesto más encanto, dado, como es lógico, que el autor te interese. Todos los que hemos ido a firmar tenemos, sin duda, miles de anécdotas. Todos, alguna vez, también hemos querido ligar por amor a la literatura. A mí una dama muy fina, señora de un embajador, me dijo hará unos diez años que se hacía mi secretaria gratis (o que simplemente se ponía a limpiar el polvo en mi casa) para estar conmigo y oírme. Me compró muchos libros y hasta me llamó por teléfono pero también es verdad que yo era entonces rubio y peroraba todas las semanas en un famoso programa televisivo —nada que ver con lo actual— que guiaba Manuel Hidalgo.

La Feria es hoy una caminata, un espectáculo circense y un estupendo juego de complicidades y miradas. Javier Marías firma mucho. Soledad Puértolas lleva sombrero. Almudena Grandes es muy simpática. Ussía pone cara de azor

Todos hemos sentido envidia o desdén altanero hacia los que firman muchísimo (no más de 7 u 8) y pena, penita pena hacia los compañeros de caseta que no firmaban nada o casi nada (muchísimos). Un autor que firme, en una tarde, 40 libros o poco más es un autor sólido. Y es imposible firmar más de 300 porque no daría tiempo. Ahora los autores tenemos la sana costumbre de no visitarnos, a no ser que nos encontremos inevitablemente. Pero hace años (había menos autores o menos firmantes) era de rigor hacerse visitas testimoniales, y cuando preguntabas: "Cómo va la cosa...", el preguntado respondía con ambigua sonrisita: "Bueno, me duele la mano de echar firmas". Los escritores (sólo algo menos que los actores) somos una raza muy vanidosa.

Por lo demás ya se sabe que hay autores que detestan ir a firmar y que lo consideran un acto ridículo de dudosa y pavitonta comercialidad. Juan Goytisolo jamás firma. ¿Y se imaginan ustedes firmando a José Ángel

Valente, entre regañina y regañina? No, no es posible. Claro que mi amigo Trapiello tampoco va ya a firmar, porque al parecer fue una vez y no le vio sentido. ¿Me equivoco? A ratos te alegras de firmar, a ratos —cuando se firma menos— te acuerdas añorante de la prestigiosa torre de marfil. Quizá le pasó eso a Gala (últimamente máximo firmante) cierto día, hace unos cuantos años, en que una señora ya firmada se volvió entre el tumulto de damas, y gritó: "Señor Gala ¿cómo me ha dicho que se llama la comida que le da a Troylo?" Yo estaba en la caseta de enfrente y no oí la contestación de Gala —si la hubo— pero si vi su cara de mal genio. Con cierta lógica.

Maruja Torres y Terenci Moix firman y charlan con el público. Carlos Fuentes se quejaba el año pasado de no tener tanto público como pensaba, alrededor de *Los años con Laura Díaz*. A Borges —ciego— le encantaba firmar, en sus últimos años, aunque sólo hiciera un garabato. Otro tema es qué poner en la dedicatoria. ¿Cómo dedicar verdadera-

mente un libro a alguien que no conoces? Por eso yo suelo decir que más que dedicar se firma. Yo tengo, sobre todo, señoras de unos 60 años y chicos de veintitantos, que a veces mandan a su novia, porque ellos no se atreven. "Para Luisa y Miguel", me dijo una vez una señorita. Vi a Miguel parado en medio del paseo. "¿Miguel es él?", pregunté. Me contestó que sí, y que era muy tímido. Supuse, para mis adentros, que Miguel me leía pero debía considerar que yo, autor heterodoxo, andaría muy cerca de ser un leopardo...

La Feria del Libro es hoy una caminata, un espectáculo circense y un estupendo juego de complicidades y miradas. Javier Marías firma mucho. Yo firmo algo menos. Fernando Savater firma pero tiene prisa. Soledad Puértolas lleva sombrero. Almudena Grandes es muy simpática. José Luis Sampedro se abanica. Alfonso Ussía pone cara de azor. José Luis de Vilallonga fuma un puro. Los autores entramos y salimos por detrás de las casetas, siempre con gafas de sol, enigmáticos y esquivos. José María Álvarez, un año, firmó sus traducciones de Kavafis... Se pasa calor. Llueve. A menudo te cansas de mascar polvo y coca-cola light, pero, si estuvo Julio Cortázar y Rosa Chacel y Ramón María del Valle-Inclán, ¿quién podría rotundamente negarse? ¡Vaya hombre, con lo bien que se está en casa o en una librería de paz y fondo, a tus anchas!

Luis Antonio de VILLENA



IR O NO IR A LA FERIA DEL LIBRO:

ANTONIO GALA

Ir o no ir a la Feria del Libro, he ahí el dilema. Para Antonio Gala, que ya se enseñorea de las listas de no ficción con *Ahora hablaré de mí* (Planeta), no hay duda. No puede faltar. No sólo porque le resulta “gratificante” sino porque, además, no quiere fallarle a las multitudes –“no por multitudes sino por los lectores de uno en uno”– que se agolpan cada año, bajo el sol o la inevitable lluvia, por una dedicatoria. Quiere comprobar que no escribe “ni en el agua ni en el aire”.

¿Por qué creen que deben estar (o no) presente en la Feria del Libro? ¿Cuáles son sus razones? ¿Qué les da y qué les quita como personas y como escritores el contacto con el público?

–Antonio Gala: Yo no creo que “deba estar” presente en la Feria del Libro, como no creo que “deba escribir” un libro determinado. Estoy y escribo sencillamente porque me brota desde dentro. No me violento, no tengo que esforzarme. Me resulta gratificante ir a la Feria: no por la multitud, sino por los lectores de uno en uno. Me conforta el contacto con ellos, manifestarles el agradecimiento que se han merecido, corresponder a su gentileza y a su afecto. Quizá el año próximo no sienta ese deseo y no asista.

Pero este año, una vez más trataré allí de comprobar que no escribo en el aire ni en el agua. Y eso es lo que me da el contacto con el pueblo. Yo, durante el año, por lo común no salgo, no me exhibo, no me prodigo. En la Feria nos tenemos recíprocamente los lectores y yo. Y a mí ellos no me quitan nada que no sean unas

cuantas horas. Ni siquiera me cansa recibirlos porque estoy acostumbrado a escribir a mano.

–Arturo Pérez-Reverte: Estuve yendo a la Feria del Libro hasta hace unos años. Un día, cuando estaba firmando unos libros, vi a un periodista de televisión con una cinta métrica midiendo las colas de gente. Me pareció el colmo de la impostura, de lo absurdo, y decidí, en ese preciso instante y para siempre, no volver jamás, porque no quiero, nunca he querido ni querré competir con nadie, y menos aún, a estas alturas, con gente a la que

“Hoy la Feria del Libro se reduce a esa estupidez de las colas de gentes y a las ventas. En realidad se ha envilecido en la misma medida que el propio país lo ha hecho”, destaca Pérez-Reverte

SENTIMIENTOS Y RAZONES

PÉREZ REVERTE

Por su parte, Arturo Pérez-Reverte tampoco duda. El autor de esa *Carta esférica* (Alfaguara) que lidera las listas de ficción desde el instante mismo de aparecer, proclama, insolente y libre, que no se le ha perdido nada en una fiesta más comercial que cultural y en la que la literatura queda reducida sólo a cifras y balances. Que en esa carrera no compite porque nada tiene que ver con su mundo. Éstas son las razones de quienes van a ser, un año más, los triunfadores de esta Feria.

respeto y admiro, autores con obra importante. No recuerdo muy bien si ese año estaba con Juan Manuel de Prada, amigo de gran talento, pero sé que me volví, lo miré y supe que no se me había perdido nada en ese ring que nos era a ambos tan ajeno... Sigo pensando lo mismo, así que no vuelvo...

Cifras y letras

Los enemigos de la Feria la reducen a mero márketing: ¿por qué al hacer balance todo se reduce a número, a cifra? ¿Cómo enmendarlo?

—**Gala:** Son, en efecto, “los enemigos” de la Feria: ciertas editoriales, ciertos interesados, ciertos envidiosos, cierta gentuza en definitiva. Yo, y los escritores en general, no somos hombres y mujeres de números. Somos gente de letras. Y el reducir un balance a cantidades no es cosa de la Feria, sino de esta sociedad mercachifle en que vivimos... Algo difícil de enmendar. Yo puedo advertirlo, pero nada más. Lo mío es escribir: no me edito, no me compro ni me vendo, no me califico ni me clasifico, no llevo puesto ningún dorsal.

—**Pérez-Reverte:** Es que no tienen nada que ver literatura y ventas. En cuanto a eso de la Feria, puede creer que yo haría lo mismo vendiera o no vendiera, estuviera en las listas o no estuviera, porque lo que no voy a hacer en ningún caso es prestarme a competir a muerte con gentes que son amigos míos. La Feria del Libro, tal como está organizada, es una verdadera humillación para el escritor. Para el que vende mucho y para el que vende poco. Una completa humillación.

Cotización del talento

¿En qué les condiciona o incluso les perjudica ser los autores más vendidos? ¿Pueden eclipsar las cifras al talento? ¿Cómo se defienden de quienes les minusvaloran sólo por tener el reconocimiento de los lectores?

—**Pérez-Reverte:** Bueno, es que en España hoy tiene más importancia cómo se dice algo que lo que se dice, es decir, ahora se prima antes la forma que el contenido, el continente antes que la sustancia misma de lo que se expresa. En realidad, la Feria del Libro se reduce a esa estupidez

MERCEDES RODRÍGUEZ



M. R.

Tras una primera etapa en la que fue marino, su verdadera vocación, y una segunda dedicada fundamentalmente al periodismo de acción y al trabajo como corresponsal de guerra, Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) se ha dedicado a la novela con un extraordinario éxito de público y crítica. Sus libros se han publicado en más de veinte países. Entre sus novelas destacan *El húsar* (1986), *El maestro de esgrima* (1988), *La tabla de Flandes* (1990), *El club Dumas* (1993), *Territorio Comanche* (1994) y *La piel del tambor* (1995). En 1996 comenzó una serie de aventuras de la que ya han aparecido tres títulos: *El capitán Alatraste*, *Limpieza de sangre* y *El sol de Breda*. También ha recopilado sus artículos en *Patente de corso*. Su última novela es *La carta esférica*.

“Si alguien me tiene en menos porque mis lectores me tienen en más, es cosa suya. Que reflexione y se corrija. Si es que puede dejar la tristeza del bien ajeno”, dice Gala

de las colas de gentes y a las ventas, a pura estrategia de mercado. Pero no se equivoque, en realidad la Feria se ha envilecido en la misma medida que el propio país lo ha hecho. Porque, en el fondo, todo esto no es más que una manifestación de necesidades creadas en el público, de ansiedades y de modas...

Todavía espero que la Feria del Libro organice actividades interesantes de verdad, como podría ser un homenaje a Gabriel García Márquez, por ejemplo, en el que participasen mil quinientas personas. O que se fomenten iniciativas culturales realmente importantes... Pero nada, a lo más que llega la Feria es a vender. Sólo a eso. En realidad, no se trata de nada más que de una carrera para vender y firmar libros. Nada más. En cualquier caso, en ese asunto del aprecio o la minusvaloración de mis libros no voy a entrar. Estoy acostumbrado a estar solo y escribo, como siempre lo he hecho, con absoluta, completa libertad.

—Gala: Hace nueve años que soy el autor más vendido: no he percibido cambio alguno. No creo que ese hecho perjudique ni condicione mi literatura; al menos, eso espero. No escribo para quienes miden con ese rasero. El talento, se tenga o no, y los totales de las cuentas, altos o bajos, tienen valores y cotizaciones muy diferentes. De los segundos, yo no entiendo, y puedo decir que no me preocupan. Si alguien me tiene en menos porque mis lectores me tienen en más es cosa suya. Que reflexione y se corrija. Si es que puede dejar de sentir la tristeza del bien ajeno.

A vueltas con el éxito

¿Qué importancia tiene el éxito para ustedes? ¿qué es,

en realidad? ¿en qué radica para el éxito verdadero? ¿para qué sirve?

—Pérez-Reverte: El éxito es la libertad, esa libertad absoluta que te permite escribir sin que te importe lo que opinen los suplementos culturales, los críticos, los editores, los políticos... Eso es triunfar.

—Gala: Para un creador, la dicha y la desdicha surgen en el momento de la creación, en esa soledad. El éxito o el fracaso sobrevienen. Prefiero, por supuesto, el éxito; pero, cuando llega, yo estoy ya trabajando en otra cosa. Y, además, ¿quién sabe qué es el éxito verdadero? ¿El perdurable? ¿Es que hay alguno que lo sea? El tiempo, con su dedo de humo, señalará a quien quede. Sólo él: ni lectores ni críticos ni circunstancias efímeras. No hagamos carreras de tortugas. No despertemos al desdentado león de la envidia. El éxito, de momento, sirve para que te lean: de ahí nace y no de nada más. Nadie puede menospreciarlo sino el que lo tiene. Y después de tenerlo. No los otros.

“Un día, cuando estaba firmando unos libros en la Feria, vi a un periodista de televisión con una cinta métrica midiendo las colas de gente. Me pareció el colmo de la impostura y decidí no volver jamás”, explica Reverte

El pago de una deuda

Sus últimos libros son total o parcialmente autobiográficos... ¿son el pago de una deuda con los lectores? ¿creen que está saldada definitivamente? ¿qué les queda aún por contar, que no hayan desvelado ya? ¿Y ahora qué?

—Gala: Si, les debía *Ahora hablaré de mí* a los lectores. Había hablado mucho tiempo por boca de ganso, a través de personajes de teatro o novela o ensayo. Les habían hablado mucho de mí. Necesitaba hacerlo yo en primera persona, coloquialmente, sin coturnos ni zancos, descalzo, alejado de “literaturas”, como charlo con un amigo en mi estudio. No es una autobiografía ni unas memorias ni un ajuste de cuentas. Es un simple retrato familiar dedicado. Y creo que bastará: no escribiré *Lo que no hablé de mí*. Aunque siempre, por fortuna, quede mucho por contar, como escritor y como hombre, mientras que lata el corazón... En cuanto a mi proyecto inmediato, una novela extraña cuyo probable título será *El imposible olvido*.

—Pérez-Reverte: *La carta esférica* sólo es autobiográfica muy parcialmente. La verdad es que uno es lo que ha vivido y lo que ha leído y añade además lo imaginado. Uno no puede evitar que esté condicionado, o contaminado, o enriquecido, por lo que vive. Por eso, en todo lo que escribo hay algo de mí mismo, en unos personajes más que en otros, pero en todos algo. Quizá en esta novela destaque el mar, pero es que, en general, todos los personajes están tamizados por el autor.

En realidad, todo lo que aparece de un autor en su obra deja de

Para Pérez-Reverte, "tal como está organizada, la Feria del Libro es para el escritor una verdadera humillación. Para el que vende mucho y para el que vende poco"

ser biográfico para convertirse en literatura. El escritor trasciende su propia experiencia. Por eso es un error buscar en la literatura el rasgo del escritor, porque lo que manifiesta está transformado en ficción.

La literatura del siglo XXI

—Tanto Antonio Gala como Pérez-Reverte colaboran habitualmente en Prensa. ¿Creen que el periodismo es, como dicen, el género literario del siglo XX? ¿Es un buen refugio para un escritor? ¿Qué les da y que les quita su presencia habitual en los medios? ¿Cómo influye en su escritura? ¿Los lectores del periódico son también quienes compran luego sus libros y les buscan en la Feria?

—**Gala:** Para mí todos los géneros literarios, y los cultivo todos, serán los del siglo XXI: esperemos que llegue para comprobarlo. En cuanto al periodismo, Hemingway decía que ayudaba al escritor siempre que supiese dejarlo a tiempo. No es verdad: lo ayuda siempre con su esfuerzo de síntesis, de rapidez, con su afán de sinopsis. Por lo que hace a mi presencia en los medios me quita a veces la deseada intimidad, pero me da a cambio la confianza con que me rodean los ciudadanos y la credibilidad de que gozo ante ellos. Aunque no creo que sean los mismos quienes leen los diarios o los libros. Por lo menos, no exactamente, como no coinciden quienes me ven en el teatro con quienes compran mis novelas.

—**Pérez-Reverte:** Bueno, no se equivoque, yo no colaboro habitualmente en la Prensa. Ahora publico un artículo los domingos en "El Semanal" y colaboro a veces

con EL CULTURAL, pero de forma esporádica. Qué quiere que le diga, en el siglo que ha tenido a Francis Scott Fitzgerald, a Joseph Conrad, a Ford Madox Ford, a Pío Baroja, a Thomas Pynchon, a Anthony Burgess, a Stefan Zweig, a Graham Greene o a Thomas Mann, decir que el periodismo es el género del siglo XXI es una imbecilidad absoluta que realmente define a quien lo dice. Yo intento aparecer sólo cuando tengo algo que contar, porque he publicado un libro, por ejemplo, aunque no siempre me dejan, y desaparezo hasta el siguiente, porque creo que ya hay demasiados escritores en los medios de comunicación y demasiados pocos dedicados a escribir.

El compromiso ¿necesario?

Quizá si algo les distingue es su compromiso. ¿Por qué hoy, en general, el intelectual renuncia a ejercer su labor de denuncia? ¿Es parte de las condiciones del mercado el limitarse a escribir desde una torre de marfil? Cada día la información es más abundante pero, ¿esta saturación

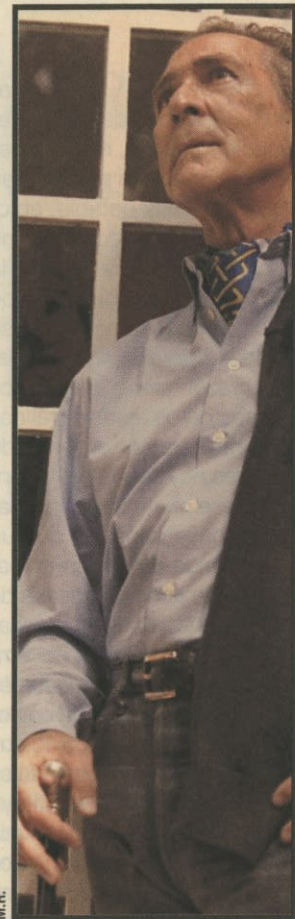
Antonio Gala: "No despertemos al desdentado león de la envidia. El éxito, de momento, sirve para que te lean: de ahí nace y no de nada más. Nadie puede menospreciarlo sino el que lo tiene. Y después de tenerlo. No los otros"

implica insensibilización? ¿Cómo combatirla?...

—**Pérez-Reverte:** Cada escritor es libre de comprometerse o no. Es injusto exigir a todo el mundo, por muy escritor que sea, que tome partido. Los autores somos tan diversos, tan diferentes, como el mismo mundo en que vivimos. No creo que haya alguna duda en mi caso. Yo me he comprometido como corresponsal de guerra, como columnista y, desde luego, como escritor. Pero cada cual debe actuar en conciencia con lo que cree. En cuanto a eso de los manifiestos, no tienen nada que ver con la literatura. Qué quiere, siempre lo redactan otros...

—**Gala:** No puede generalizarse: no todos los intelectuales renuncian, ni siquiera todos están preparados para denunciar con precisión, firmeza y crédito. Por lo que hace a las torres de marfil, eso es una antigüalla: la vida está en todas partes menos en las torres de marfil, y no creo que el mercado exija nada. Todo lo que se digiere con los propios jugos gástricos se transforma en autobiografía... Lo que sí es cierto es que el exceso de una no auténtica comunicación provoca la comunicación más absoluta.

De las ciento veinte cartas diarias que recibo un treinta por ciento es de gente que se siente sola estando acompañada. Si manchara la soledad no habría suficiente agua en el mundo para lavar su mancha. Y sólo puede ser combatida con las armas de siempre, pero más necesarias que nunca: con la amistad, con el amor, con la discusión y el consentimiento y la con-fusión... Sólo los que tienen capacidad para ello pueden quedarse solos sin peligro.



M.R.

Dramaturgo, narrador, periodista, ensayista y poeta, Antonio Gala (Brazatortas, Ciudad Real, 1936) es licenciado en Derecho, Filosofía y Letras y Ciencias Políticas y Económicas. Colaborador habitual de EL MUNDO, su actividad como dramaturgo comenzó en 1963 con *Los verdes campos del Edén*, y en ella destacan además *Los buenos días perdidos* (1972); *Anillos para una dama* (1973), *Carmen Carmen* y *Las manzanas del viernes* (2000). Como novelista ha obtenido un éxito extraordinario con *El manuscrito carmesí* (1990); *La pasión turca* (1994); *Más allá del jardín* (1995) y *La regla de tres* (1996). Autor de un poemario temprano, *Enemigo íntimo*, convirtió sus *Poemas de amor* en otro gran best-seller. *Ahora hablaré de mi* es su última obra

LA CRUDA Y TIERNA VERDAD

JOSÉ LUIS DE VILALLONGA

Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 447 páginas, 2.995 pesetas

La figura de José Luis de Vilallonga, marqués de Castellvell y Grande de España, resulta aparentemente conocida para el gran público. Articulista notable, actor nada desdeñable y escritor de no escaso interés, podría tenerse la sensación de que lo que se sabe de él no es poco, en parte, por su aparición esporádica en las revistas del corazón y, en parte, por los numerosos datos autobiográficos que se entrelazan en algunas de sus mejores novelas. Quizá arrancando de ese punto de partida habrá quien haya pensado que un relato de la vida de Vilallonga realizado por él mismo no pasaría de ser una frivolidad dotada de escaso atractivo. La realidad, sin embargo, es que este primer volumen de sus memorias resulta de un notable interés no sólo por lo que cuenta acerca de sí mismo y de su familia sino por lo que constituye de relato detallado y lleno de vida de una clase y de una época hoy desaparecidas y antaño decisivas para la historia de España. A lo largo de un arco cronológico que va desde su nacimiento en 1920 hasta mediados de los años 50, cuando contrajo matrimonio con la inglesa Pip Scott-Ellis, Vilallonga traza un retrato de una aristocracia que sentía resquemores hacia un monarca como Alfonso XIII al que consideraba demasiado liberal; que en no pocos casos apoyó la dictadura de Primo de Rivera por considerarla una solución ineludible a los problemas nacionales y que, ho-

rrorizada por la evolución de la Segunda República, consideró que el alzamiento militar de julio de 1936 era un paso inevitable. Era una clase que, viviendo de "la renta de las rentas", podía gastar en el juego cifras fabulosas o que se complacía en acumular objetos de lujo por el mero placer de hacerlo. Vilallonga narra así, por ejemplo, cómo en los años 20 su madre podía perder 42.000 pesetas en dos noches de juego con una frialdad absoluta o cómo su padre acumuló más de doscientos pares de zapatos que los revolucionarios de 1936 robaron. La venganza de Vilallonga padre resultó terrible. Fusiló por cada par de zapatos perdido a un miembro de las Brigadas Internacionales. Aunque totalmente convencida de la bondad del régimen monárquico y apasionadamente centralista, se trataba de una aristocracia enfrentada en curiosas rivalidades regionales.

El estallido de la guerra civil —que sorprendió a no pocos de los aristócratas en un dorado exilio— significó enfrentarse con una terrible realidad, la de que su tiempo había pasado para verse preteridos ante el empuje de unas clases medias despreciadas e incluso temidas. No resulta extraño que su visión de las figuras más relevantes en el bando alzado fuera negativa empezando por José Antonio Primo de Rivera y concluyendo por el general Franco. Del primero pensaban que era un demagogo al que los obreros no seguirían nunca porque no se podía negar que se trataba de un señorito y del segundo les molestaba su tardanza en sumarse al alzamiento y su insistencia en mantener la lealtad a la República hasta el último momento. Aunque Vilallonga considera crueles, injustos y erróneos los juicios de su madre relativos a buen número de personajes relevantes

(pág. 187), lo cierto es que resulta casi inevitable ver en ellos muestras de una agudeza notable.

En este primer volumen de las memorias de Vilallonga —que, como su título indica, tienen mucho de crudeza y dulzura— no se puede evitar el contemplar paralelos con el aristocrático príncipe de Salina, el protagonista de *El Gato pardo*. Sin embargo, también hay más. Aparecen muestras de un aristocrático sentido del humor como el manifestado por el padre del autor al señalar que existen cosas que una dama no hace jamás como, por ejemplo, enamorarse de un argentino. Se dan cita magníficos frescos costumbristas como el de esa Zaragoza en guerra convertida en "una inmensa casa de putas" (pág. 250) e incluso aparecen descripciones bélicas comparables con las mejores del género como es el caso de la relacionada con el comportamiento del Cuerpo de Tropas voluntarias italianas en la batalla de Guadalajara. Escritas con un estilo ágil, directo e incluso brillante, estas páginas nos muestran al niño que padecía horror a atravesar el pasillo para llegar por la noche al cuarto de baño, al adolescente que aborrecía los colegios religiosos, al joven convertido en oficial de un ejército vencedor. Concluida una guerra en la que no hubiera podido pertenecer al bando de los vencidos —los que destruyeron el hogar familiar en Cataluña— Vilallonga se transformó en un hombre cada vez más asqueado del bando en el que combatió durante años. No resulta extraño que fuera cada vez mayor su deseo de huir de una España con la que no se sentía identificado ni por tradición, ni por educación ni por sensibilidad. De aquella tesitura emergería al menos triunfante en un aspecto. Al contrario de lo que esperaban sus padres no fue ni militar ni diplomático. Siguiendo su propia voluntad se convirtió en escritor. A la vista de estas jugosas memorias, fue una elección más que acertada.

César VIDAL

COLE PORTER

WILLIAM MCBRIEN

Alba. Barcelona, 1999.

635 páginas. 4.250 pesetas

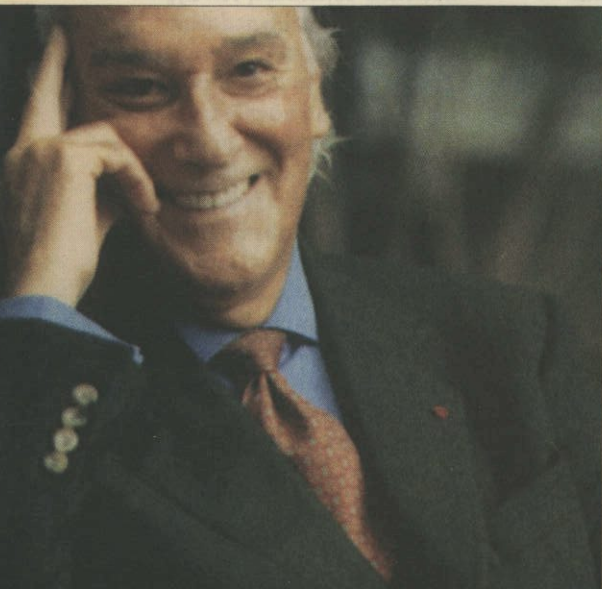
Aunque hace más de treinta años que murió Cole Porter, su legado sigue siendo indispensable para muchas personas para las que sus canciones originan, más que un mero estímulo acústico, un estremecimiento emocional. Ahí están "Begin the Beguine", "Night and Day", así como algunos musicales y bandas sonoras de varias películas. La vida de Porter posee la fascinación de una persona que cubrió su trazado con gran intensidad. En este libro pasean, sin prejuicios, sus múltiples relaciones homosexuales y heterosexuales.

Frente al comportamiento vital resulta más difícil entrar en su situación histórica, quizá porque falta la perspectiva necesaria para valorarlo o sencillamente debido a que el estudioso no es un musicólogo, sino que procede de la filología. No se analiza casi nada ni se establecen parámetros referenciales. Cuando se habla en términos musicales, casi siempre se acude a terceros.

McBrien ha diseñado una biografía estricta, pura y dura, con el rigor que caracteriza a los escritores anglosajones y con sus inevitables "tics" pseudo-periodísticos que si bien facilitan su lectura, le aportan un toque de frivolidad que puede escandalizar a alguno. De hecho, hay demasiados "según se cuenta" o "se afirma", sin apoyo documental y consiguiente cita, lo cual no deja de ser un estilo poco plausible. Con eso no se quiere decir, ni mucho menos, que no esté sustentada por el trabajo sólido. Al contrario, hay un esfuerzo detrás impresionante, que se constata en múltiples detalles que surgen a la luz por vez primera. Sin duda a pesar de sus defectos se nos brinda el mejor trabajo realizado hasta ahora sobre el célebre compositor.

Lástima que puestos a elegir entre la excelencia y la perfección, McBrien se haya quedado en la primera opción. En todo caso y ante el exiguo panorama que el futuro nos anuncia dentro del sector de la bibliografía filarmónica, resulta de indudable adquisición.

Luis G. IBERNI



LA VOZ DEL CREPÚSCULO

DEREK WALCOTT

Traducción de Catalina Martínez Muñoz. Alianza. Madrid, 2000. 322 páginas, 2.600 pesetas

Desde que en 1992 el escritor caribeño Derek Walcott fue galardonado con el premio Nobel su nombre resulta cada día más familiar para el público español. Y no solo por su amor a España, con continuas visitas a nuestro país prácticamente cada año (el próximo mes de julio pronunciará una conferencia dentro de los cursos de El Escorial), sino porque su obra está siendo sistemáticamente traducida al castellano. *Islas, Omeros, El testamento de Arkansas, Verano*, traducida este mismo año en excelente versión de Vicente Araguas... Todos estos títulos nos remiten a poemarios, pero Walcott además de poeta es dramaturgo y también ha escrito ensayos e incluso algún que otro relato breve. Y son precisamente sus ensayos, además de un relato breve, lo que recoge este último volumen.

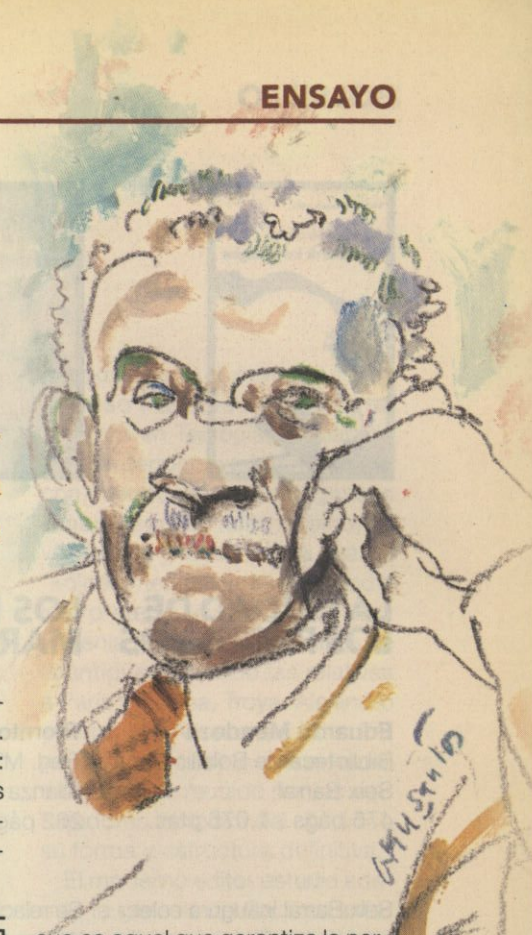
Los escritos que se reagrupan en este volumen abarcan un período de más de veinte años y el material que nos ofrece es al mismo tiempo homogéneo y heterogéneo. Homogéneo porque la parte central del volumen se dedica a su particular apreciación de escritores; heterogéneo por tratarse de autores que apenas si tienen alguna otra cosa en común entre ellos que no sea el escribir en inglés. Se trata de autores a los que Walcott conoce muy bien, pues además de excelentes escritores se trata en algunos casos de amigos suyos, como el añorado Brodsky, a quien dedica el volumen, o Ted Hughes, en cuyo funeral estubo presente.

Pero aparte de consideraciones personales y más o menos sentimentales lo que interesa de esta recopilación de ensayos es la percepción, la visión que un poeta tiene de otros creadores. No me atreveré a destacar uno entre todos porque en cada uno de ellos nos vemos continuamente sorprendidos por la agudeza crítica de Walcott que, no olvidemos, es también profesor de literatura en la Universidad de Boston. Desde luego que su faceta docente resulta palpable en "El maestro de

Aparte de consideraciones personales y más o menos sentimentales, lo que interesa de esta recopilación de ensayos es la percepción, la visión que un poeta tiene de otros creadores, sobre los que vierte a veces afirmaciones sorprendentes

lo cotidiano: Philip Larkin" y "El camino elegido: Robert Frost" con puntuales y acertados comentarios sobre sus poemas (se agradece que los versos aparezcan en bilingüe). Pero lo que resulta es-

pecialmente chocante son algunas de las afirmaciones vertidas. En el ensayo "Una labor mágica: Joseph Brodsky", leemos, "Las democracias se muestran tiránicas con su arte. El arte más ino-



cuo es aquel que garantiza la perpetuidad de la república, la salvaguarda o la recompensa de la mediocridad..."; no menos sorprendente resulta "Sobre Hemingway" donde encontraremos valoraciones del tipo, "En este sentido Hemingway es un escritor antillano, porque, herido como estaba, esta parte de América le parecía nueva, como le sucedió a Twain con el Misisipi."

Pero incluso más atractivo que el contenido resulta el propio medio, el lenguaje de Walcott para expresar ideas de corte científico. Más que ante un estudio erudito el lector tendrá la sensación de encontrarse ante una especie de poema en prosa. La riqueza del lenguaje, la textura de las palabras, la sensualidad de las imágenes... "Todo poeta lleva en el alma un particular ocaso, y el de Brodsky no es el de un mar oscuro como el vino..." o "El (Frost) mismo llegó a parecerse a un abedul torcido, con su corteza jaspeada, su voz ronca y susurrante".

En este volumen también se incluye su discurso de aceptación del premio Nobel, probablemente la mejor composición narrativa de Walcott donde el Caribe alcanza una dimensión mítica, épica, legendaria... como sus propias gentes y su concepción de la existencia.

Carmen Amoraga
Todas las caricias
La vida entera tras la promesa de un sueño



Carmen Amoraga
Todas las caricias
La vida entera tras la promesa de un sueño



Carlos Sánchez Pinto
El mundo por un agujero
Una sorprendente novela sobre la inconsistencia de la felicidad y de los sentimientos

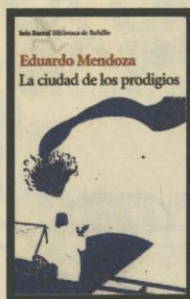
Carlos Sánchez Pinto
EL MUNDO POR UN AGUJERO
algaida

algaida



Comercializa:  Juan Ignacio Luca de Tena, 15. · Telf: 91 3938600 · Madrid

José Antonio GURPEGUI

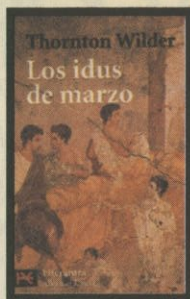


LA CIUDAD DE LOS PRODIGIOS

Eduardo Mendoza
Biblioteca de Bolsillo
Seix Barral
475 págs., 1.075 ptas.

Seix Barral inaugura colección de bolsillo con uno de los títulos emblemáticos de su catálogo, *La ciudad de los prodigios*, la novela que bautizó a una ciudad, Barcelona, y que catapultó definitivamente a Eduardo Mendoza, y con toda la razón. Ambientada entre las Exposiciones Universales de 1888 y 1929, la novela recrea los años de mayor esplendor de una ciudad que a finales del XIX aún derrumbaba sus murallas y se preparaba para el mayor crecimiento urbanístico de su historia. En este marco se desarrollan los días barceloneses de Onofre Bouvila, a mi gusto el mejor de los personajes mendozianos, a caballo entre la picaresca y la novela naturalista. Él será el testigo, el juez y la parte, el "voyeur" y también el cicerone de cuanto suceda en una novela salpicada con múltiples anécdotas históricas. Además, en la misma colección acaba de aparecer *Una comedia ligera*, la que durante meses creímos la última novela de su autor. Parece, sin embargo, que va a haber más. Mejor. **C.**

Santos



LOS IDUS DE MARZO

Thornton Wilder
Trad. M^a Antonia Oyuela
Alianza
262 páginas, 900 ptas.

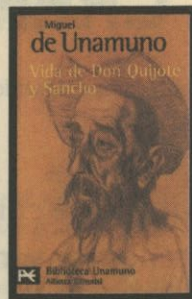
Se relaciona el nombre de Wilder con el teatro por mor de su conocida *The Skin of Our Teeth* (*La piel de nuestros dientes*), por la que obtuvo un Pulitzer, aunque también por su novela *El puente de San Luis Rey*, por la que obtuvo otro Pulitzer. Sin embargo no es tan conocido por sus novelas históricas como *La mujer de Andros* (1930) y *Los idus de marzo* (1948) que acaba de reeditarse en una nueva edición. Los estudios de arqueología que Wilder realizó en Roma fueron un buen soporte histórico en la estructuración de esta novela que toma el asesinato de Julio Cesar como motivo principal. Pero sin menosprecio de la aproximación histórica lo más interesante es la disección del alma humana que realiza Wilder. Conociendo su trayectoria narrativa, iniciada con *La Cábala*, la lectura alegórica parece ser la más apropiada, aunque claro, tal vez el conocimiento de los más recónditos paisajes del alma humana no nos resulte especialmente agradable. **J. A. Gurpegui**



DICHOS SOBRE EL LIBRO

Ed. Bartolomé y Vidal
Aforismos
Edhasa
190 páginas, 1.800 ptas.

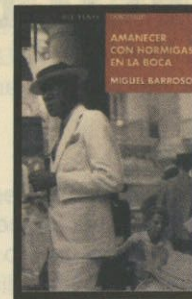
De esta recopilación de aforismos, ocurrencias y frases ingeniosas en torno al libro, disuena el prólogo —medio en broma, medio en serio— en el que se leen afirmaciones bastante poco afortunadas, como que el volumen resulta "imprescindible a la hora de recurrir a la cita que uno pueda necesitar para presumir de erudito". En las frases, agrupadas temáticamente hay de todo: desde manidas trivialidades firmadas por un nombre prestigioso (el inevitable Cervantes es uno de los que menos lucen en esta selección) hasta sorpresas como ver a Descartes emulando a Oscar Wilde: "Los malos libros provocan malas costumbres, pero las malas costumbres provocan buenos libros". No hay libro malo que no contenga algo bueno, decía el bueno de don Miguel; más cierto es que no hay recopilación de aforismos que no contenga, junto a bastantes perogrulladas, alguna fiesta del ingenio. **J. L. García Martín**



VIDA DE DON QUIJOTE...

Miguel de Unamuno
Biblioteca Unamuno
Alianza
319 págs., 1.250 ptas.

Conviene que el lector de la tan alabada como denostada glosa unamuniana de la novela de Cervantes se salte el ensayo *El sepulcro de don Quijote*. Pocos textos más disparatados escribió Unamuno que ese enloquecido elogio de la locura. Una vez, cuenta, vio "a ocho o diez mozos reunirse y seguir a uno que les decía: ¡Vamos a hacer una barbaridad!" Y no otra cosa es lo que él le aconseja al pueblo español "que se apiñe y gritando ¡vamos a hacer una barbaridad! se ponga en marcha". Esto lo escribía Unamuno en 1906; en 1936, su último año de vida, debió de pensar mucho sobre ese consejo. No tan desaforado es el Unamuno que nos vuelve a contar la vida de don Quijote y Sancho. No extraña que Unamuno prefiriera las criaturas cervantinas a su autor: poco tienen en común con la discreción de Cervantes el rector salmantino que, ante cualquier cuestión, lo primero que hace es soltar su yo como un ornitorrinco encendido de patriótico celo en medio de la página. **J. L. G. M.**



AMANECER CON HORMIGAS EN LA BOCA

Miguel Barroso
Colección DeBolsillo
Debate
281 págs., 925 pesetas.

Miguel Barroso es un zaragozano de 46 años con muchos años de periodismo a sus espaldas. No debe, pues, sorprendernos demasiado, la seguridad y la eficacia con que abordó su primera novela, este *Amanecer con hormigas en la boca*, "rara avis" de nuestro panorama literario, que apareció el año pasado en editorial Debate y que desde entonces ha conocido beneplácitos, traducciones y, ahora, esta edición de bolsillo que, sin duda, la acercará al gran público. Escrita —y resuelta con brillantez, que es lo difícil— en clave de novela negra, a partir de la historia de un hombre, expresidario, que viaja a Cuba en busca del antiguo cómplice de un robo que se fugó con todo el botín, de inmediato la historia se convierte en el canto de amor de su autor a un país y, sobre todo, una ciudad, La Habana, cuyo laberinto trata de desentrañar el protagonista mientras nos narra su pasión por las gentes, las calles y la historia de una de las omnipresencias más evidentes de la última literatura publicada en España. **C. S.**

EMBAJADA A TAMORLÁN

RUY GONZÁLEZ DE CLAVIJO

Edición, Introducción y Notas de Francisco López Estrada. Castalia. Madrid, 1999. 423 páginas, 1.900 pesetas

Para una sociedad tan viajera y cosmopolita como la nuestra, la *Embajada a Tamorlán*, relato de la enviada por Enrique III de Castilla al célebre caudillo de Oriente –duró casi tres años: de mayo de 1403 a marzo de 1406– es un libro de viajes de notable encanto. Los países que recorren Ruy González de Clavijo, fray Alfonso Páez de Santa María y otros doce compañeros, pasando por Italia, Bizancio, Turquía y el imperio de Tamorlán, se ofrecen a nuestra curiosidad con una visión atenta a lo peculiar, muy sensible a la aventura, y generosamente dotada para la percepción del hecho diferencial respecto de Castilla.

Casi seis siglos después de la redacción del libro, su lectura nos interesa en forma parecida al de Marco Polo (fines del siglo XIII) sobre sus andanzas por los dominios del Gran Khan de Katai (China), aunque el veneciano era un mercader y los castellanos unos caballeros diplomáticos. El matiz es esencial.

De este precioso documento histórico-literario acaba de hacer una edición ejemplar el profesor Francisco López Estrada, nuestro mejor especialista en la materia, que ya había publicado el "manuscrito A" en el C.S.I.C. en 1943, y que le ha dedicado casi una decena de estudios monográficos. El texto, escrupulosamente depurado, se basa en cuatro manuscritos fundamentales, de fines del XV y principios del XVI. Las notas a pie de página, siempre funcionales y pertinentes, aclaran

dificultades léxicas, históricas, culturales y ecdóticas. La Introducción, medida y bien estructurada, proporciona todas las noticias que contextualizan el libro en sus coordenadas espacio-temporales, haciéndolo comprensible a un lector exigente. Cinco índices, en fin –los dos primeros titulados "Apéndices"–, hacen accesible el texto desde las más diversas perspectivas. Todo concurre a acercar la obra al lector moderno con el máximo rigor y solvencia.

De entre los problemas que se dilucidan en esa Introducción me interesa destacar el referente a la autoría. Siempre se ha atribuido el libro a González de Clavijo. López Estrada demuestra, sin embargo, que las noticias en él recogidas proceden de "los embajadores", que, en su diversidad enriquecieron la visión con diversos puntos de vista. En cuanto al redactor, propone la posibilidad

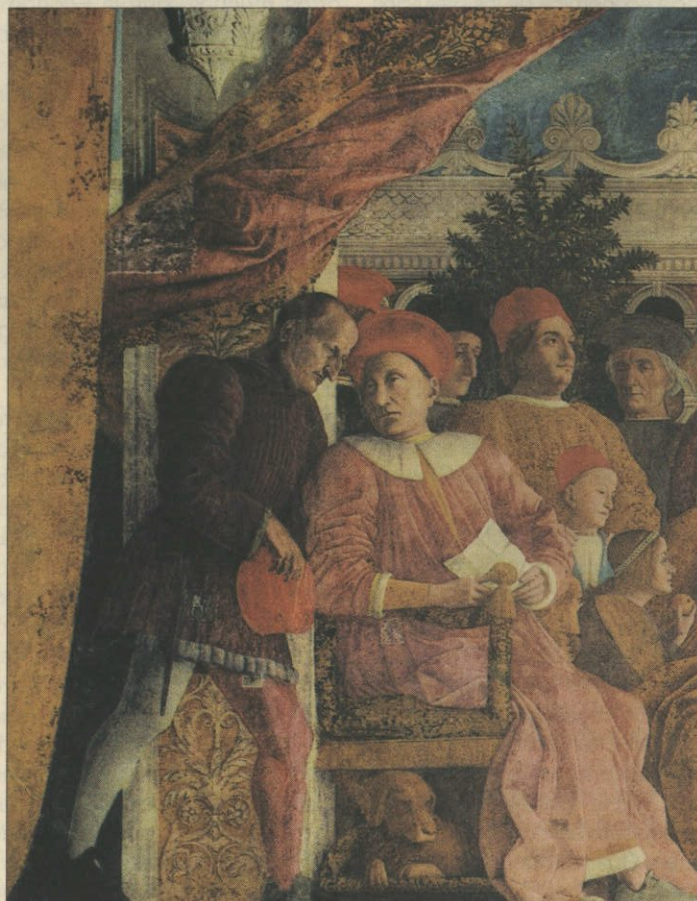
de que fuera el dominico fray Alfonso Páez de Santa María, Maestro en Teología, preparado para entender el Islam, dialogar con interlocutores heterogéneos –sabía español, latín, italiano, tal vez árabe, griego y persa, más la "koiné" mediterránea–. Él podía interpretar la liturgia bizantina y armenia, y aprovechar noticias de la antigüedad como las relativas a París y Helena, Troya, Alejandro y Poro, las Amazonas, etc. Es, por tanto, probable que el material noticioso reunido por los embajadores recibiera del dominico su forma y estructura definitiva.

El moderno editor estudia además la génesis del libro, su enfoque cronístico inicial, su enriquecimiento con datos referentes a creencias y costumbres de los habitantes de las regiones visitadas, leyendas, rivalidades y alianzas, edificios, paisajes, flora y fauna, y régimen climático. Todo lo preside el afán de maravillar a los lectores, excitando su fantasía tanto como su inteligencia. Estamos, pues, ante un libro básicamente histórico, pero de indudable calidad literaria. Esta calidad le da un encanto inconfundible, con la comunicación "artística" de toda clase de noticias conocidas de primera mano, lo que las aleja del mundo legendario para introducir las en el ámbito de una realidad tan peregrina como creíble. Lo que menos importa son los propósitos de Enrique III al enviar tan costosa embajada –de esto nada sabemos en concreto–. Lo que interesa es el ideal humanístico de constatar, a través de un libro de viajes, cuán hermoso es el mundo, cómo se refracta en multitud de variopintas imágenes, qué derroche de sabiduría hay en la creación, y cómo las infinitas lenguas de los hombres repiten pasiones y anhelos comunes. Es el Renacimiento, ya a las puertas, lo que convierte lo que habría podido ser una seca crónica castellana en un fascinante libro de experiencias humanas.

Para entender y gustar el *Tamorlán* recomiendo, junto a las numerosas monografías sobre libros de viajes medievales –B. W. Fick (1976), M. W. Labarge (1992), M. Á. Ladero (1992), V. Acosta (1993), D. Corbella (1996), etc. –, los trabajos sobre el tema de F. López Estrada. Sobre G. de Clavijo, abunda en noticias y referencias R. Ezquerro Abadía, *Ruy González de Clavijo, viajero por el Asia Central* (Madrid, 1974). Como conjunto de estudios son importantes las *Actas de las jornadas sobre "Los libros de viajes en el mundo románico"*, Murcia, 1996. También, E. Gutwirth, *Viajes y viajeros en la España medieval*, Madrid, 1997.

de que fuera el dominico fray Alfonso Páez de Santa María, Maestro en Teología, preparado para entender el Islam, dialogar con interlocutores heterogéneos –sabía español, latín, italiano, tal vez árabe, griego y persa, más la "koiné" mediterránea–. Él podía interpretar la liturgia bizantina y armenia, y aprovechar noticias de la antigüedad como las relativas a París y Helena, Troya, Alejandro y Poro, las Amazonas, etc. Es, por tanto, probable que el material noticioso reunido por los embajadores recibiera del dominico su forma y estructura definitiva.

El moderno editor estudia además la génesis del libro, su enfoque cronístico inicial, su enriquecimiento con datos referentes a creencias y costumbres de los habitantes de las regiones visitadas, leyendas, rivalidades y alianzas, edificios, paisajes, flora y fauna, y régimen climático. Todo lo preside el afán de maravillar a los lectores, excitando su fantasía tanto como su inteligencia. Estamos, pues, ante un libro básicamente histórico, pero de indudable calidad literaria. Esta calidad le da un encanto inconfundible, con la comunicación "artística" de toda clase de noticias conocidas de primera mano, lo que las aleja del mundo legendario para introducir las en el ámbito de una realidad tan peregrina como creíble. Lo que menos importa son los propósitos de Enrique III al enviar tan costosa embajada –de esto nada sabemos en concreto–. Lo que interesa es el ideal humanístico de constatar, a través de un libro de viajes, cuán hermoso es el mundo, cómo se refracta en multitud de variopintas imágenes, qué derroche de sabiduría hay en la creación, y cómo las infinitas lenguas de los hombres repiten pasiones y anhelos comunes. Es el Renacimiento, ya a las puertas, lo que convierte lo que habría podido ser una seca crónica castellana en un fascinante libro de experiencias humanas.



Cámara de los esposos de Mantegna. Detalle de la Corte

Estamos ante un libro básicamente histórico, pero de indudable calidad literaria. El Renacimiento, ya a las puertas, lo convierte en un fascinante libro de experiencias humanas

Cristóbal CUEVAS

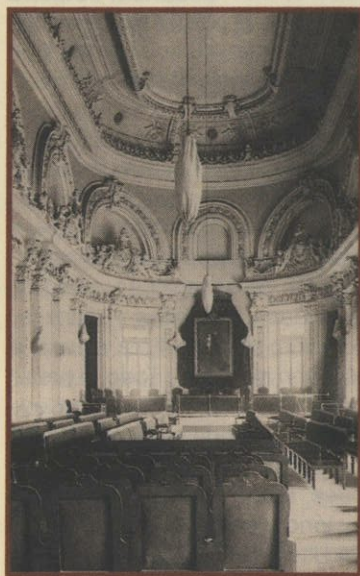
EL REY DESNUDO

LUIS DE SEBASTIÁN

Trotta y Fundación Caixa de Sabadell. Madrid, 1999. 182 páginas, 1.700 pesetas. **Richard Sennet:**

LA CORROSIÓN DEL CARÁCTER. Anagrama. Barcelona, 2000. 189 páginas, 1.900 pesetas

El principal mérito de ambos libros es el de saber suscitar inquietud ante el dilema de las sociedades avanzadas: vencer la disyuntiva entre crecimiento económico –inviabile sin mercado– y las indeseables consecuencias de inestabilidad y conflicto social



Para De Sebastián, los gobernadores de los bancos centrales suelen expresarse con escrúpulos y se limitan a formular recomendaciones a los agentes sociales. Arriba, la sala de juntas del Banco de España en 1885

El libro de Luis de Sebastián pretende dejar desnudo a un rey –el mercado– ya que “desnudo también tiene cosas buenas, pero en proporciones razonables, y cosas malas, como toda criatura humana” (p. 20). El autor es catedrático de Economía y discípulo, entre otros, de Harry G. Johnson, uno de los maestros del nuevo análisis monetarista y miembro de la llamada Escuela de Chicago. No es frecuente que tan irreprochables credenciales de economista ortodoxo se vean acompañadas –según revela el prologuista Vázquez Montalbán– por una experiencia como activo representante de la teología de la liberación en América Latina.

El libro presenta tres líneas definidas en su exposición. La primera se dirige a desbrozar la senda de la ciencia económica de los prejuicios y aseveraciones dogmáticas de algunos economistas. Nada hay que objetar a esta actitud, aunque parecen injustificadas algunas afirmaciones. Por ejemplo: “Las teorías se convierten en dogmas cuando alguien con gran autoridad (el Concilio de Trento o el Gobernador del Banco de España) declara las proposiciones que se derivan de la teoría como verdades absolutas o el público las acepta como tales” (p. 45). Dejando a un lado la embarazosa compañía en que se deja al gobernador del Banco de España, el autor sabe que los gobernadores de los bancos centrales suelen expresarse con medidos escrúpulos y se limitan a formular recomendaciones a los agentes sociales.

Por otra parte, el autor no omite algunas interpretaciones históricas excesivamente unilaterales: “Los mercados libres nunca han funcionado bien y han acabado en catástrofes económicas de distinta naturaleza. (...) El restablecimiento del mercado libre del oro después de la Primera Guerra Mundial llevó rápidamente a la Gran Depresión de los años treinta” (p. 35). Ciertamente,

después de casi un siglo de estabilidad económica, el Patrón Oro se mostró inviable en la década de 1930. Pero nada demuestra que fuese el causante –y mucho menos, el único causante– de la depresión de 1929 y años posteriores.

Atribuye el autor al tan traído y llevado pensamiento único de los economistas a la “represión intelectual (que) ha llevado a una gran falta de imaginación y creatividad a los jóvenes profesionales” (p. 106). Es cierto que, en economía como en biología o en física, los paradigmas científicos dominan las universidades a lo largo de dilatados períodos de tiempo. Durante cerca de medio siglo el paradigma en economía fue la teoría keynesiana, seguramente más fiable como corriente programática, para Luis de Sebastián y otros muchos, que la Economía neoclásica, reformulada a partir de Friedman, la cual no considera al Estado un agente de indiscutible influencia estratégica. Hoy, desde los años setenta, el paradigma económico es la economía neoclásica, pero hay excelentes economistas e influyentes maestros nekeynesianos en universidades norteamericanas como Harvard, Princeton o el Massachusetts Institute of Technology. ¿Puede hablarse de *pensée unique* o de represión intelectual?

La segunda línea argumental representa una exploración de las alternativas posibles a la economía de mercado. Buen conocedor del marxismo, el autor prefiere otras vías: una, la llamada posibilista, centrada en la firme observancia de todos los requisitos legales que interfieren los abusos emanados del sistema, desde las leyes antimonopolio a las reglamentaciones que preservan la salud de los consumidores o el medio ambiente. La otra alternativa al neoliberalismo no evita la utopía, a partir del socialismo autogestionario, movimientos cooperativistas como el de Mondragón, o la reconstrucción económica de Japón tras la II

Guerra Mundial. En cualquier caso, el autor reclama, para la economía, “un entorno civilizador, ético y legal” (p. 67).

La tercera línea maestra del libro consiste en una visión crítica de algunas realidades del capitalismo avanzado. Sirvan de ejemplos los problemas de la Unión Económica Europea o la tendencia a la concentración tecnológica y empresarial –y los intentos por combatirla–, como son casos recientes las industrias informática y aeronáutica. Otra cuestión que preocupa a los especialistas es la progresiva desigualdad o inestabilidad social que parecen inherentes al espectacular crecimiento económico de los Estados Unidos. Esta tercera línea resulta coincidente con la argumentación central del libro *La corrosión del carácter*, en el que Sennet examina las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo anglosajón. Sennet acude a varias experiencias, como la falta de arraigo de los trabajadores en sus empresas, a consecuencia de la cada vez mayor movilidad de los factores de producción.

La disparidad de los ingresos por habitante de los Estados Unidos va en aumento, cuando el nivel de paro es mínimo y la tasa de aumento anual del Producto Interior llega al 4,6 por 100. Dicha realidad implica una caída real de los salarios más bajos, lo cual afecta, sobre todo, a la población laboral de raza negra o a los hispanoamericanos. Esto, unido a factores educativos y culturales, puede conducir –según De Sebastián– a una sociedad dual como la sudafricana. El principal mérito de ambos libros es el de saber suscitar inquietud ante el dilema de las sociedades avanzadas: vencer la disyuntiva entre crecimiento económico –improbable sin mercado– y las indeseables consecuencias de inestabilidad y conflicto social.

Pedro TEDDE DE LORCA

LA MONTAÑA DE ALMEJAS DE LEONARDO

STEPHEN JAY GOULD

Trad. de J. Ros. Crítica. 382 páginas. 3.500 ptas. **EL LIBRO DE LA VIDA.** Trad. de O. Canals y L. I. López. Crítica. 281 págs., 3.500 ptas.

No dudo en calificar de magistral el modo de acercar la ciencia a cualquier lector de Stephen Jay Gould: sin pérdida de rigor, con un planteamiento

inteligible y ameno y engarzando el discurso científico en una comprensiva unidad cultural

Cincuenta y tantos años hace que oí nombrar por primera vez a la señora Kovalevsky. Fue más que oír, puesto que tuve que estudiar a fondo las formas canónicas que llevan su nombre, una técnica algebraica de clasificación; por cierto, bastante difícil de asimilar. No parecerá, pues; extraño que el capítulo referido a ella haya sido el primero a cuya lectura me he dedicado. Vana ilusión: de quien en realidad se habla en él es de su marido, Vladimir, menos conocido quizá que nuestra matemática, al menos para mí, pero altamente reputado entre los paleontólogos de vertebrados. De sus obras, resultados y también errores, dentro de una concepción darwinista de la evolución, es de lo que trata ese ensayo que, para que resulte más incitante, tiene un comienzo casi novelesco sobre las andanzas nada convencionales del matrimonio Kovalevsky.

Este modo de proceder es común a todos los capítulos del libro, compuesto de veintiún ensayos que mensualmente ha venido publicando el autor, continuando una larga trayectoria, ya que es el octavo volumen de estas características, y aún ofrece llegar al décimo. Dedicados todos ellos a los fundamentos de la evolución, a la interacción de la historia humana en los ambientes naturales, quiere en éste poner énfasis en la formulación de una historia natural "humanista": es humanista de corazón, siente la conjunción inteligente de arte y naturaleza y quiere analizar la historia de cómo los seres humanos han aprendido a estudiar y comprender el mundo natural.

Así, comienza cada uno de los ensayos con una anécdota aparentemente poco relacionada con el tema que va a abordar pero hacia el cual va derivando de modo continuo hasta poner al alcance de cualquier lector un problema, casi siempre apasionante, de su parcela de paleontólogo evolucionista. El pro-

pio Gould lo dice: "el detalle íntimo y preciso sirve como fuente de deleite por sí mismo, y también como trampolín para discurrir sobre generalidades de mayor alcance". Como el capítulo que da al libro su extraño título, el de la montaña de almejas, un pormenorizado análisis de lo que pretendía Leonardo al considerar la presencia de fósiles de organismos marinos en estratos de montañas alejadas del mar: refutar algunas explicaciones, como la del Diluvio, y validar una teoría premoderna, hoy anticuada, de la unidad causal de la Tierra y del cuerpo humano como macrocosmos y microcosmos, respectivamente.

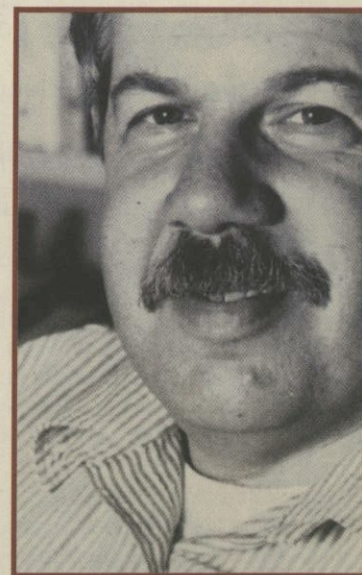
Así, este conjunto de ensayos, en general dispares, esta historia natural de un humanista, viene a rendir homenaje al que para él es el más rico en extensión y más perturbador en su implicación de todos los temas generales de la ciencia, la evolución. Difícil sería destacar, salvo preferencias del lector, algunos de ellos. Puede uno detenerse en la recusación de una evolución no en forma de árbol sino linealmente ordenada, del anélido al hombre, que al perderse en el paso de invertebrados a vertebrados busca una pintoresca explicación en la inversión del cuerpo.

No dudo en calificar de magistral este modo de acercar la ciencia a cualquier lector: sin pérdida de rigor, con un planteamiento inteligible y ameno y engarzando el discurso científico en una comprensiva unidad cultural. Es optar "por un espacio abierto entre la simplificación excesiva y el hermetismo académico", las dos trampas en que es fácil caer "cuando se hace una exposición popular de la ciencia". Y esto se dice en el segundo de los textos, *El libro de la vida*, que hoy reseñamos. Su edición ha corrido a cargo también del profesor Gould y, con un planteamiento distinto del anterior libro suyo, que constaba de ensayos sueltos aunque relacionados

entre sí, en éste se describe una historia organizada y sistemática de la evolución.

Para ello han conjuntado sus aportaciones especialistas en cada uno de los períodos que forman la historia de la vida en la Tierra. J. J. Sepkoski Jr. la inicia con el proceso de la formación del universo, la aparición de los primeros organismos y su evolución hacia una vida más compleja de animales y plantas. Otros tres capítulos, además de la introducción, están escritos por M. Benton: "La aparición de los peces", "Cuatro pies en el suelo" y "El verano de los dinosaurios". C. Janis desarrolla "La sucesión mamífera" que toma el relevo de los dinosaurios tras su extinción. Y finalmente "El progreso de los primates" es el trabajo debido a P. Andrews y C. Stringer. Autores distintos pero una unidad sustancial, tanto en su secuencia como en el enfoque de sus respectivos tratamientos.

No pudiendo resumir aquí descripción tan fabulosa, prefiero situarme en una postura de contemplación admirativa. Como la que surge de una simple presunción: "Un fabricante de hachas de mano de la Edad de Piedra se hiere en un dedo; mil generaciones más tarde, la mancha de sangre puede llegar a ilustrar el parentesco entre aquel fabricante y la familia humana moderna". Pese a todo, y contra lo que algunos piensan, la ciencia es bastante humilde y aquí se va viendo cómo pondera y acoge o rechaza hipótesis que parecen incuestionables y reconoce también sus restricciones. Como dice Benton, en teoría, ni los voluminosos abejorros podrían volar con sus exiguas alas; "o lo que es lo mismo, nuestras limitadas habilidades diseñadoras no pueden en modo alguno equipararse a la evolución". Fascinante retrato de un área de la ciencia el que nos da este par de libros.



Gould es humanista de corazón, siente la conjunción inteligente de arte y naturaleza, y quiere analizar la historia de cómo los seres humanos han aprendido a estudiar y comprender el mundo natural

José Javier ETAYO

ÁGATHA RUIZ DE LA PRADA

"QUÉ ASCO UNA BIOGRAFÍA SIN ERRORES"

Transforma la cotidianeidad en flores de colores y a sus modelos en los niños del País de Nunca Jamás. Es Ágatha Ruiz de la Prada, la Peter Pan de la moda española, que estos días presenta sus diseños en el Centro Cultural de la Casa de Vacas. La exposición coincide con la publicación de *Corazón Ágatha* (Plaza & Janés), de José María Plaza, un recorrido por su vida desde los años de la Movida hasta la actualidad.

Pregunta: Plaza & Janés acaba de publicar *Corazón Ágatha*, de José María Plaza, "algo más y algo menos que la biografía de Ágatha Ruiz de la Prada". ¿No es un poco pronto?

Respuesta: Yo creo que no. Tuvimos que quitar muchas cosas.

P: ¿Qué no haría si empezase de nuevo?

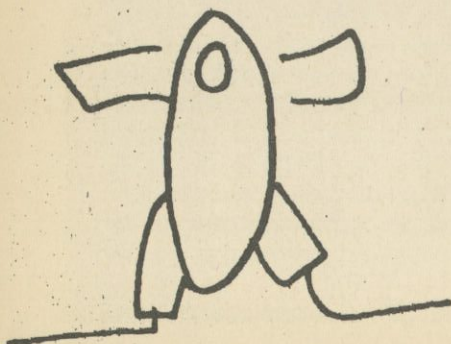
R: Sólo se aprende con errores. Es muy importante cometer errores. Qué asco una biografía sin errores. Cuido a mis errores como cuido a mis enemigos.

P: En una España en blanco y negro, ¿de dónde sacó tantos colores?

R: Saqué tantos colores de los cuadros que vi en las paredes de mi casa de pequeña.

P: ¿Se acuerda de lo primero que diseñó? ¿Qué fue?

R: Un traje verde y morado con capucha, algo así:



La tela era malísima y prometí nunca jamás volver a usar tela malísima.

P: Afirma "que un traje tiene que irritar primero y luego, te lo acabas comprando". ¿Cómo de irritante puede resultar usted?

R: Brutalmente irritante.

P: También ha comentado que para comprender su trabajo hay que tener un poco de cultura. ¿Es necesario entender de arte para llevar sus diseños?

R: No es necesario, es mejor.

P: ¿Cuál es la situación más incómoda en que se ha encontrado con alguno de sus trajes?

R: Encontrarme con uno de mis trajes es lo contrario de la incomodidad, es la felicidad.

P: Para Warhol, "El arte de los negocios es el paso que sigue al arte". ¿Lo domina usted?

R: No lo domino en absoluto, pero me encantaría llegar a dominarlo algún día.

P: ¿En qué ha cambiado su vida El Corte Inglés?

R: He pasado de no vender nada a empezar a vender mucho.

P: ¿Y su colaboración con Chillida?



GUSI BEJER

una institución. ¿A quién le gustaría tener entre sus invitados que aún no haya estado?

R: A Mick Jagger, a David Hockney, a Norman Foster, a Donald Judd.

P: ¿Qué ha significado en su carrera el diseño de los uniformes de Arco?

R: Arco ha supuesto mucho, mucho más que los uniformes. Eran uniformes personalizados y únicos, algo así como uniformes informes.

P: ¿Y sus colecciones de ropa para niños?

R: Los niños me han enseñado muchísimo.

P: ¿Ha sufrido en sus propias carnes aquello de que "los enemigos de mis amigos son mis enemigos"?

R: Los enemigos te ayudan más que los amigos.

P: ¿De qué forma le ha perjudicado?

R: A la larga me han ayudado mucho.

P: Dicen que tiene "un ojo clínico para descubrir talentos". ¿Cuál ha sido su último descubrimiento?

R: Espero que las últimas personas que han entrado en mi Estudio.

P: "De la Movida madrileña a la conquista de París"... ¿Fue la Movida para tanto?

R: Yo creo que sí. Para unos sí y para otros quizá no.

P: ¿Qué ha aprendido durante estos años?

R: A mí me gusta aprender todos los días.

P: ¿Cómo le gustaría ser recordada?

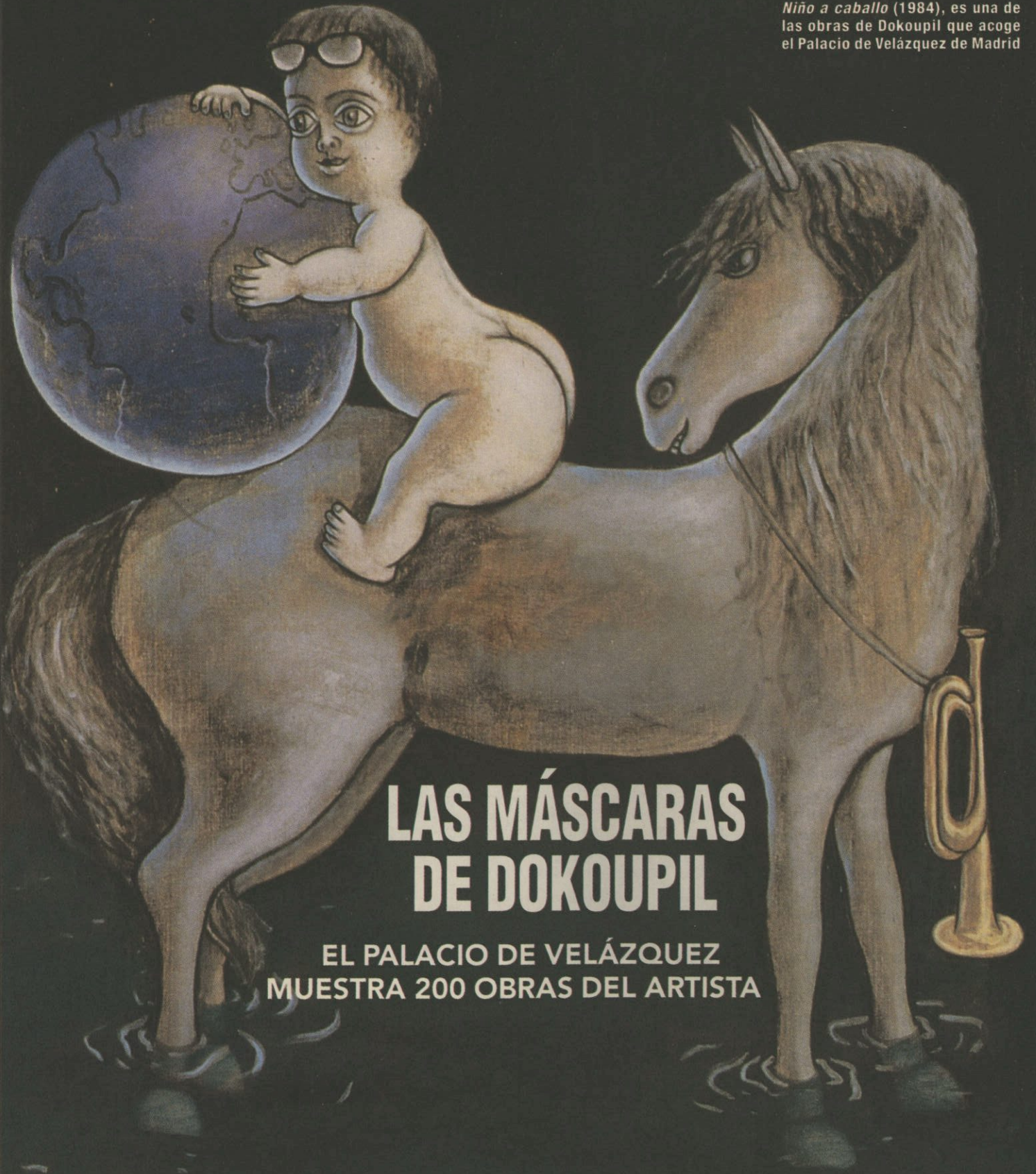
R: Me gustaría mucho que mis cosas se reconocieran.

P: Ahora que ha conquistado Madrid, se marcha a París. ¿Es que no puede estarse quieta?

R: Me gustaría mucho poder estarme quieta. Pero no se debe. En cuanto se para se muere uno.

Natalia GAMERO

Niño a caballo (1984), es una de las obras de Dokoupil que acoge el Palacio de Velázquez de Madrid



LAS MÁSCARAS DE DOKOUPIL

EL PALACIO DE VELÁZQUEZ
MUESTRA 200 OBRAS DEL ARTISTA

DOKOUPIL 84

ARTE

Dokoupil, pintor errante **30-31** La vanguardia en todos sus anhelos **32**
Loris Cecchini **33** Santiago Serrano **36** Susy Gómez **37** Juan Uslé,
geometrías encontradas **38-39** Bienal de Sidney **40-41** "Gimnosofía",
de Dubuffet, por Alfred Pacquement **42-43** Cecilio Pla **44**

El efecto es abrumador. Son doscientas piezas, entre pinturas, dibujos y esculturas, distribuidas a lo largo de veintitantas salas, y en cada sala, un estilo distinto, un mundo distinto, como si no fuera la exposición de un solo artista, sino de muchos. Hay artistas que cultivan un único estilo, lo riegan y lo podan para que vaya creciendo como una planta. Al menos desde Picasso, no obstante, existe otra variedad de creador que salta con desenvoltura de un estilo a otro o cultiva varios a la vez. En el propio Picasso, esa metamorfosis proteica parece ostentar la universalidad del genio (¿acaso Dios tiene un estilo?); en un Picabia, notoriamente incapaz de todo virtuosismo, tiene que ver con la simulación y la ironía nihilista. Jiri Georg Dokoupil está más cerca de Picabia que de Picasso. Lo que no puede ponerse en duda es su capacidad de Proteo escurrizado. Ha habido épocas en que Dokoupil pintaba cada día un cuadro diferente de todos los anteriores, y todavía hoy lo encontramos trabajando paralelamente en series muy diversas.

Para alimentar esa transformación continua hay que acudir a invenciones ajenas, saquear a los clásicos o a los contemporáneos. Todos los pintores lo hacen así en sus primeros años; Dokoupil ha seguido haciéndolo más allá de lo habitual, y esto sugiere una juventud milagrosamente prolongada o una irremediable inmadurez. En sus "pinturas impresionistas" hace pastiches de Matisse. Sus *Madonnas en éxtasis* reelaboran una célebre composición fotográfica de Dalí. En la serie *Tire*, pintada con neumáticos, emula a Rauschenberg y a Pollock. Las recientes pinturas "arrugadistas", basadas en fotografías literalmente estrujadas y copiadas en el lienzo con sus pliegues abruptos y sus distorsiones, evocan los retratos de Bacon. Otras veces se acude a Warhol o a Julian Schnabel. Y todas estas alusiones revelan una intención paródica.

La exposición actual, comisariada por Christian Domínguez, que abarca toda la carrera de Dokoupil, demuestra, con todo,

una cierta lógica evolutiva. A comienzos de los ochenta, el joven Dokoupil profesaba (o acaso simulaba) el furor pictórico neoexpresionista. Desde 1985 entraría en su obra la impronta de la fotografía, como en las series *Christ*,

Co(s)mic, *Zodiac* y sobre todo en la serie *Soot* (hollín), continuada hasta hoy mismo, donde los lienzos se pintan con el humo de una vela (la última variación de esta serie son los cuadros recientes *Arugadic Soot*, basados en foto-

copias de imágenes estrujadas). En los años noventa, la atención de Dokoupil se volvió hacia la pintura abstracta con las espléndidas series *Tire* (neumáticos), que Dokoupil creó, por cierto, con la ayuda del comisario de esta ex-



JIRI GEORG DOKOUPIL

PINTOR ERRANTE

Palacio de Velázquez. Parque de El Buen Retiro. Madrid. Hasta el 20 de agosto



*Fruchtwasser I-II, 1981. Díptico.
Dispersión sobre lienzo, 302 x 205*

posición, su amigo Christian Domínguez, y *Soap Bubble* (pompa de jabón). Más recientemente aún, ha incurrido en la proliferación decorativa: en su serie *Green*, en los cuadros rojos de la serie *Slavic* o en la serie *Impressionist* (1995). A lo largo de esta carrera apresurada y sorprendente aparecen temas recurrentes, casi obsesivos, como las pompas de jabón (un tópico de la vanitas barroca), los motivos sexuales o las efigies religiosas (la cabeza de Buda, El Cristo...). Hay también constantes en la técnica, como el

deseo de hacer cuadros sin emplear pinceles: pintando con leche, con el humo de las velas, con huellas de neumáticos, con frutas impresas sobre el lienzo.

El efecto de conjunto es el de una excitación que se prolonga sin signos aparentes de cansancio, como sostenida artificialmente mediante estimulantes. Es también el espectáculo de alguien que cambia de máscara casi cada día, de alguien que huye a toda velocidad de sí mismo, o de lo que otros dicen que uno es. Los riesgos evidentes de una carrera así

son la dispersión, la superficialidad y sobre todo la desigualdad de calidad. De las espléndidas alturas de la serie *Tire*, el artista cae hasta la vacía trivialidad decorativa de ciertos cuadros ejecutados en colaboración con su amiga Ewa. Pero Dokoupil no parece temer estos altibajos, estos saltos repentinos de lo sublime a lo ridículo; sabe que es el precio que debe pagar por la vitalidad desenfrenada que sigue demostrando su pintura.

Guillermo SOLANA

A los 14 años, Jiri Georg Dokoupil (Krnov, Checoslovaquia, 1954) abandona, junto a su familia, su país natal para instalarse en Alemania. Es allí, en Colonia y Frankfurt, donde comienza sus estudios de arte, que ampliará en Nueva York bajo la tutela de Hans Haacke. Desde sus comienzos con el grupo *Mühleimer Freiheit*, a principios de los 80, y especialmente con su fructífera colaboración con el artista alemán Walter Dahn, Dokoupil ha producido a nivel formal mayor cantidad de propuestas que cualquier



Comedor de spaghetti, 1996

otro artista de su generación. Hasta ahora se han sumado cerca de 40 series, abundantes dibujos, esculturas y alguna instalación más tradicional dentro del conceptualismo. En sus obras, las ideas, técnicas y elementos iconográficos parecen enfrentarse unos a otros para establecer un orden nuevo, en una dinámica de cambio permanente. El trabajo de Dokoupil es bien conocido en España: expuso hace diez años en la Fundación "la Caixa" y ha expuesto en diversas galerías, y regularmente en Juana de Aizpuru.



De la serie *La fábrica*

MARISA GONZÁLEZ

Fundación Telefónica. Gran Vía, 28. Madrid. Hasta el 23 de julio

En 1998, Marisa González, pionera en España en los campos del *copy art* y el *fax art*, supo del proyecto de cierre de un edificio centenario de Bilbao: la fábrica de harina y pan que había funcionado durante cien años abasteciendo a la ciudad entera iba a ser derribada. Aunque en sus trabajos anteriores había utilizado la figura humana y nunca se había centrado en la arquitectura, el conocimiento del edificio, asistir al comienzo de las obras y a la disección, la llevó a tomar fotografías e imágenes en vídeo y a iniciar un proceso de acumulación de objetos procedentes de la fábrica.

Lo que aquí se exhibe es resultado de dos años de seducción entre la artista y la fábrica. El grueso de la exposición lo constituyen fotografías que muestran las numerosas facetas ocultas del edificio y de su proceso de derrumbe, por medio del cual iba a ir apareciendo más desnudo y cada vez más vivo. Estas fotografías permiten contemplar cómo la demolición originó una nueva dinámica para el edificio en sí, al permitir el hallazgo, capa a capa, de los detalles de un monstruo centenario, de sus vísceras, de la historia oculta de sus trabajadores y técnicos, de sus normas y funcionamiento interno, del millón de noches de su esfuerzo, mientras la ciudad dormía. Cada rincón contenía un poso de tiempo

y permitía a la artista una proyección de sí misma y de su época, pero el resultado no es un inventario de descubrimientos. Amén de la selección hecha de los materiales e imágenes de que se hizo acopio, las fotografías aquí expuestas han sufrido un tratamiento informático que elimina toda posibilidad de utilizarlas como mero testimonio. Además, su formato horizontal acentúa la impresión de irrealidad, poniendo de manifiesto lo menos obvio.

Las tres instalaciones (el silo donde un reloj manifiesta lo implacable del tiempo en transcurso; el vídeo en tres pantallas con recorridos por el derrumbe; y la sala donde lámparas sacadas de la fábrica iluminan documentos extraídos de sus archivos) que acompañan a las fotografías, sirven a la artista para alejar aún más su interés por el cuerpo muerto del monstruo, y centrarse en las posibilidades de creación que permite su descubrimiento y descuartizamiento. Marisa González no se limita a extraer los fragmentos más admirables de una ruina (de por sí fascinadora) para rehacerla, sino que construye una nueva realidad, un mundo propio que quiere ser mágico y a través del cual se puede iniciar una reflexión sobre las múltiples caras del tiempo.

Abel H. POZUELO

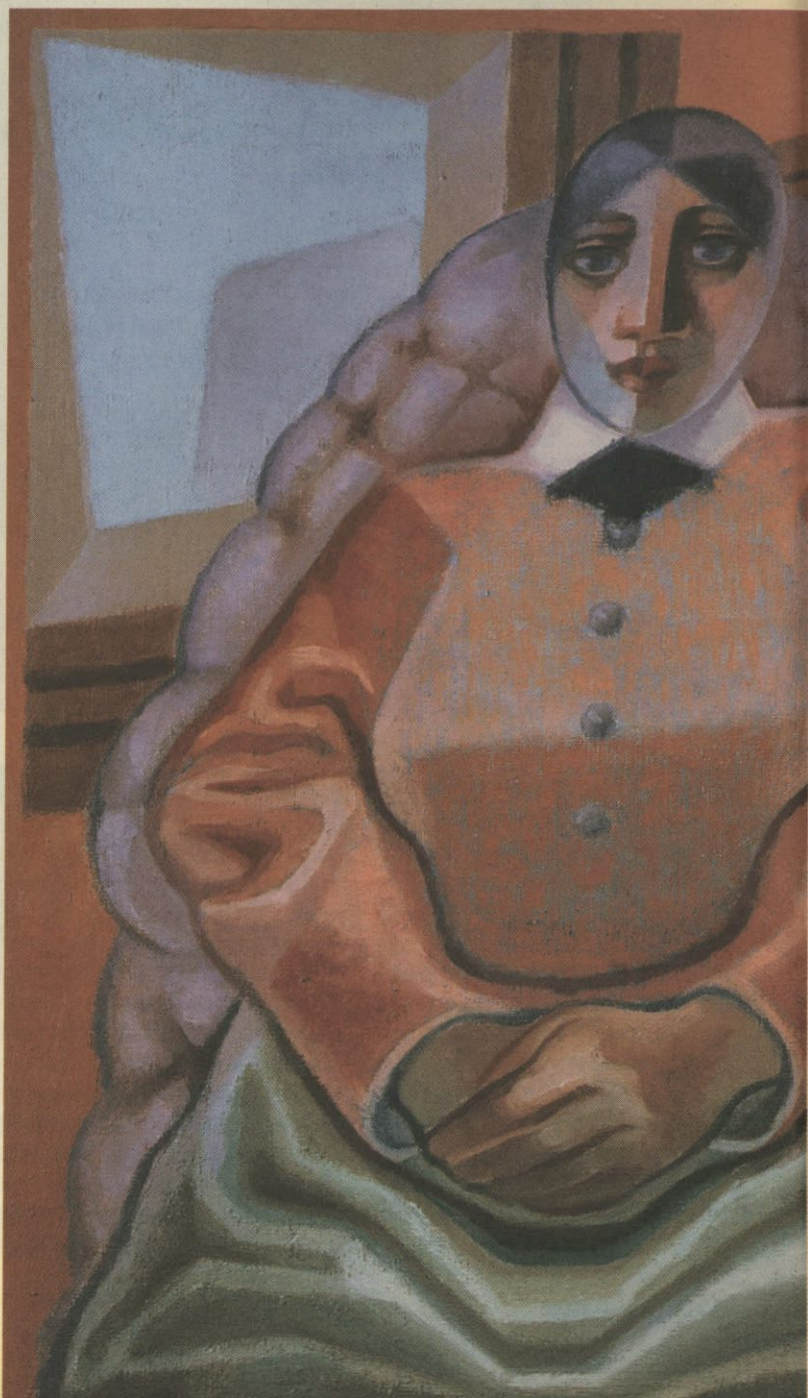
LA VANGUARDIA EN

Galería Guillermo de Osma. Claudio Coello, 4. Madrid. Hasta el 21

La propuesta de Guillermo de Osma consiste en echar una mirada de hoy sobre otras miradas de ayer, las de los españoles de las vanguardias históricas, tratando de resolver el difícil juego interpretativo de sus obras, realizadas en una coyuntura artística muy poco homogénea. Por aquel eclecticismo, vaguedad y mezcla de la práctica española de los lenguajes de las vanguardias internacionales, nunca terminan de encajar del todo las piezas de tan bello e inquietante puzzle.

La exposición arranca y se cierra con obras de Daniel Vázquez Díaz.

Con ello se subrayan dos valores fundamentales: la vinculación estrecha con París que mantuvo la vanguardia española y el papel que el magisterio de Vázquez Díaz jugó en la renovación de nuestro arte antes y después de la Guerra Civil. Entre el París de entreguerras y el Madrid de 1939, se encuadra la muestra, cuyo primer tramo, dedicado al cubismo, resulta especialmente brillante. En aquellos años (1912-1925) el cubismo había entrado en una etapa de extraordinaria difusión en la que se practicó en variantes individuales cada vez más libres, inclu-



TODOS SUS ANHELOS

de julio. De 350.000 a 40.000.000 pesetas

yendo elementos cézannianos y del futurismo. Destacan aquí, entre las firmas francesas, Bleizes, André Lhote, Georges Valmier y Braque. Junto a ellos hay que señalar dos bodegones de los pintores –y amigos– mexicanos Diego Rivera y Ángel Zárraga, activos en España tras su primera etapa parisién, y que intimaron con María Blanchard (de la que se exhibe una exquisita *Composición cubista*). A ellos hay que sumar dos pinturas de Juan Gris (quien, en efecto, “devolvió la luz y el color al cubismo”), una de Alberti (su cubismo era menos “ingenuo”

que lo proclamado por él), otras dos de Moreno Villa y un pequeño y casi futurista *Paisaje de Madrid*, pintado por Dalí en la Residencia.

Aquí, en la eficacia del primer diálogo franco-español, acaba la claridad de estilo de la exposición, que, de inmediato, entra en una vorágine de eclecticismos y deslizamientos. Vuelve a plantearse la cuestión de si hubo congruencia estilística suficiente entre los integrantes españoles de la llamada Escuela de París. Bores, De la Serna, Olivares y Peinado muestran aquí más sus diferencias plásticas que sus lazos de unión. De otra parte, los vanguardistas activos en Madrid, Barcelona y Bilbao, representados por Dalí, Palencia, Maroto y Pelegrin, se van expresando entre coordenadas tan distintas como las del poscubismo, el posfauvismo, la pintura metafísica, el realismo mágico y la nueva objetividad. También en los innovadores que participaron en la célebre *Exposición de Arte Constructivo* (Madrid, 1933), representados por Julio González, Castellanos, Palencia, Manuel Ángeles Ortiz, Moreno Villa y Torres García, se combinan tendencias tan indefinidas como el planismo, el vibracionismo y otras formas del llamado espíritu “ultramoderno”. Es, precisamente, ese espíritu de vehemencia, lo que da atmósfera unitaria a la muestra. Atmósfera cruzada de intuiciones de cómo se hubiera producido la modernidad vanguardista en todos sus anhelos, ya que no pudo hacerlo en todos sus estados.

José MARÍN-MEDINA

A la izquierda, Juan Gris: *Mujer en un sofá*, 1925. Abajo, André Lhote: *Naturaleza muerta*, h. 1917



De la serie *No Casting*, 1997. Imagen digital, 120 x 186,5

LORIS CECCHINI

Waste. Galería Max Estrella. Santo Tomé, 6. Madrid. Hasta el 10 de junio. De 275.000 a 2.500.000 pesetas

La primera exposición individual del milanés Loris Cecchini (1969) en Madrid, viene precedida de su reciente participación en ARCO 2000 –el *project-room* titulado *Stage Evidence*– y de la presentación de éste en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC), entidad que ha adquirido la pieza. La componen dos partes bien diferenciadas. Por un lado, un grupo de esculturas “blandas”, realizadas en goma de amida cristalizada, de un voluntariamente monótono color blanco sucio, que reproducen objetos y mobiliario doméstico –radiadores, cañerías, sillas, una mesa de borriquetas, etcétera–. Por otro, fotografías digitalizadas de paisajes miniaturizados habitados por inconscientes ciudadanos de la vida real. Si hubiera que buscar un denominador común a las intenciones de una y otra componente de su obra éste sería, creo, el cuestionamiento de los conceptos de verdad e ilusión, la puesta en duda de la consistencia de lo real por intermediación de la apariencia de lo ficticio.

A mi modo de ver, éste resulta más simple de formulación en sus esculturas que, inevitablemente, me recuerdan aquellas, muy anteriores en el tiempo, de Claes Oldenburg, sin los ingredientes sarcásticos y, a la vez, amables, del norteamericano. Cecchini expresa, por así decirlo, una mezcla de desencanto y desconfianza hacia el instrumental técnico y tecnológico de la sociedad contemporánea. Una desilusionada suspicacia que incluye tanto aquellos aparatos que proporcionan confortabilidad como otros más sofisticados

(los ordenadores) y que rigen hoy en día las transacciones entre humanos y, a la vez, proporcionan o inducen la imagen del mundo en que vivimos.

Más delicada, intensa y sugerente me parece su uso de la imagen digitalizada, sobre la que ha trabajado en el lustro que cuenta su actividad pública sirviéndose tanto de modelo para sí mismo como empleando a otros para ese menester. Cecchini, en las piezas reunidas en esta exposición –pertenecientes a la serie *No casting*, que hace referencia a la participación involuntaria e inconsciente de sus protagonistas– construye un escenario, un paisaje, un lugar que es una maqueta reducida y artificiosa, hecha en muchas ocasiones con materiales propios de los juegos infantiles, que evoca escenarios, paisajes o lugares que podrían existir en algún punto del globo o que nos recuerdan a sitios posibles en los que, posteriormente, pone, como un dios en su febril Paraíso, a sus criaturas. Ese juego que antes mencionábamos de dilución de lo real en lo falsificado se ve acentuado, además, por una doble capacidad del artista: la que le permite integrar de modo absolutamente verosímil las figuras con los elementos del ambiente (lo que origina una duda a veces insalvable en el espectador) y la que “inventa” situaciones paradójicas, imposibles o improbables para sus actores. Oscilamos así entre el convencimiento y la incertidumbre; como en la vida misma, vamos.

Mariano NAVARRO

ROSA TORRES

Galería Sen. Madrid.
Barquillo, 43.
Hasta el 14 de junio.
De 65.000 a 1.100.000 pesetas

A lo largo de la trayectoria de Rosa Torres (Valencia, 1948) se aprecia un desmedido interés por el paisaje. Enraizados sus comienzos en la actividad artística del Equipo Crónica, Torres basa su trabajo en un generoso tratamiento del color y unos esquemas compositivos que llaman la atención por su precisión y sentido del equilibrio. Manchas de color plano, armónicamente mezcladas con el fondo blanco del lienzo, que se integran unas con otras como si de un rompecabezas se tratara. Como piezas de un puzzle, la supresión de una sola de esas capas de color,



Rosa Torres: *Figura con paisaje II*

por insignificante que fuera, bastaría para romper el sentido de la composición. El resultado es un vibrante juego de ritmos y contrastes, de líneas y manchas perfectamente entrelazadas de desbordante frescura y vigor. No faltan los referentes de la historia del arte: Majas goyescas en parajes idílicos, que recuerdan a las Arcadias fauvistas, comparten su delicioso hábitat con un cromatismo de claro aliento Pop y una decidida voluntad de reducir las formas a la mínima expresión. Con todos estos elementos, y lejos de un peligroso eclecticismo, Torres aporta una visión muy particular del género paisajístico, una visión a caballo entre figuración y abstracción con refrescantes pinceladas de emotivo lirismo. **Javier HONTORIA**

CARLOS COSTA

Galería Utopia Parkway. Madrid.
Augusto Figueroa, 5.
Hasta el 10 de junio.
De 85.000 a 625.000 pesetas

La primera individual de Carlos Costa (Segovia, 1966) celebrada en esta misma sala en 1997 estaba dedicada a reinterpretar algunos de los cuadros más significativos de Velázquez, ya que el barroco era el movimiento que mejor le servía para su desarrollo pictórico. Ahora es el Renacimiento el que inspira estas pinturas, que consiguen quebrar la excesiva dulzura de sus modelos con una apuesta por materias y texturas del arte informalista. Costa mezcla acrílicos y óleos para obtener una dicción plástica contemporánea al alternar, en la misma superficie de la tela, un diálogo abstracción-figuración que divide en dos el soporte, quizá porque su aspiración es sentir la dualidad como un elemento que genera la totalidad. El pintor recoge tierras en los campos segovianos y las distribuye sin pigmentos, en estado puro, por el cuadro, que completa esa cosmología natural con arpilleras y papeles colocados delicadamente a los que acompaña con el grueso trazo que determina un ascua de leña utilizada como carboncillo. **Carlos GARCÍA-OSUNA**

J. HAMMER

Galería Fúcares. Madrid.
Conde de Xiquena, 12.
Hasta el 10 de junio.
De 350.000 a 800.000 pesetas

Las obras más recientes de Jonathan Hammer (Chicago, 1960) captan toda la atención al hacernos retroceder por caminos sinuosos hasta ámbitos a los que la memoria había vedado el paso. El resultado de su fascinada contemplación es una extrañeza lindante con el terror: la que causa el descubrimiento de lo amoral que yace en el fondo de estancos de la pureza. Por estas imágenes con predominio del dibujo y lo caricaturesco (si bien se emplean tanto la mezcla de acuarela, grafito y guache sobre papel, como el fotomontaje o la escultura pintada), circulan títeres sin cabeza, marionetas, absurdos tentempiés



Jonathan Hammer:
Dreamland (1), 1999. 48 x 66

vestidos de payaso, grotescas escenas circenses y una serie de extraños bustos de personajes (negros con ropas de vodevil) a mitad de camino entre la rana en cuya boca hay que colar monedas y el pim-pam-pum de una quermese del Ku-Klux-Klan. Obras bisnietas de los *Disparates* de Goya, en ellas la fantasía de Hammer comba fragmentos de una realidad popular rescatada del ámbito infantil para transparentar en lo inconsciente la cruel medida de un mundo de peles violados y violentos. **A. H. POZUELO**

PATRICIO CABRERA

Galería Tomás March. Valencia.
Gobernador Viejo, 26.
Hasta el 8 de junio.
De 125.000 a 950.000 pesetas

Una serie de lienzos y papeles, en los que Patricio Cabrera (Ginés, Sevilla 1958) se emplea en una bien definida pintura, dan muestra de sus últimos trabajos. Desde que, a mitad de los años ochenta, irrumpiera en la escena artística sevillana como uno de los exponentes de su renovación, Patricio Cabrera ha ido dando cabida en su obra a toda una amalgama de peripecias visuales. Desde la práctica de una figuración desleída, en la que se situaban fantásticos paisajes, su pintura fue reafirmando por su condensación abstracta en una serie de construcciones geométricas, hasta dar salida, ahora, a una serie de obras en las que todo es posible. De este modo, con todo lujo de detalles, sobre una red de estructuras orna-

mentales, se dejan ver determinados episodios figurados por un encendido cromatismo, al hilo de una calidoscópica narración que abunda tanto en citas simbólicas como en descripciones de carácter biográfico. **José Luis CLEMENTE**

R. PÉREZ-CARASA

Galería María Llanos. Cáceres.
Doctor Fleming, 10.
Hasta el 9 de junio.
De 75.000 a 200.000 pesetas

El trabajo que Rosa Pérez-Carasa (Riotinto, Huelva, 1957) presenta en su última individual en Cáceres se centra en la representación del motivo urbano, género que ha cultivado desde el principio. Son pinturas, once en exposición, de marcado carácter fotográfico (todas parten de la instantánea) que no buscan la mera plasmación de un lugar representativo o de una vista concreta sino de fijar "momentos" (de ahí su carácter fotográfico). Tras la interesante serie de autopistas que expusiera hace un par de años, la pintura de Pérez-Carasa atiende a una progresiva "humanización". La figura humana empieza a formar parte del escenario. Los personajes que pueblan sus lienzos nos resultan totalmente anónimos. Puede tratarse de cualquier urbe. Es el individuo en su ciudad. Paseando, haciendo la compra o corriendo para refugiarse de la lluvia. Ciudadanos del mundo. En estas últimas obras, y después del éxito de su reciente exposición en Madrid, se aprecia cierta geometrización que parece indicar un primer paso hacia una paulatina abstracción. Tal vez. De lo que no hay duda es de que la pintura de Pérez-Carasa es sugerente y viva.

J. HONTORIA

Rosa Pérez-Carasa: óleo de la *Serie 1*





CRISTÓBAL TORAL

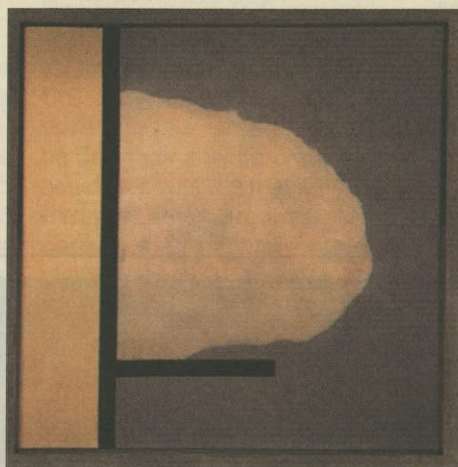
Embalajes, 2000. Óleo sobre lienzo, 33 x 44. Es una de las obras de la exposición que el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile dedica a Cristóbal Toral (Torre-Alquime, Cádiz, 1940). La muestra antológica, que abarca la trayectoria del pintor desde 1967, permanecerá abierta hasta el 9 de julio.

SANTIAGO SERRANO Y LA CASA DEL CUADRO

Galería Miguel Marcos. Jonquieres, 10. Barcelona. Hasta el 14 de junio. De 1.300.000 a 4.500.000 pesetas

Santiago Serrano (Villacañas, Toledo, 1942) que inició su trayectoria artística en Madrid en los años setenta, en aquel contexto de recuperación de la pintura, presenta su serie de reciente producción, *Orillas*, en Barcelona. Esta serie está formada por piezas de gran formato, de una rara simplicidad y a la vez de una gran contundencia. Se trata de una pintura de grandes planos de color, con una estructura lineal elemental que articula y divide la superficie del cuadro

y una suerte de manchas de grandes dimensiones que se expresan como un contrapunto o contradicción a esta composición ideal de campos de color. Hay mucha sensibilidad en esta pintura: la superficie está tratada artesanalmente, con un sinfín de veladuras; igualmente, los bordes están di-



Orillas II, 1999. Técnica mixta sobre lienzo

fuminados. Se trata, en definitiva, de una pintura del matiz. Un detalle importante: el marco, de gran grosor, es definido, en palabras del mismo artista, como "la casa del cuadro", metáfora de un mundo aparte: la pintura como un microuniverso.

Este tipo de obra remite a gran-

des rasgos a la tradición de los Mondrian, de los Malevich, de los Rothko, etcétera. En estos creadores existe un esfuerzo de esencialización o si se quiere de depuración y simplificación; se elimina lo anecdótico y lo accesorio para encontrar la poesía esencial. A la búsqueda de una forma elemental, su principio se podría describir como "menos es más": cuanta más simplicidad, más fuerza poética, cuanta más depuración, más pureza. En definitiva, se trata

de un trabajo de una especial complejidad que consiste en restar todo aquello que signifique la materialidad, retórica o accidentalidad para intensificar la expresividad. Y es que en la mística, tanto en la oriental como en la occidental, existe un principio muy importante, el vacío; el vacío no como una au-

sencia, sino como producción de sentido. Tal es el caso de los románticos; la noche profunda o las nieblas opacas no son para éstos una negación sino un estímulo para la imaginación, un medio para la creación del espíritu. El mensaje de Mondrian, de Malevich, de Rothko es un mensaje espiritual.

¿Acaso el de Santiago Serrano podemos calificarlo del mismo modo? Su obra es como la de aquellos, una ventana abierta al infinito y a la imaginación, que posee un profundo carácter simbólico. Pero se diría que en él existe algo más, algo profundamente humano. Mondrian, Malevich o Rothko representan una expresión ideal y sin mácula. En cambio, Santiago Serrano introduce justamente la mancha; esto es, contradicción y ambigüedad, dramatismo y ese calor profundamente humano ausente en los maestros de la espiritualidad infinita e ilimitada. Ya sabemos que la obra de Santiago Serrano esta abierta a multitud de interpretaciones. Precisamente a propósito de la serie *Orillas* se ha hablado de "aura"; pero para nosotros, este término de "orillas" remite a su acepción más convencional de límite, dificultad u obstáculo. En este sentido, los papeles, otra de sus facetas artísticas, están poéticamente heridos o maltratados; más aún, en uno de ellos se ha plasmado una especie de carcoma o gusano que devora el papel, la composición espiritual inmaculada, metáfora de aquella noción de límite y contradicción que apuntábamos. Si la obra de Santiago Serrano posee un registro humano es porque frente a aquella dimensión espiritual, cósmica, infinita y absoluta, introduce algo de terrenal, una especie de confrontación entre un ideal de espiritualidad y la mácula, expresión de su contradicción. Aunque existen muchas otras lecturas, si me preguntaran qué me sugiere la obra de Santiago Serrano, diría que las tensiones de un mar, de una casa, de un cielo entre el deseo y la imposibilidad de un mundo ideal o, mejor, de una espiritualidad infinita.

Jaume VIDAL OLIVERAS



Orillas IV, 1999. Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 200

SUSY GÓMEZ

IVAM. Centro del Carmen. Museo, 2. Valencia. Hasta el 16 de julio

La mayoría de las obras de arte, como la mayoría de nosotros, son pasables, ni buenas ni malas, sencillamente luchan para conseguir la escasa atención que les vamos a prestar. Una obra significativa suele impactarnos con una sensación de satisfacción interna, un sentido de bienestar, una ligera sonrisa o una mueca de complicidad frente a su postura irónica o paródica y cortante. Conseguir este estatus no resulta fácil en un espacio como el Centro del Carmen de Valencia. Son salas bellas y tremendas. Pueden con un artista y lo han hecho con más de uno. Permiten y niegan a la vez, obligan a un sistema de ecos, yuxtaposiciones y enfrentamientos. Se trata de un lugar potente que suele convertir una muestra en un reto.

¿Cómo ha respondido Susy Gómez a tal reto? Y, ¿cuáles han sido las muecas de complicidad que nos ha logrado sacar? Se trata de una artista críticamente arropada y de una trayectoria profesional impecable. Pertenece a esa parte del jardín español en que hay tantas flores que uno suele bostezar superado por el tedio triunfal de las cosas. Vivimos cada vez más en un mundo de menos matices y hay que matizar para situarnos. Así, ¿qué es lo que tenemos? Susy Gómez pertenece al mundo fácil de la estética *light*, de la teatralidad de los espacios, de sutilezas no problemáticas, del reciclaje de los discursos, de los objetos con guiños femeninos, del cuerpo re-articulado a través del pensamiento rápido, de la comunicación nerviosa entre ser y ver. ¿Suena negativo? ¡Quizás! Sin embargo hay un poeta norteamericano que me importa y me parece ejemplar vitalmente, llamado Frank O'Hara (amigo íntimo de artistas como Katz, Rivers y Goldberg), quien entendió hace mucho que para sobrevivir sobre una superficie deslizante, la de Nueva York o la de un

mundo posmoderno, había que aprender a patinar a toda velocidad, con un brillo de charol, con trampas y trucos impredecibles, con saltos de bailarín fríamente histérico y capaz de mantenerse en el aire sin tocar el suelo. Pues, ¡eso Susy Gómez sabe hacerlo! Crea un espacio de objetos lúdicos e intuitivos en el que existe un murmullo continuo entre las piezas y explota los cambios sutiles de textura y tonalidad. En efecto, lo que importa hoy en día es gozar de placeres inmediatos, no excesivamente complejos, pero eficazmente representados. Pues, ¡eso Susy Gómez sabe hacerlo! Su obra es rápida y retinal, no se extiende sobre resquicios discursivos. Logra seducir, lo que no está mal en un país tan dispuesto a la vulgaridad. Seduce no porque quiere seducir —algo que no le resultaría especialmente difícil— sino porque es una forma "pulida" de insertarse en el mundo. Es decir, hedonísticamente, versátilmente y libremente. *La manzana negra*, una de las piezas clave de la muestra, se nos viene encima por su propio tamaño, táctil como la seda misma, llamativa como cualquier tentación oculta, segura de sí misma como una bella pregunta.

Al escribir este texto estaba leyendo el catálogo de la exposición de Philip Taaffe, con quien Susy Gómez comparte el Carmen, y me encontré con esta frase feliz de Charles Olson, citado por otro poeta norteamericano, Robert Creeley, "el argumento viene antes". Es en esta antesala argumental donde Gómez va a resolver, o no, el peso duradero de su obra, y no me refiero a una ambición histórica, ya que no me parece muy alta en su lista de prioridades, sino a entablar con el espectador con quien pretende dialogar una seducción mas lenta, compleja, y de referencias más ambiguas. Algo de eso hay quizá en la pieza que domina la entrada de la exposición, *La almendra en flor*,



Sin título N° 65, 1999

que nos enreda en sus brazos. Es una metáfora magnífica de la mujer en flor, una imagen conmovedora de la delicadeza, vulnerabilidad y eclosión, y una clara referencia a su lugar de nacimiento. Convierte lo efímero en permanente, lo ligero en algo más pesado. No tiene, por supuesto, nada que ver con la cultura oriental, nada que ver con las referencias cultas; pretende vibrar como el ciruelo en flor de Bonnard. Aspira a la intensidad acumulando connotaciones eróticas suaves y quizá juega irónicamente con el oropel barato de todo a cien o de las bodas de los nuevos ricos. Nos impide momentáneamente la entrada, respira sutilmente, y entonces nos permite seguir adelante con un pequeño suspiro de placer.

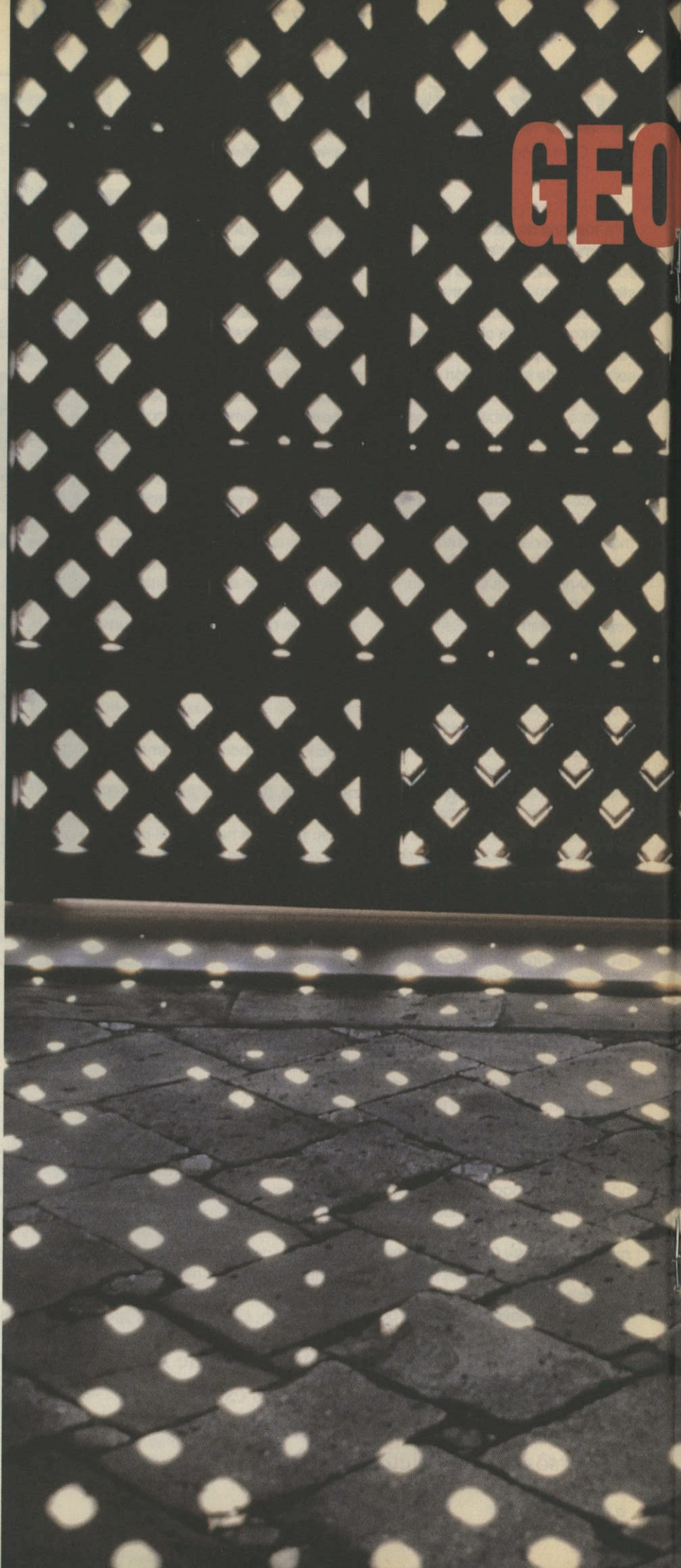
Me gusta mucho la frase de Enrique Juncosa, comisario de la exposición, al caracterizar la obra de Gómez como "arrogante y frágil", aunque personalmente hubiera dicho "modesta y fuerte". De todas formas, no es más que una cuestión de semántica. Susy Gómez, como su propia obra, es alegremente dialogante y nos seguirá hablando. Sin embargo, debe saber que para hablar hay que tener algo muy preciso que narrar, es decir: el argumento viene antes. Y, quizá, este argumento podría ser más irónicamente perverso, menos elegante en su sonrisa y más empapado de las perturbadoras corrientes que subyacen al hilo conductor de la exposición: el fin de la inocencia.

Kevin POWER

Susy Gómez pertenece al mundo fácil de la estética light, de la teatralidad de los espacios, de sutilezas no problemáticas, del reciclaje de los discursos, de los objetos con guiños femeninos



Arriba, *Rojo*, 1997. Cibachrome sobre aluminio. A la derecha, fotografía de la serie *Carmen del Negro*. Cibachrome sobre aluminio, 1999. Abajo, *Bilingual*, 1998-1999. Vinílico, dispersión y pigmentos sobre lienzo, 272 x 203





METRÍAS ENCONTRADAS

JUAN USLÉ

Carmen del Negro. Palacio de los Condes de Gabia.
Plaza de los Girones, 1. Granada. Hasta el 29 de junio

Hacia varios años que Juan Uslé (Santander, 1954) y Kevin Power, comisario de esta exposición, acariciaban la idea de mostrar conjuntamente trabajos pictóricos y fotográficos del artista. El Palacio de los Condes de Gabia, dependiente de la Diputación de Granada (espacio que con un modesto presupuesto lleva a cabo una dignísima programación), les brindó el año pasado la posibilidad de hacerlo, e invitó a Uslé a la ciudad con la intención de que, de alguna manera, la relacionara con el proyecto. El resultado es *Carmen del Negro*, serie fotográfica que tiene como motivo las celosías de La Alhambra y toma de uno de los preciosos cármenes de Granada su título, que hace además referencia a la vertiente más oscura de la obra de Uslé. A partir de esa serie se ha hecho la selección de los cuadros y fotografías que la acompañan, que a primera vista parecen variopintos, dispersos (hasta donde pueden serlo dentro de la coherencia estilística de la obra de Uslé), pero que enseguida revelan un "hilo", que es un hilo de luz.

A pesar de que lleva años fotografiando todo lo que cae ante sus ojos, Juan Uslé no había dado a conocer esta faceta de su trabajo hasta el verano pasado, cuando compartió la galería Soledad Lorenzo con David Salle. Sumariamente dicho, lo que Uslé fotografía es lo mismo que pinta. Busca en la realidad las bandas, los entrecruzamientos y las diagonales que constituyen el vocabulario básico de su pintura: lo que podríamos llamar "diseños encontrados". A menudo aislando de su entorno ese diseño geométrico que le interesa, de manera que a veces el objeto es difícilmente reconocible y la obra se convierte en una especie de trampantojo o juego visual. Un procedimiento que dialoga perfectamente con el contexto artístico de la exposición, pues la ornamentación de origen musulmán que asoma en cada rincón de Granada tiene a la geometría como elemento ordenador fundamental, y que se pone especialmente de manifiesto en la serie *Carmen del Negro*.

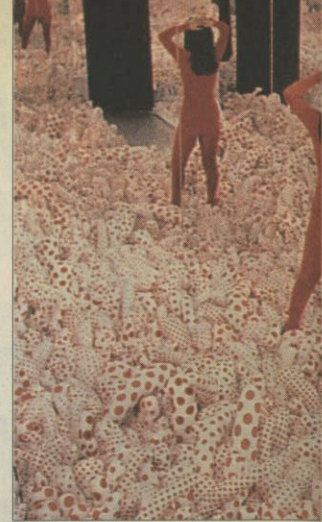
Si bien hasta el momento Uslé había concedido una importancia sólo relativa a sus fotografías, parece en esta exposición, a juzgar por lo esmerado de la producción y por las grandes dimensiones que algunos de los revelados alcanzan, que han ganado peso

en su consideración. Así ocurre especialmente en la serie sobre los túneles realizada en Amsterdam, con la que "construye" vertiginosos pozos de luz. Luz que, como decía, funciona como hilo conductor de la exposición. Al margen de geometrías naturales o industriales, lo que encontramos en sus fotografías son reflejos, deslumbramientos, contraluces, halos, agujeros de luz, difuminados..., efectos lumínicos que tienen su paralelo pictórico en la técnica de transparencias, de veladuras según la terminología artística tradicional, que Uslé pone en juego. Luz y color están unidos por lazos que la Física determina, y al igual que en los puntos de luz de *Carmen del Negro* hay una sutil aparición del color, en las pinturas el color transmite la luz.

Aunque no puedo decir que me haya contado entre los muchos incondicionales de Uslé, sí me parece que su última exposición de pinturas en Soledad Lorenzo (1998) mostraba una madurez y un saber hacer que marcaba un salto frente a etapas anteriores, en las que, para mi gusto, había dado salida, junto a buenos cuadros, a otros fallidos por la estridencia cromática o por la debilidad de la composición. En esta exposición presenta, junto a los pequeños formatos a los que es tan aficionado, tres estupendos cuadros grandes, pintados entre 1998 y 1999. En dos de ellos, *Contraposto* y *Bilingual*, las ya habituales líneas ondulantes que evolucionan libremente en las composiciones de Uslé ganan protagonismo: en el primero cobran significado plástico (y casi figurativo) al subrayar los chorreones de pintura producidos al pintar sus clásicas bandas paralelas, creando un dibujo parecido a un gráfico médico o geológico; en el segundo, adueñándose prácticamente, por su profusión y enmarañamiento, de la superficie pictórica. El tercero, *Soñé que revelabas 2*, se inscribe en las "pinturas negras" de Uslé, profundas y silenciosas, quizá lo mejor de su producción. En las infinitas gradaciones del gris, la luz se vislumbra y se entierra en cada pequeño segmento, asoma en los resquicios entre las bandas y se oscurece en los solapamientos, creando una impresión de tránsito, de movimiento, de viaje.

Elena VOZMEDIANO

La Bienal de Sidney, que se inaugura el próximo viernes, alcanza su duodécima edición consolidada como una de las citas internacionales de mayor calidad. En nuestras antípodas, la ciudad australiana se convertirá durante dos meses en capital artística mundial al reunir lo más granado del mundo de la creación actual, con un elenco espléndido de artistas. Son, en buena parte, figuras de primera línea que han ejercido una gran influencia en los últimos años. De alguna manera, la Bienal realiza un balance de los cambiantes y multi-culturales años noventa.



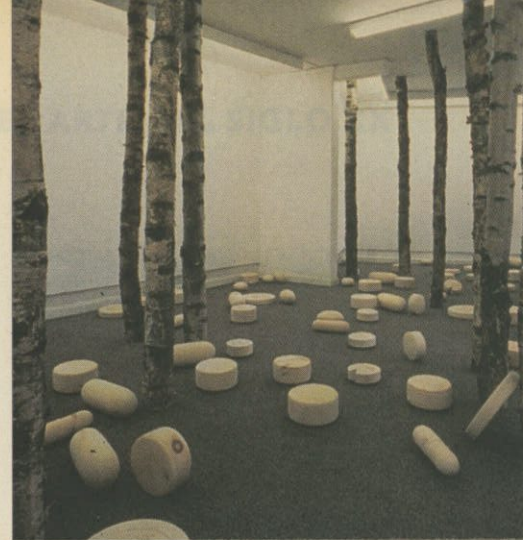
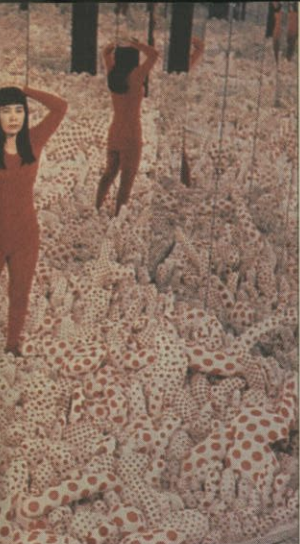
49 BIENAL DE SIDNEY ARTISTAS,

La Bienal de Sidney se creó en 1973, como proyección internacional del Transfield Art Prize de arte australiano contemporáneo, siguiendo el modelo de la Bienal de Venecia y con la finalidad de fomentar los contactos con el resto del mundo artístico. La primera Bienal contó con 37 artistas y se celebró en la Opera House de Sidney, con quince países participantes, la mayoría del ámbito asiático y del Pacífico. Ya en 1976 tuvo un comisario para articular las propuestas en torno a un argumento, rasgo que será a partir de entonces característico de esta

cita, y también ya entonces se destacó por su atención a los lenguajes técnicamente innovadores. Con el tiempo ha llegado a situarse en el nivel más alto de los "festivales" artísticos internacionales, que comparte con la Bienal de Venecia o la de São Paulo, y han pasado ya por Sidney más de mil artistas de sesenta países. Su ubicación geográfica, fuera de todos los circuitos, ha contribuido a su cuestionamiento de la capitalidad artística de Nueva York, a combatir el centralismo y a defender el interés de otras culturas, aspecto en el que, visto el devenir de las tendencias críticas, ha sido pionera.

En la pasada edición, celebrada en 1998, con Jonathan Watkins como comisario, participaron 101 artistas en 10 sedes, situándose buena parte de las obras en exteriores y transformando la ciudad. Este año son aproximadamente la mitad los artistas invitados, y se ha convocado por primera vez no a un comisario, sino a seis: Fumio Nanjo, Louise Neri, Hetti Parkins, Nicholas Serota, Robert Storr, Harald Szeemann y Nick Waterlow, que han hecho girar su selección en torno al concepto de "cambio". Las obras —con un amplio abanico de medios: pinturas, esculturas, instalaciones, vídeos, foto-





23 PAÍSES

grafías, performances, dibujos y hasta cerámicas— se han instalado en el Museum of Contemporary Art, la Art Gallery of South Wales, Object Galleries en Customs House, Artspace y los bajos de la Government House como sedes principales.

Los países participantes son Australia, Austria, Bélgica, Brasil, Gran Bretaña, Canadá, China, Congo, Francia, Corea, Alemania, Irán, Italia, Japón, Mali, Holanda, Nueva Zelanda, Filipinas, Rusia, España, Suiza, Ucrania y Estados Unidos. España está representada en solitario por Juan Muñoz, que repite en Sidney con el grupo de figuras titu-

lado *Conversation Piece*, trasladada a Australia con la colaboración del Ministerio de Asuntos Exteriores. No es la primera vez que un artista español es invitado a la Bienal, aunque su presencia ha sido siempre minoritaria. En los últimos años fueron seleccionados Perejaume y Juan Muñoz (1992-1993), Eulalia Valldosera (1996) e Ignasi Aballí y Pep Agut (1998).

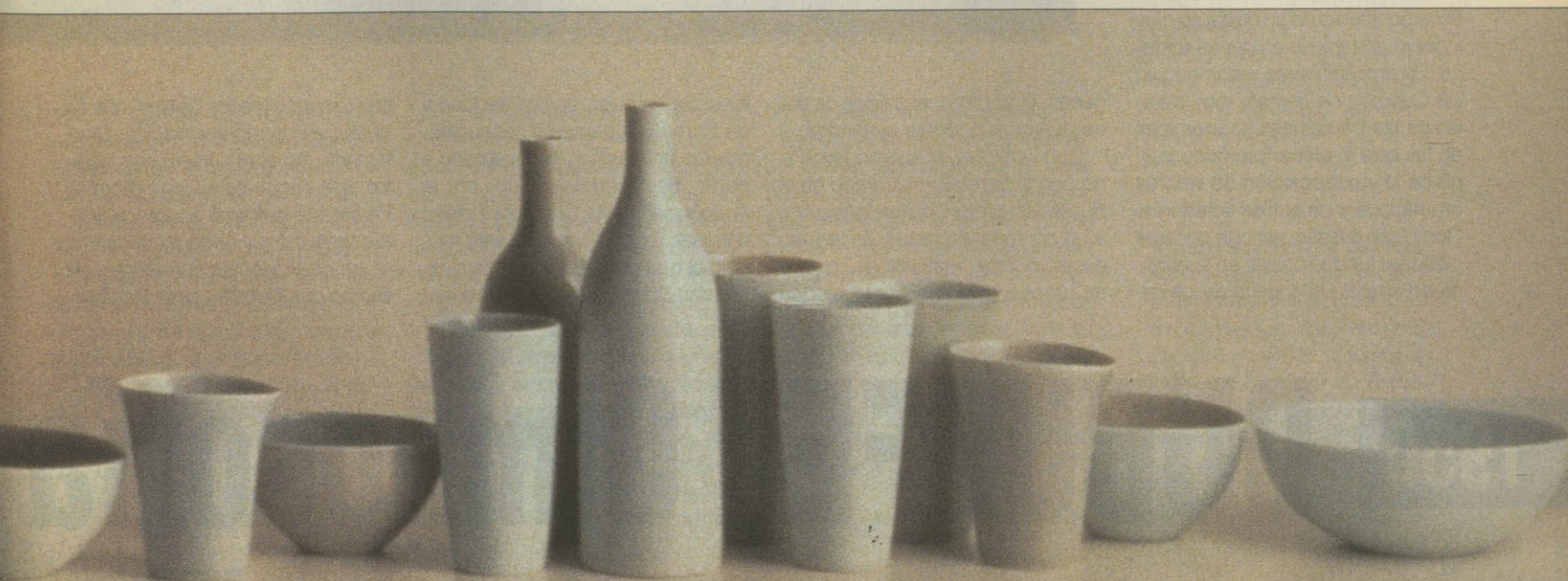
En cuanto a la selección de los artistas para esta edición, hay que destacar que los comisarios han optado por figuras en su mayoría bien conocidas, del máximo interés y, en muchos casos, de la mayor actualidad, que han jugado un papel muy

destacado en el arte de los años noventa, por lo que la Bienal puede entenderse como una de las posibles síntesis de esta década. Entre los nombres más conocidos figuran el americano Matthew Barney, con su serie *Cremaster*, la performer y fotógrafa italiana Vanessa Beecroft, las influyentes francesas Louise Bourgeois y Sophie Calle (en los ámbitos de la escultura y la fotografía respectivamente), el escultor italiano Maurizio Cattelan, la pintora surafricana Marlene Dumas, el fotógrafo alemán Andreas Gursky, el videoartista estadounidense Gary Hill, el ruso Ilya Kabakov, con sus proyectos arquitectónico-escultóri-

Arriba, de izquierda a derecha, Shirin Neshat: *Rapto*, 1999; Yayoi Kusama: *Habitación infinita de espejos*, 1998; Juan Muñoz: *Pieza de conversación*, 1994; Martin Kippenberger: *Voy al bosque de abedules mientras mis pastillas me harán efecto pronto*, 1990. Abajo, Gwyn Hanssen Pigot: *Respiración*, 1999

cos, el fotógrafo malinés Seydou Keita, el pintor y escultor alemán Martin Kippenberger, el estadounidense Paul McCarthy, con su agresiva estética, la gran estrella internacional australiana Tracey Moffatt, la japonesa Mariko Mori, con su arte computerizado, el conceptual estadounidense Bruce Nauman, la fotógrafa iraní Shirin Neshat, los pintores alemanes Sigmar Polke y Gerhard Richter, la videoartista suiza Pipilotti Rist, el gran escultor estadounidense Richard Serra, el multimedia chino Xu Bing, y el fotógrafo canadiense Jeff Wall.

E. VOZMEDIANO



He aquí una obra que en su momento fue motivo de escándalo y que, indudablemente, no ha perdido en absoluto, aún hoy, su cualidad subversiva: acometer el desnudo femenino, por parte de un pintor que se había dado a conocer por un tratamiento de las figuras o de los paisajes bien poco conforme con los hábitos estéticos, incluidos, especialmente, los más modernos, era tocar un tema tabú. Cuando Dubuffet dibujó su *Viaje en metro* asoció un tema popular a una forma de representación de acentos primitivos, al menos en apariencia. Este recurso a un grafismo cercano al de los niños o al de los creadores marginales le había valido una gran incompreensión. No obstante, este artista, probablemente el más importante de la Europa de la posguerra, va a proponer una *tabula rasa* sobre la base del Arte Bruto y a arrancar de cero con un arte autónomo que cuestiona el arte moderno y sus utopías progresistas, un arte que encuentra sin duda sus fuentes en la contemplación atenta de los frescos romanos o de las pinturas de las barracas de feria.

Los *Cuerpos de damas*, serie de cuadros de 1950 a la que pertenece *Gimnosofía*, se enfrentan a uno de los asuntos mayores de la historia de la pintura occidental, el desnudo femenino. Por tanto, a la belleza. Siguen a una serie de retratos, titulada *Más bellos de lo que creen*, en la que Dubuffet había escogido como modelos a sus amigos, a menudo poetas o escritores, acentuando sus rasgos más característicos por medio de un grafismo muy incisivo, enterrado en densa materia. Un procedimiento, retomado en los *Cuerpos de damas*, muy alejado de las tradiciones académicas en las que el efecto pictórico surge de la yuxtaposición de valores cromáticos y de sutiles veladuras. Como por desafío, escoge géneros clásicos, fundacionales en la historia del arte. En búsqueda de los ori-

genes, el hombre, el paisaje, la tierra, fueron sus temas preferidos.

Con Dubuffet, el cuerpo femenino puede parecer maltratado en la operación pictórica que lo resume a un contorno incierto y a menudo excesivo. Esta "materiología" potente, rugosa, está lejos de la imagen

ideal de la mujer, de piel sedosa y de formas elegantes y sensuales, que los artistas han representado a partir del modelo fijado en la Antigüedad hasta Cranach, Tiziano o Ingres. Es precisamente este modelo el que Dubuffet pretende quebrantar. Son convenciones, pensa-

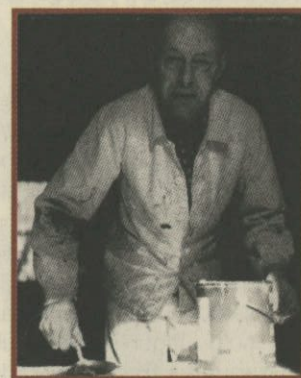
ba él, mucho menos "reales" que su propia vía de representación. Ciertamente, no es el primero en maltratar este canon estético primordial: Picasso lo deformó en *Las señoritas de Aviñón*, y otros muchos tras él, en particular los surrealistas. Al tiempo que Dubuffet pinta los *Cuer-*



Óleo sobre tela, 97 x 146. Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Georges Pompidou, París

1950

DUBUFFET Gimnosofía



A pesar de estudiar dibujo en su juventud, Jean Dubuffet (1901-1985) se dedica al negocio familiar hasta 1942. Inicia entonces su carrera artística, exponiendo por primera vez en 1944 en la galería René Drouin de París. Defensor del Arte Bruto, se interesa por las creaciones de enfermos mentales y por los graffiti, prefiriendo la espontaneidad a la perfección profesional. La serie *Cuerpos de damas* (1950) cierra una primera época figurativa y en la década de los 50 sus obras se centran en el diálogo entre superficie pictórica y materia (*Suelos y terrenos*, *Pastas batidas*). En 1961 regresa a la figuración (*Paris Circus*) y en 1962 Dubuffet inicia su serie más larga *L'Hourloupe*: sus obras se pueblan de formas nacidas del entrecruzamiento de trazos y de unos pocos colores elementales. A partir de 1974, se dedica al dibujo y los pequeños formatos (*Crayonnages* y *Teatros de memoria*). Mientras que sus últimas creaciones (*Miras* y *No-Lugares*) supondrán la vuelta a la abstracción.

pos de damas, De Kooning emprende la serie de *Mujeres americanas*, de formas igualmente agresivas y confusas, que le hará famoso.

El extremismo formal que Dubuffet parece poner en juego aquí es sin embargo modificado por el tratamiento de la materia. "Mi intención—escribirá—era que el dibujo no confiriese a la figura ninguna forma definida, que impidiese, por el contrario, a la figura adoptar tal o cual forma particular, que la mantuviese en una posición de concepto general y de inmaterialidad". Y añadía que se trataba de yuxtaponer bru-

talmente en estos cuerpos femeninos "lo muy general y lo muy particular, lo muy subjetivo y lo muy objetivo, lo metafísico y lo grotesco trivial". Esta persecución de la incertidumbre se sitúa en el corazón de la obra de Dubuffet: entre intervención y ausencia, entre definición e indefinición, como le gustaba decir. Tras estos cuerpos inmensos y deformes, estas cabezas ridículamente pequeñas, esta trituración de materia rica y a la vez irrisoria, estos sexos incisivos, hay una exploración del ser, una búsqueda de lo humano, similar a la que encontramos

en, por ejemplo, Francis Bacon.

Así ocurre en esta *Gimnosofía*, vocablo inventado como tantos otros por Dubuffet, cuya obra literaria es igualmente considerable. Encontramos en el término las raíces griegas de "desnudez" y de "sabiduría", un retorno al estado salvaje, ante-cultural. La clave de la serie reside tal vez ahí, en este título-manifiesto que conduce a una filosofía del ser al desnudo: otro de los cuadros de la serie se titula, por otra parte, *El Metafísico* (*Le Métafisyx*).

Alfred PACQUEMENT

Alfred Pacquement, que será en septiembre director del Museo Nacional de Arte Moderno del Centro Georges Pompidou, dirige la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París. En 1991, siendo director de Jeu de Paume, organizó una gran exposición de Dubuffet, sobre el que ha escrito en diversas ocasiones.

CECILIO PLA, CRONISTA DE LA BELLE EPOQUE

Torreón de Lozoya. Plaza de San Martín, 5. Segovia. Hasta el 2 de julio

Casi exactamente un siglo antes de que Trueba rodara *Belle Epoque*, la película que ganó el penúltimo Oscar español, Cecilio Pla había pintado una de sus escenas. Eso al menos me pareció a mí cuando la estaba viendo: las cuatro hijas de Fernando Fernán Gómez, su protagonista, se ocultaban coquetas tras un pesado cortinaje en un lienzo monumental del valenciano: *Mujeres detrás de una cortina*, de 1895. Claro está que había algunos anacronismos, pero Pla retrataba el mismo espíritu, la misma luz, un juego idéntico de miradas ante el espectador. Esta anécdota verídica puede servir para poner de manifiesto el interés de muchos de estos cuadros para un espectador actual. Cecilio Pla (1859-1934) forma parte del grupo de notables artistas que en la Valencia de la segunda mitad



En la playa, 1923. Óleo sobre lienzo, 27 x 39. A la derecha, Niñas en la playa. Óleo sobre lienzo, 26 x 42



del siglo pasado constituyeron una de las vías de modernización del arte español: Joaquín Sorolla, Emilio Sala, Ignacio Pinazo, Francisco Domínguez Marqués, José Benlliure, Joaquín Agrasot, Muñoz Degraín. Desarrollaron todos ellos su labor en un ambiente

intelectualmente inquieto, en el que se daban cita influencias diversas. Una de ellas fue la política de desarrollo cultural impulsada por la I República, que favoreció una enseñanza rigurosa de las técnicas del dibujo y el color, junto con un aprendizaje de la percepción directa. Por otro lado, el contexto artístico en el que se formaron y dieron sus primeros pasos no podía ser más conservador: primaba una pintura historicista, apoyada por los estamentos oficiales, o costumbrista, favorecida por la aceptación del público. Finalmente, la Valencia de su tiempo se encontraba netamente aislada de las corrientes internacionales e incluso de los vacilantes intentos de renovación que se fueron haciendo cada vez más acusados en capitales como Madrid, Barcelona o Bilbao. La opción de estos pintores fue, en esas circunstancias, dirigir cada vez más su mirada a su propio entorno, con una franqueza que acabó librándoles en algunos momentos tanto del corsé academicista como de la servidumbre folclorista.

Tal y como señala Elena Requena en el catálogo, el interés de la obra de Cecilio Pla ha sido reconocida tardíamente. El año pasado la Fundación Mapfre llevó a cabo una magnífica antológica de su obra, comisariada por Javier Pérez Rojas. Ésta del segoviano Torreón de Lozoya, comisariada a su vez por Fernando Francés, supone sin embargo una aportación singular por cuanto en ella ocupan un papel destacado las obras sobre papel,

gouaches y acuarelas, que muestran la faceta de ilustrador y cronista gráfico de Pla –fundamentalmente para la revista *Blanco y Negro*. Son, desde luego, sus creaciones más circunstanciales, pero también sirven para completar rigurosamente su retrato. Junto a ellas están las que a mi juicio son las más interesantes: óleos de factura suelta, de pincelada espesa y por momentos impresionista, que dejan en muchas ocasiones al descubierto el cartón del soporte. A diferencia de su paisano Sorolla, en sus playas la luz no ondea en el aire, sino que está fija y multicolor en rostros y ropajes. A diferencia también de Sorolla, sus cuadros carecen de esa moral programática que en muchas ocasiones lastra el lenguaje pictórico hasta convertirlo en la ilustración de una idea. Sorolla es sin duda un extraordinario pintor, pero eso ya lo sabemos. En el caso de Pla hay que destacar su vocación de cronista de un tiempo y un lugar, con lo que esto supone de positivo y negativo y, junto a ella, una importantísima labor docente –como profesor y pedagogo– de la que dan muestra sus dos Cartillas de Arte Pictórico. Su influencia fue decisiva para toda una generación de pintores. Manuel Ángeles Ortiz, Bores, Cossío, entre otros muchos, han señalado la impronta que el maestro dejó en su obra. Vale la pena contemplar esta hermosa exposición para comprobarlo.

José María PARREÑO

Mujeres detrás de una cortina, 1895. Óleo sobre lienzo, 204 x 222



Cecilio Pla forma parte del grupo de notables artistas que en la Valencia de la segunda mitad del siglo pasado constituyeron una de las vías de modernización del arte español

MADRID EN DANZA REÚNE DESDE MAÑANA
A LAS PRINCIPALES COMPAÑÍAS DE EUROPA

COMIENZA EL ESPECTÁCULO



El coreógrafo británico
Randall Scott en *Conversaciones*,
su última creación

TEATRO

Estreno de "Exiliadas"⁴⁶⁻⁴⁷ Los grandes espectáculos de Madrid en Danza.
Entrevista al coreógrafo Emio Greco⁴⁸⁻⁵¹ VI Festival de Humor⁵²

EL SIGLO

Todas las miserias y grandezas de este último siglo canjeadas por una entrada de teatro. Un pasaje al nacimiento de una centuria teñida de rojo de la mano de una de las compañías más sólidas de nuestro país —se creó hace 17 años— y con parada en algunos de los momentos decisivos de la historia más reciente de la humanidad. Con *Exiliadas*, Atalaya roba al cine el patrimonio de las grandes epopeyas en imágenes para lanzarse al abismo de la memoria histórica y poner parada final a un periplo por la historia que comenzó con *Elektra* —un viaje a la Tragedia Griega—, siguió con *Divinas Palabras* —obra llena de seres grotescos y mezquinos— y que finaliza en el siglo XX con este texto que bebe de la eterna fuente de la mitología griega —en este caso de Esquilo y su tragedia *Las Danaides*—. “Me planteé hacer algo parecido a *La Odisea* —explica Ricardo Iniesta, director de la compañía—, pero me pareció más interesante encargarle un texto que habla sobre la modernidad a un autor contemporáneo, cuya escritura se pareciera a la forma que nosotros tenemos de hacer teatro. Debía ser un texto carnal, crudo, irónico, capaz de emocionar y de implicar al espectador”.

Contra el olvido

Por eso, en el punto de partida del montaje no se encuentra un Ulises cuyo destino esté guiado por los dioses. En su lugar aparecen las Danaides, las 50 hijas del rey Dánaos que, según reza la leyenda, huyeron de un destino cruel que se les había impuesto, convirtiéndose en exiliadas que navegaban a la deriva por el mar. Esta imagen, salida de la tragedia griega, se ha convertido en la más repetida de nuestro siglo, en noticia de portada de los periódicos. Porque ahora las barcas de las Danaides se llaman pateras y las hijas del rey son mujeres exiliadas que huyen de su tierra arrastran-

Los coros le dan un carácter épico y de epopeya a esta obra que, en definitiva, es una cantata, tal y como explica Ricardo Iniesta

ESTRENA "EXILIADAS", DE BORJA ORTIZ DE GONDRA

DE LAS LAMENTACIONES

Cien años en imágenes, palabras y música. Esta es la propuesta de la compañía sevillana Atalaya, que estrena los próximos 27 y 28 de mayo en el Gran Teatro de Elche *Exiliadas*, una obra del dramaturgo Borja Ortiz de Gondra inspirada en *Las Danaides* de Esquilo y subtitulada *Cantata para un siglo*. El montaje, dirigido por Ricardo Iniesta con una cuidada estética, es una reivindicación de la memoria histórica y del papel de las mujeres en este último siglo, marcado por las migraciones y las guerras.



Los personajes femeninos recuerdan a las "mujeres silenciadas" de principios de siglo

do sólo su memoria. "Este es el siglo de los exiliados, de los pueblos emigrantes, de las mujeres que huyen —explica Ortiz de Gondra, premiado autor de obras como *Dedos*, estrenada en Madrid el año pasado—. De hecho, al principio el texto se iba a llamar *Contra el olvido*, porque de eso trata principalmente, de cómo la gente huye, va de una tierra a otra, y de cómo a esos exiliados se les pide que abandonen lo que son para convertirse en otros, supuestamente como condición para integrarse en la nueva sociedad que les llama cuando le conviene para luego apartarlos, como se ha visto en El Ejido. Por todo esto, tenemos una deuda moral con esas exiliadas".

Frente al olvido su reivindicación. Por eso, las Danaides de Gondra se rebelan a deshacerse de sus recuerdos, las únicas pertenencias de unas mujeres que Iniesta y el propio autor han convertido en protagonistas del montaje. "La mayor revolución de este siglo, marcado por los exilios y las trashumancias, ha sido la de las mujeres", asegura Iniesta. "Comenzaron como figuras silentes, acalladas por la sociedad de principio de siglo, y ahora son las que llevan las riendas en todo y las que nos sacan las castañas del fuego". Costureras, milicianas... mujeres a las que no han querido poner nombre y apellido,

ya que es difícil atrapar en dos palabras la identidad de millones de personas, pero de las que sí se ofrecen en esta obra varios referentes, encarnados en mitos. Desde la fémica callada en el albor del siglo, encarnada en Medea, a la mujer utópica, que la compañía sevillana ha visto en Antígona, pasando por la que sufrió en los campos de exterminio nazi —Casandra—, hasta llegar a la mujer actual. "En la obra también hay personajes masculinos —aclara Iniesta—. Son los escollos con los que se encuentran las protagonistas y en muy pocos momentos están unidos. Son los barqueros de Caronte, los dictadores, los skinhead...".

Aparecen elementos del paisaje histórico de los últimos 100 años distribuidos en unos cuantos metros cuadrados. Y el escenario del teatro convertido en dos enormes mesas, que tan pronto son ríos como campos de concentración, cabarets o grandes avenidas en cuyos lados se sitúa a los espectadores. Un mantel transformado en telón, o en aguas que quizás

den al mar, tablero de una escenografía ingeniosa que poco a poco va descubriendo sus fichas: escaleras, máquinas de coser, cascos y sacos. De estos simples objetos surgen trincheras, cadáveres, vías de tren, barotes, hatillos de viajeros... Y todo visto en blanco y negro "porque así hemos visto la mayor parte de los acontecimientos de este siglo", dice el director. Sólo un color rompe el imperio blanquinegro de la puesta en escena: el rojo de la sangre, de las utopías, del cabaret, de la muerte, de la revolución.

Carácter épico

Y como en el siglo del sonoro no podía faltar la música, en *Exiliadas* el son lo marcan las vocales arrastradas de Ute Lemper junto a la música de vanguardismo, de la revolución, o los coros de voces. "Los coros le dan un carácter épico y de epopeya a esta obra que, en definitiva, es una cantata" explica el director. Aunque el verdadero compás surge de la obra de Ortiz de Gondra, un autor que con su texto ha sabido dar un ca-

rácter de viaje al montaje y que ha trabajado a partir de las propuestas textuales de los propios actores de la compañía. Si en la idea principal estaba *La Odisea*, en la inspiración se encuentran Bertolt Brecht, Müller, Benedetti, Neruda o Maiakovski, entre otros. "Creo que la fuerza de este texto —dice Ortiz— radica en plantear una pregunta que casi nadie se cuestiona ahora en el teatro: ¿qué nos está pasando? Intento hacer un teatro de hoy para la gente de hoy y preguntarme sobre los problemas de la calle. Este es un arte vinculado a la realidad y creo que se deben plantear problemas políticos. El teatro está unido a la Historia".

Más de un año de preparación ha llevado esta obra "que quiere aportar su granito de arena para que no se olvide la memoria de un siglo en el que ha pasado de todo" según Iniesta. "Sin embargo mi visión del mundo es optimista, tal vez porque el arte tiene la idea de utopía, la idea de que la mujer que llegue al Lago del Olvido no pierda la memoria, o la idea de este arte como un ritual, que provoque emoción. Creo que la gente ya está cansada de la tendencia ordinaria, del ojo en la cerradura de la vida cotidiana. Para eso ya está 'El gran hermano'".

Exiliadas roba al cine el patrimonio de las grandes epopeyas en imágenes para lanzarse al abismo de la memoria histórica y poner parada final a un periplo por la historia de la humanidad

Itziar de FRANCISCO



MADRID EN DANZA CELEBRA SU XV EDICIÓN CON CERCA APRETADO CÓCTEL DE

Unas 40 compañías, 39 espectáculos, 7 estrenos absolutos y más de 20 escenarios celebran este año el XV aniversario de Madrid en Danza. A partir de mañana, y hasta el 18 de junio, el Festival Internacional moverá el centro y la periferia de la capital, en una edición dedicada especialmente a Holanda y protagonizada por el coreógrafo Emio Greco. Con motivo de esta edición, EL CULTURAL repasa los principales espectáculos y hace un balance de la situación actual que vive la danza contemporánea en nuestro país.

Los orígenes de *Madrid en Danza* se remontan a 1986, cuando el Centro Cultural de la Villa programó por primera vez la Muestra de Danza Contemporánea. Entonces, la realidad cultural de la ciudad y el mundo del espectáculo eran muy diferentes. La danza contemporánea despegaba en Cataluña, impulsada por su proximidad a Francia y un programa estable de estudios en el Institut de Teatre.

En Madrid, Carmen Senra preparaba a una nueva generación de bailarines en su escuela y La Ribot y Blanca Calvo presentaban su compañía Bocanada. Además, a través del Festival de Otoño de Teatro, importantes nombres internacionales comenzaban a incluir a Madrid en sus giras. Con la eventual incorporación del Ministerio de Cultura, el añorado Teatro Olimpia —el mejor espacio para danza contemporánea de Madrid que ha existido— y la Comunidad de Madrid, el Festival Madrid en Danza comenzó a adquirir peso propio.

Asimismo, en 1992 fue posible la realización de los Espacios Insólitos, una oportunidad para llevar la danza a escenarios y espectadores no habituales, y en 1996, con la pretensión de buscar un público más amplio, el enfoque de la muestra tomó un

nuevo rumbo, incluyendo otros estilos. Si bien el perfil vanguardista de las primeras ediciones se ha diluido, la programación actual no deja de tener un gran interés.

Entre las iniciativas más destacadas se incluye la colaboración excepcional del Fondo para las Artes Escénicas, el Instituto Neerlandés de Teatro y la Embajada Real de los Países Bajos, que han hecho posible una muestra de las últimas tendencias holandesas.

Holanda, protagonista

Compañías punteras como Emio Greco & PC o Leine & Roebana (que se presentan como grupo los días 9 y 10 de junio en el Centro Cultural de la Villa) forman un bello contraste con la delicada imaginación interdisciplinar de Cloud Chamber con su Circo Interior (días 8 y 9 en el Teatro de Madrid) o la nueva generación de creadores afincada en Holanda, la estadounidense Sara Wookey, el británico Randall Scott y Bruno Listopad, de Portugal. La colaboración con

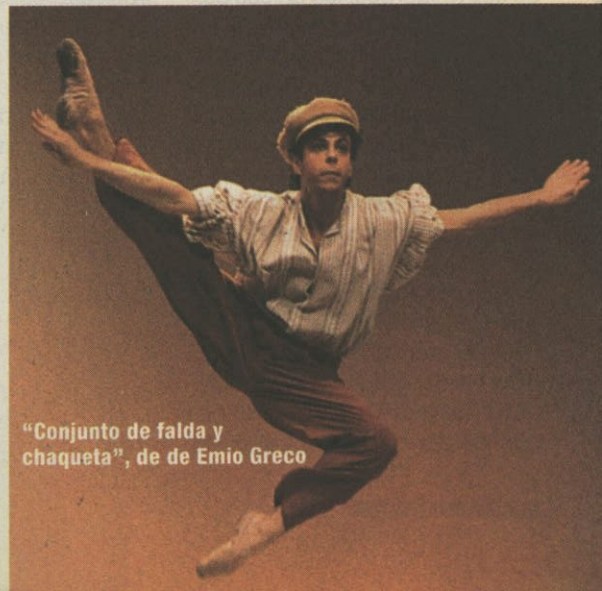
los Países Bajos incluye un proyecto de danza improvisada para 14 artistas que trabajan en Madrid y que, bajo la dirección de Katie Duck, constituye un instrumento para preparar el terreno a futuros creadores (estreno absoluto en la Pradillo los días 3 y 4). El Reino Unido también participa en esta edición con cuatro espectáculos. Javier de Frutos, transgresor de imágenes impactantes, presenta sus últimos trabajos (31 de mayo y 1 de junio en el Círculo de Bellas Artes) y Nigel Charnock estrena *Fiebre*, con música de Michael Riesser (días 6 y 7). Del mismo modo, el programa 3UK ofrece estrenos de Fin Walker, M. E. Parker y Akram Khan, tres coreógrafos que se perfilan entre los más interesantes de la nueva generación, además de la compañía Ricochet, que presenta solos en los que se incluye una de las últimas creaciones de La Ribot y *Cut*, de Maliphant (8 y 9 en el Círculo de Bellas Artes).

De Francia llegan dos compañías fundamentales para enten-

Uno de los apartados del festival que destaca por su innovación es *Espacios Insólitos*, una oportunidad para llevar la danza contemporánea a escenarios y espectadores no habituales



Larumbe Danza presenta
"Ayotebe" y "Puzzle"



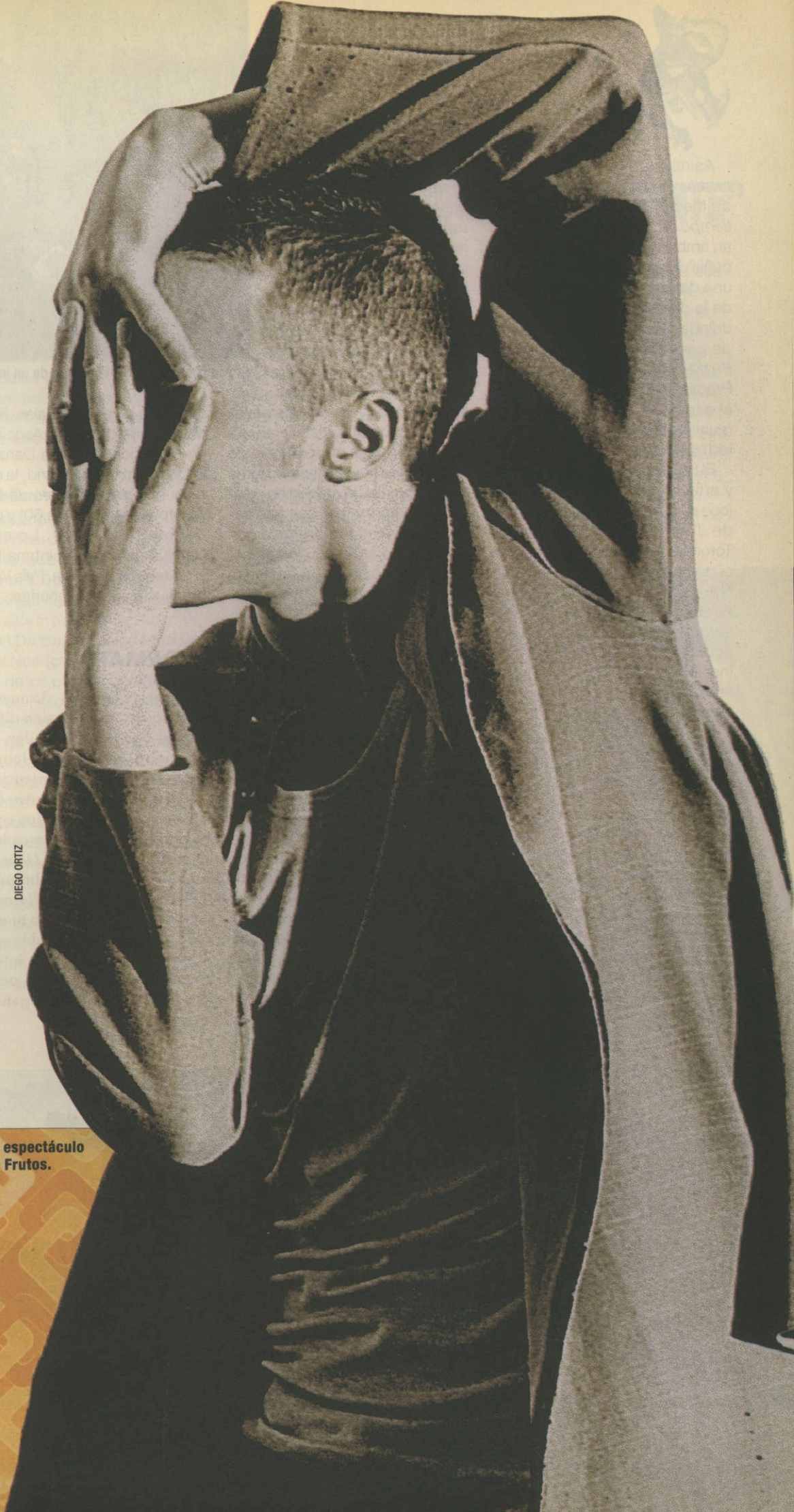
"Conjunto de falda y chaqueta", de de Emio Greco

DE 40 ESPECTÁCULOS ESTILOS

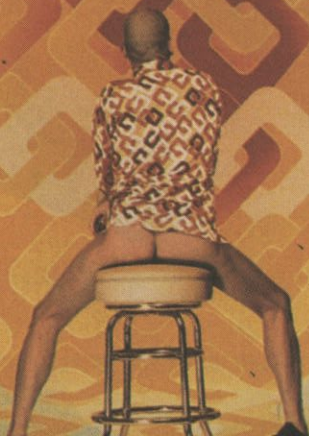
der la danza contemporánea gala. Maguy Marin regresa con dos espectáculos, uno de ellos el emblemático *May B* (3 de junio en el Coliseo de Carlos III de El Escorial), todo un clásico en la trayectoria de esta coreógrafa, y *L'Esquisse*, otra de las referencias clave de la danza francesa, que ofrece *Depeche Toi* y *Fureurs*, de Joëlle Bouvier (9 de junio en el Instituto Francés). Y es que *Madrid en Danza* sigue siendo un punto de mira para las compañías, especialmente para las españolas. La danza sensual del coreógrafo vasco Damián Muñoz se podrá ver en el Instituto Francés (31 de mayo y 1 de junio) con su última creación, *Asiré*. La coreógrafa catalana María Rovira, cuyo lenguaje enérgico y vital dotan al espectáculo de una gran presencia escénica, participa con *Mandala*, y Lanónima Imperial con su última creación, *Litúrgi de Somni i Foc*. Destreza coreográfica y humor teatral privilegian la puesta en escena de Mar Gómez, que presenta *Hay un pícaro en el corral*.

Para las compañías locales el certamen se mantiene como marco de prestigio. El estreno mundial de *Tánger*, obra en la que la coreógrafa Teresa Nieto se deja inspirar por sus raíces mediterráneas, se presenta en la capital (13 y 14 de junio en el Albéniz).

DIEGO ORTIZ



Montana's winter es el espectáculo que presenta Javier de Frutos.



CHRIS NASH



MADRID EN DANZA

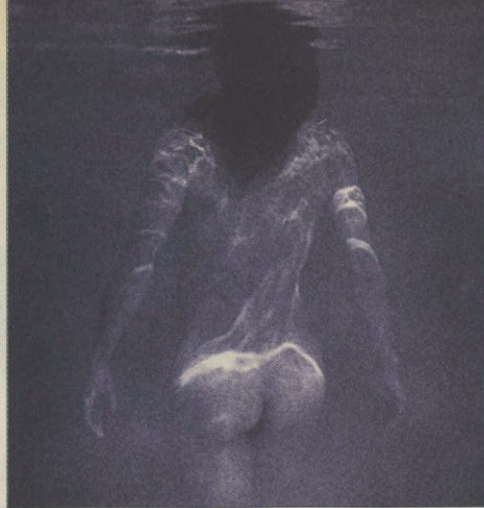
Asimismo, Provisional Danza estrenará gran formato en el Teatro de Madrid (27 y 28 de mayo): *El tiempo de un instante*. Se trata de un ambicioso proyecto de la compañía dirigida por Carmen Werner, una de las referencias esenciales de la danza contemporánea madrileña. Juan de Torres, director de Larumbe Danza, presentará *Puzzle*, mientras que en el Teatro Pradillo (desde el 14 hasta el 16) el espectáculo *A pedir de boca* reunirá a coreógrafos y público alrededor de una mesa.

El flamenco no cae en el olvido, y artistas como Antonio Canales (con su polémica *Cenicienta*), Juan de Juan, Rafael Campallo, El Torombo y Andrés Marón tendrán su espacio en las tablas. Teresa Nieto colabora también con Arrieritos, que presenta *Todos los gatos son pardos*. Esta compañía actuará el 5 de junio en Espacios Insólitos, al igual que 10&10 (que estrena *Libiamo*) y Corpo. com (*Evocación*).

Una dura realidad

A pesar de este ambiente único y memorable, la dura realidad de las compañías de danza contemporánea dista mucho de la visión eufórica que ofrecen los festivales. En España se baila mucho y muy bien, lo cual no significa bailar en buenas condiciones. La diferencia entre la calidad de lo que se ve en los escenarios y la calidad de vida de los artistas es determinante. La falta de estabilidad impide que muchas compañías

superen los 12 miembros y muy pocas llegan a las 40 representaciones de un mismo espectáculo. En la pasada temporada se estrenaron un total de 248 montajes de danza de todo tipo. De ellos, 153 fueron en Madrid (45 de danza contemporánea y danza-teatro), 46 en Cataluña, 22 en Andalucía y 9 en Valencia. En nuestro país la danza contemporánea tiene apenas 30 años, pero en este período ha habido un crecimiento espectacular tanto en el número de compañías y coreógrafos (en torno a 100) como en la calidad de creadores e intérpretes, que han sellado la diversidad artística con una amplio abanico de estilos, desde la danza-teatro hasta las últimas tendencias, el "perfor-



Provisional Danza en "El tiempo de un instante"

mance" o las artes visuales. Según datos facilitados por la Asociación de Profesionales de la Danza de la Comunidad de Madrid, la capital encabeza el número de coreógrafos (con cerca de 60) y compañías (hasta 22). Le sigue Cataluña (con un treintena larga entre ambos), Valencia, País Vasco, Andalucía e Islas Canarias.

EL "PEQUEÑO FORMATO"

Compañía 2, compañías "junior", jóvenes compañías... la nueva generación de bailarines busca su hueco en una profesión difícil. Los grupos estadounidenses de Paul Taylor o Alvin Ailey, el británico *Transitions Dance* del Livian Centre o el célebre *Nederlands Dans Theatre 2*, son claros ejemplos de experiencias puente que ayudan a los jóvenes bailarines a situarse dentro de un contexto profesional. Madrid en Danza 2000 se inaugura con un gesto esperanzador: la presencia mundial de la *Compañía Nacional de Danza 2* y los excelentes intérpretes de *It Dansa*, la joven compañía del Institut de Teatre de Barcelona dirigida por Catherine Allard, y el Joven Ballet de Francia. Esta fórmula también ofrece oportunidades a jóvenes coreógrafos para montar sus primeras creaciones dentro de una estructura estable —el caso de Nacho Duato—, al mismo tiempo que posibilita la interacción de lenguajes y estilos. El pequeño formato, además, permite realizar actuaciones en escenarios donde la "compañía madre" no puede entrar.

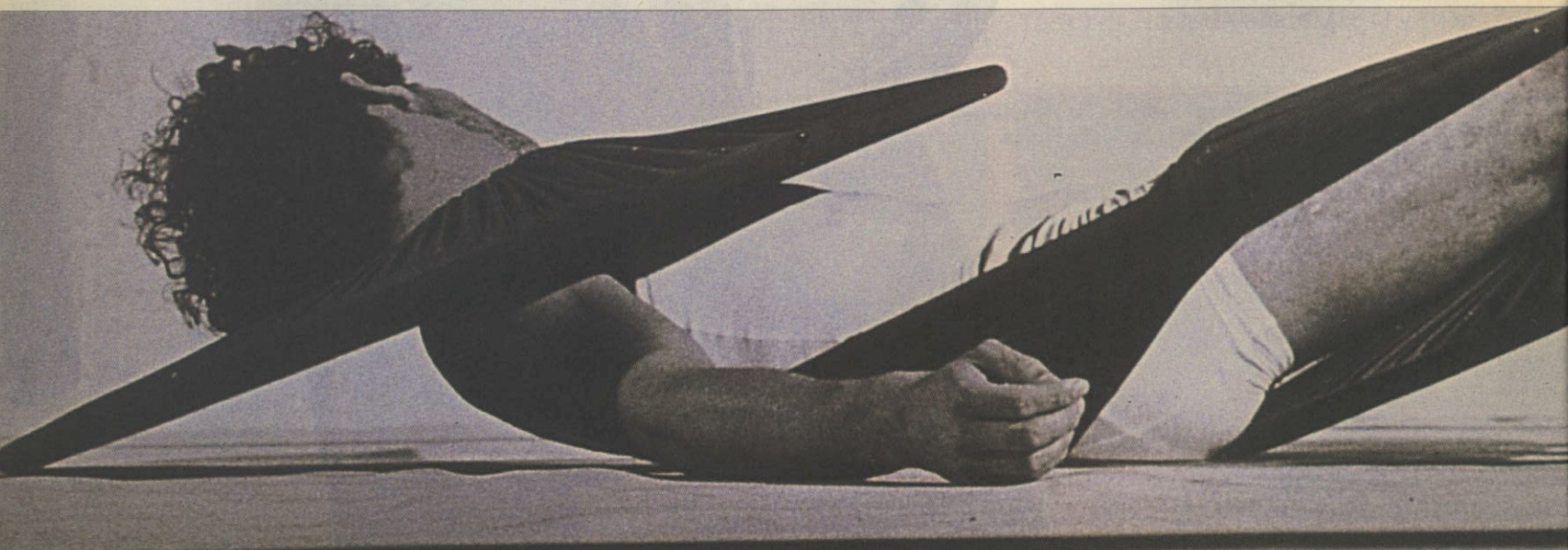
Entre las compañías más asentadas se pueden incluir nombres como Gelabert-Azzopardi, Metros, Lanónima Imperial, Mudances, Mal Pelo y Nats Nus en Barcelona, 10 & 10 y Provisional Danza en Madrid o Vicente Sáez en Valencia que, a base de constancia, han forjado una relativa estabilidad y, como ocurre con frecuencia, gozan de una programación

más intensa fuera de nuestras fronteras que en casa. De hecho, la danza contemporánea española, con su atrevida personalidad y su arroje corporal, atrae con mayor facilidad a los programadores internacionales.

Falta de circuitos

La relativa estabilidad de los artistas puede resultar efímera, tal y como demuestra la reciente desaparición de Danat Dansa en Barcelona, debido a la falta de circuitos de exhibición. Existe una generación intermedia donde las compañías se forman y se deshacen según el proyecto y el presupuesto, y una nueva tanda de jóvenes que buscan una salida en un entorno con grandes dificultades para darse a conocer. Mamen Giménez, presidenta de la Federación Española de Asociaciones de Profesionales de la Danza, señala que hay "una generación perdida de gente que siempre tiene que bailar con otras compañías, porque si no gana un premio no recibe subvención".

Aunque Cataluña siempre ha



aparecido como el núcleo de la danza contemporánea española, durante los últimos diez años la geografía coreográfica del país se ha modificado sustancialmente. A pesar de la carencia de infraestructuras estables, en Madrid se ha forjado un importante abanico de interesantes propuestas y Valencia alberga un potente grupo de creadores y un completo centro coreográfico. Además, en los últimos años, el número creciente de compañías muestran que el País Vasco, Andalucía y las Islas Canarias despuntan como núcleos de creación. En este sentido, las salas alternativas desempeñan un papel importante por asumir una programación de riesgo. En gran medida, la supervivencia de la nueva danza española se debe a ellas, a pesar de sus condiciones económicas.

Existen actualmente iniciativas muy importantes como las asociaciones independientes La Porta, La Caldera en Barcelona, La UVI-La Inesperada, o el Certamen Coreográfico de Madrid; ciclos como Desviaciones en la Sala Cuarta Pared, la temporada de Danza en diciembre del Teatro Pradillo, En Pé de Pedra de la Sala Galán en Santiago de Compostela o el Mes de Danza en Sevilla.

Además, se realizan festivales como el que tratamos de Madrid en Danza, La Alternativa, el Festival de Otoño, Dansa València, Maizta Dantzán en San Sebastián y, en Barcelona, el Festival Grec con sus Dies de Dansa, el festival de Sitges y L'Espai con su ciclo Endansa. Destaca, asimismo, la

oferta regular del Teatro Madrid y el Teatro Central. Todo ello no llega a cubrir, sin embargo, las necesidades de la profesión. Por otra parte, el público ha empezado a perder el miedo a lo nuevo para entablar una relación más cordial y atrevida. Según la directora de L'Espai de Cataluña, Marta García, en las últimas temporadas ha habido un "aumento considerable". Las cifras de asistencia a sus espectáculos lo dicen todo por sí mismas: en la temporada 98/99 asistieron 7.454 espectadores frente a los 9.857 de ésta aún sin concluir.

El público más joven

Un apartado importante, empero, son las creaciones para toda la familia, que proyectan la danza hacia el público más joven. Compañías como Aracaladanza, Contratiempo, las veteranas Ananda Dansa, Roseland Musical y Nats Nus (con Caixes) son algunos de los proyectos más destacables. Pero, ¿hemos avanzado mucho en estos años? Los bailarines están mejor preparados que nunca. Sin embargo, la supervivencia de las compañías se debe más a iniciativas individuales y colaboraciones que a un movimiento colectivo. "En Cataluña —señala Marta García— el hecho de que el Teatre Nacional esté produciendo danza significa una bomba de oxígeno, pero las circunstancias no crecen al mismo ritmo que la danza y produce una sensación de estancamiento".

Laura KUMIN



El gusto por lo culinario y la danza se mezclan vertiginosamente en *A pedir de boca*

EMIO GRECO

"BUSCO UNA DANZA INTELIGENTE"

Emio Greco representa un caso excepcional en la danza holandesa. Desde que fijó su residencia en Amsterdam en 1994, al coreógrafo italiano le ha cambiado la vida. Este bailarín nacido en Brindisi hace 34 años arrasa con su trilogía *Fra Cervello e Movimento*, creada en colaboración con el director teatral holandés Pieter C. Scholten. Se dieron a conocer en España hace dos años, cuando *Rosso* fue programado en el Festival Internacional de Danza de Valladolid. A continuación llegó una invitación del Teatro de Sevilla que terminó con el encargo de una nueva creación, *Conjunto de falda y chaqueta*, estrenada en marzo. Esta semana presenta la trilogía completa: *Bianco* y *Rosso* (en la Cuarta Pared el 30 de mayo y el 1 de junio, respectivamente), y *Extra Dry* (el día 4 en el Círculo de Bellas Artes).

El lenguaje corporal de Greco es el resultado de una formación a la vez rigurosa y ecléctica. "La palabra clave aquí es la sinceridad —comenta Greco—. Yo quería crear algo que faltaba en el mundo de la danza. Amsterdam me parecía un buen lugar para reflexionar y al conocer a Pieter iniciamos un proceso de laboratorio, una especie de manifiesto que dio lugar a *Bianco*". El trabajo de Greco y Scholten se caracteriza por la austeridad estética. "Creo que es nuestra respuesta a lo que a veces sentimos que es una mala utilización de la danza. A menudo encontramos obras que están llenas de otros elementos. Tuvimos la necesidad de hacer que todo fuera muy limpio para que la riqueza del ser humano bailando fuera el protagonista".

Emio habla como baila, con precisión y sentido del humor, pero sin frivolidad. Explica así el origen de la trilogía. "Nació de un deseo de intentar escaparnos de las limitaciones del cuerpo y descubrir grandes posibilidades para desarrollar un lenguaje. Es un poco como la meditación, buscas en lo profundo y creas un espacio a tu

alrededor que hace que todo sea más definido". El particular nombre con que han bautizado a cada una de las obras tiene su explicación: "Pusimos *Bianco* a la primera pieza porque era un enorme espacio en blanco donde se podía colocar el orden. *Rosso* es como una herida limpia que expone el color verdadero. El paisaje de *Extra Dry* es para nosotros un lugar seco que nos permite visualizar lo que descubrimos en las primeras dos obras".



MIGUEL RODRIGUEZ

En el caso de *Conjunto de falda y chaqueta* de nuevo entró en juego el sincronismo. "Pensamos en el conjunto de falda y chaqueta que veíamos en Valladolid, pero también significa la conexión entre cuerpo y mente".

Le pido su definición de la danza inteligente y hay un largo silencio. "La danza inteligente... —musita el coreógrafo— te hace pensar. Es una fuente de inspiración y produce algo más que movimiento. Te permite participar y sentirte creativo a la vez". Una descripción perfecta de su propia obra. L.K.

COMIENZA EL VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE HUMOR

Se dice que el humor permite ver, a quien lo tiene y a quien lo disfruta, cosas que los demás no perciben. Con esta pretensión y la idea de sorprender al público, se presenta en el Teatro Alfíl y la red de salas de la Comunidad de Madrid, el VI Festival Internacional de Teatro Humor, que comienza el próximo día 30.

Lógica sutil, sensibilidad o espejo multiplicado de la risa, el humor, que según Jardiel Poncela era indefinible, reúne hasta el 11 de junio a once compañías (Pepe Rubianes, Pepa Plana, Paul Morocco, Ridiculismus, Poca Conya, Gila, Murph, Tomás Kubínek, Clownic, Carl Hackner y Leandre) de distintos países en una propuesta más ambiciosa que en anteriores ediciones y que, como expresan los organizadores -Yllana Teatro-, "ofrece la oportunidad de ver espectáculos de calidad que sólo vienen a Madrid un día".

De esta forma, el festival se abre con *Rubianes solamente*, un monólogo biográfico -"muy sui generis", admite el actor- en el que además reflexiona sobre el público que durante toda la trayectoria artística ha asistido a sus espectáculos. "Siempre he sido muy 'numerero'", explica modestamente,

La sala Alfíl y la red de teatros de la Comunidad de Madrid acogen, desde el próximo día 30, la sexta edición del Festival Internacional de Teatro de Humor, una muestra de diversas compañías y actores de todo el mundo que utilizan el lenguaje universal de la risa para comunicarse con el público.

pero lo cierto es que sus cuatro temporadas en Barcelona y los 300.000 espectadores avalan su éxito. Para Rubianes -conocido por Iván en *Makinavaja*, *El crimen de la casa de Oriente*, de Pedro Costa, o sus anteriores espectáculos teatrales, *Rubianes: 15 años* y *La entrevista del milleni-* "la sorpresa es la esencia del teatro de humor", un teatro basado en la simbiosis de comedia y poesía.

Comedia y poesía

Recitar poemas es la habilidad de Pepa Plana, una payasa rapsoda, perpleja, coqueta que propone un recorrido a través de la poesía universal y que "se muere por contar su vida", afirma la actriz catalana, que presenta en Madrid *De Pe a Pa*. "No soy humo-

rista, pero la gente se ríe", comenta la actriz catalana. Quizá porque el clown hace reír con su propia mirada sobre el mundo. "El payaso ayuda a ser espejo, a reflejar una cosa muy pequeña y multiplicarla por mil, a cuestionarse todo a partir de esos minutos detalles", añade. "El payaso es un ser perplejo que se dedica a perturbar el orden bombardeando el mundo con sus preguntas impertinentes".

Pero si el humor es tan difícil de definir, tal vez sea por el cúmulo de sensaciones que provoca y la fusión de elementos que en el teatro se conjugan. De ahí que este festival no olvide a Paul Morocco, un artista *stand-up* que mezcla el romanticismo

del circo con la comedia visual, malabares de fuego, y la música de una guitarra que suena a flamenco, a pesar de que sea inglés. Desde Irlanda del Norte llegan Ridiculismus con *The Exhibitionists* -Premio Tatal Theatre a la mejor producción británica del Festival Fringe de Edimburgo 98- un espectáculo caótico y surrealista que, a través de los gags de cuatro aburridos guardas jurados de una galería de arte, rompe los límites de lo demencial y absurdo con toques de humor al estilo de Mister Bean y los Monty Phyton.

Cascada de humor

Además, la compañía Poca Conya -tres actores que parecen recordar a los hermanos Marx, dirigidos por el ex Joglars Jordi Purtí- ofrece con su peculiar estilo *Poca coya y punto*, una fusión de los sketches más aplaudidos de tres de sus anteriores montajes, en los que se combinan ingenio y una cascada de humor inteligente que va de lo cómico a lo grotesco.

Gila participa con *Suma y sigue*, y Murph llega desde los Estados Unidos con la improvisación del cómico, los refinados movimientos del mimo y las dotes de un gimnasta para crear un espectáculo puro *slapstick* con hazañas de destreza aparentemente imposibles: *Metamorphosis*.

Y del humor negro y ese gesto chaplinesco del sueco Carl Hackner, hasta Clownic, con su espectáculo *Manicómic*, el primer montaje de Tricycle y en el que se encuentran toques de inspiración de los grandes maestros como Buster Keaton, Marceau, Jacques Lecoq, Comediants o Els Joglars. En esta línea de excepcional teatro, también se encuentra Leandre, el clown que enamora a todo el mundo, y el canadiense Tomás Kubínek -todo él es un personaje- que juega con lo absurdo y profundo. Hasta vuela. Y es que, como explica Rubianes, "en el teatro no es fácil sorprender al público".

Alexis FERNÁNDEZ



La compañía irlandesa Ridiculismus lleva hasta límites insospechados su feliz locura

JOSÉ LUIS BORAU

“AL CINE ESPAÑOL LE FALTAN MERCADOS Y LE SOBРАН SUBVENCIONES”

El próximo viernes, el Festival de Málaga abre las puertas a su tercer encuentro con el cine español. Con motivo de la presentación de *Leo* y la concesión de la Medalla de Oro de la Academia de Cine el día 31, José Luis Borau, director por vocación, actor por compromiso, productor “a la fuerza” y editor selectivo, ha hablado con EL CULTURAL. Además, el crítico Fernando Méndez-Leite comenta en estas páginas sus impresiones sobre la película. La última obra de Juan Carlos Tabío y la prestigiosa sección de cortos completan la información sobre la muestra.



CINE

Entrevista con José Luis Borau, que presenta “Leo” en el Festival de Cine Español de Málaga **53-56** Juan Carlos Tabío, el sueño cubano **57** Cortos, la belle époque de un género **58-59** El americano tranquilo **60**

El no lo sabe pero es, por expresión y por inspiración, nuestro Hitchcock particular. De la "cueva" de El Imán, su factoría creativa, han salido las principales películas del cine español, un puñado de buenos libros y varias ediciones de la Semana de Cine Experimental. En Borau el director de cine se mezcla sin riesgo con el productor y el editor, facetas en las que se concentran un cúmulo de experiencias y una gran sabiduría que acumula desde hace más de treinta años en las afanosas dependencias de la productora. Con *Leo*, que presenta la próxima semana en la sección oficial del Festival de Málaga, continúa un laureado currículum cinematográfico que incluye títulos como *Furtivos* (1975), *La Sabina* (1979), *Río abajo* (1984), *Tata mía* (1986) y *Niño Nadie* (1986). Además de su último trabajo, la actualidad se empecina con José Luis Borau ante el próximo reconocimiento

puede servir de algo a alguien.
 -Como director ha sufrido grandes lapsus alejándose durante largas temporadas de la dirección (nueve años de 1964 a 1973 y diez de 1986 a 1996). ¿Cuales fueron las causas de esos retiros?
 -En realidad, sólo existe una causa: me veo obligado a producir mis propias películas. "Productor a la fuerza" podría titularse mi caso, al estilo de aquellas viejas películas de Heinz Rühmann o Miguel Ligeró. Dado que sigo sin tener fortuna personal, primero hube de ganar dinero con la publicidad para invertirlo en filmes, y luego he de recuperarme de cada uno de ellos para emprender el siguiente. A veces, como *Río abajo*, eso lleva lustros. Pero hago lo que me da la gana, y no he de andar dando explicaciones a nadie.
 -En alguna ocasión ha dicho que, pese a su prestigio, no ha encontrado financiación para sus

acabaron en la ruina. Por eso decidí tirar por la calle de enmedio y hacer la guerra por mi cuenta.
 -¿Cree, entonces, que los productores españoles no se arriesgan todo lo que deberían?
 -Se arriesgan demasiado, habida cuenta de lo que hoy cuesta una película y de las posibilidades del mercado. Buena parte de nuestras producciones -no todas, claro- se plantean con la máxima ambición de no perder dinero en la aventura. Ya me dirá usted si esa es manera de emprender un negocio.
Producir estupideces
 -Recientemente ha dicho que Hollywood es "una factoría gigantesca de producir estupideces". ¿Piensa, salvando las distancias, que el cine español ha comenzado una carrera sin freno por alcanzar metas parecidas?
 -Es posible que sí, sobre todo si su aceptación comercial (im-

así, y por referirme sólo a los más jóvenes, destacaría nombres como Fernando León de Aranoa, Iciar Bollain, Benito Zambrano, José Luis Guerín, Gracia Querejeta, Isabel Coixet, etc.
 -Teniendo en cuenta que al año se producen alrededor de un centenar de películas españolas (contando coproducciones), y que sólo un 5 por ciento sale rentable en taquillas, ¿considera que en estos momentos el estado de salud del cine español es bueno?
 -En absoluto, pero sólo en comparación con lo que llegó a ser nuestra industria hace diez años cabe instalarse en una cierta complacencia.
 -¿Qué le falta al cine español para que llegue a ser de una vez una industria? ¿Llegará el momento en que se pueda prescindir de las subvenciones?
 -En ese sentido creo que faltan mercados. Con mercados la industria se consolidaría por sí misma. Y una vez consolidada de verdad las subvenciones sobrarían. Pero esto es pura entelequia, habida cuenta de la creciente dificultad con que las producciones europeas -y no sólo españolas- circulan por el mundo.

"YO NO DOBLARÍA NI UNA SOLA PELÍCULA, PUJOL NO HA PODIDO CON LA MÁQUINA DE HOLLYWOOD"

del día 31 de la Academia de Cine que dirigió durante cuatro años.
 -¿Qué significa para usted un galardón que ha recaído anteriormente en nombres como Fernando Rey, Carlos Saura, Paco Rabal y Gil Parrondo?
 -Pues un honor, un compromiso y un mal trago, eso es lo que significa...

Experiencia acumulada

-¿Es usted de esos que prefieren no recibir homenajes ni galardones de reconocimiento "a una trayectoria profesional" por considerarlo un síntoma de declive?
 -No, no soy de esos. Más bien le diría que nunca es tarde si la dicha es buena.
 -En ese caso ¿qué más quiere seguir ofreciendo al cine español?
 -Un par de películas, otro puñado de libros (dos de ellos propios, naturalmente) y la experiencia acumulada, si es que ésta

proyectos. ¿A qué cree que se deben estas negativas?
 -A que no sé venderme. Desconozco la "mise en valeur", ese arte que dominan los franceses. Me siento incapaz de convencer a quien tengo enfrente y, claro, me aburro de intentarlo. Después del tremendo éxito comercial de *Furtivos* -casi tres millones de espectadores- no encontré quien quisiera poner el dinero en otra película mía, y bien sabe Dios que lo intenté. Sólo una compañía estatal sueca aceptó coproducir conmigo. Paso por ser un buen guionista y, fíjese, ni siquiera he vendido nunca un guión a nadie. Durante años llevaba guiones a productores que me decían: "Esto es muy bonito, José Luis, pero no dará un céntimo en la taquilla". Lo curioso es que la mayoría de ellos estaban perdiendo dinero a manos llenas con sus apuestas "comerciales" y varios

prescindible por otra parte) sigue creciendo dentro y fuera del país. Claro que es un peligro que todavía resulta remoto.
 -Si tuviera que reclamar una gran diferencia entre el cine español de sus inicios y el cine actual (obviado las imposiciones de la censura), ¿cuál destacaría?
 -A pesar de lo dicho anteriormente, hoy se trabaja con mayores medios y con un índice profesional muy alto realmente internacional. En el camino de la interpretación, por ejemplo, se han dado pasos de gigante.
 -Consciente del compromiso de la pregunta, ¿podría señalar qué nombres del cine español le interesan más actualmente?
 -No sé si está bien que, siendo tan reciente mi cese como presidente de la Academia y recibiendo esta medalla por decisión de la misma institución, me ponga ahora a marcar diferencias. Aún

El caso Almodóvar

-¿Cree que éxitos como el de Almodóvar impulsan la "industria" del cine español? ¿Cómo contempla la labor de un director prácticamente olvidado por los premios Goya hasta este año?
 -Respecto a la primera cuestión, desde luego que ha significado un impulso evidente. Tenga en cuenta que sigue habiendo países donde apenas se tiene noticia de nuestra cinematografía. Es muy fácil encontrarse con productores franceses o alemanes, por ejemplo, que calculan nuestra producción en unas diez o doce películas al año. Y en lo que ha dado en llamarse la "América profunda", el público suele identificar el cine español con el mexicano. De modo que el éxito internacional de Pedro sirve, al menos, para que por ahí fuera

(Pasa a la página 56)



BORAU O EL PUDOR

Leo, la nueva y magnífica película de José Luis Borau, constituye el ejemplo más revelador de una de las principales cualidades de su autor: el pudor. Narrada con inmaculada pulcritud –la cámara escoge siempre el ángulo y el objetivo que permita comprender mejor lo que sucede en el plano y la sucesión de imágenes se produce siempre con una limpieza y un ritmo inexorables–, la historia secreta de su tramposa, apasionada y embaucadora protagonista se transmite al espectador con tanta contundencia como respeto. En el laberinto de confusión narrativa en que se mueve el cine actual, en contraste con la gratuidad y la fatua autocomplacencia que invaden las pantallas, *Leo* es directa y misteriosa, sincera y necesaria. Habla de un mundo cercano del que casi nadie se acuerda, de unos personajes que sobreviven en un suburbio industrial de Madrid, de delitos y trapicheos que se ocultan a la vista del paseante, si es que en un lugar como ése los hubiera.

Pero *Leo* es también una película que habla de temas eternos: de las relaciones familiares, de la lealtad y la traición, de los códigos morales, de las transgresiones a la normalidad exigida por las buenas costumbres, del sexo permitido y peligroso, de las pasiones prohibidas que se vuelven necesarias, del vértigo del abismo y de un segurata que arriesga su seguridad de por vida cuando la melena pelirroja de una golfilla de barrio se cruza con su mirada de ingenuo pueblerino que se cree todopoderoso.

Como en todas sus películas, Borau hace un despliegue de sensatez en la puesta en escena, en la realización y en la dirección de actores, entre los que destacan la estupenda Iciar Bollain, el hasta ahora cantante Javier Batanero y el prodigioso y camaleónico Luis Tosar. Cuenta lo esencial y oculta todo aquello que prefiere que el espectador reelabore. Conoce los menores entresijos de su historia y suministra los datos contados. Elige el pudor y renuncia a la evidencia. Un modelo en desuso, un camino a seguir.

Fernando MÉNDEZ-LEITE

sepan que existimos o dejen de considerarnos una simple curiosidad.

En cuanto al supuesto "desinterés" de la Academia creo que se trata de un latiguillo sin fundamento. Al parecer, nadie recuerda que, diez años antes de *Todo sobre mi madre*, Pedro había ganado ya el Goya a la Mejor Película con *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, ni de que en la corta historia de nuestra institución, sus películas obtuvieron en distintas especialidades una docena de Goyas más, aparte de haber sido nominadas en sesenta y tantas ocasiones. Por si todo eso le parece poco, los miembros de la Academia eligieron sucesivamente *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *Tacones lejanos*, *La flor de mi secreto* y, el año

Sanchez-Gijón—, contribuir a la reforma de una Academia Europea de Cine que no acaba de encontrar su camino, o impulsar la reunión de cuantos en el ámbito gigante de la lengua hispana trabajamos en el mismo campo. Este último objetivo me parece insoslayable si de verdad queremos pesar en el universo de la industria y de la cultura cinematográfica.

Delante de la cámara

—Sus interpretaciones en películas como *Furtivos*, *Sonámbulos*, o *Ilona llega con la lluvia* han puesto de manifiesto un cierto talento como actor. ¿Se considera director o productor por encima de todo?

—Productor ya he dicho que no. Y actor, tampoco. Hasta ahora sólo

he actuado por compromisos de rodaje —alguien que falla en el último momento y causas similares—, o por dar gusto al capricho de amigos y directores como Manuel Gutiérrez Aragón o Sergio Cabrera. Sólo yo sé lo mal que lo paso interpretando. Cualquiera podría hacerlo mejor.

—Hablemos de *Leo*, última película con la que participará, a partir del viernes, en la sección oficial del Festival de Málaga. ¿Cómo fue el final del rodaje y sus complicados exteriores?

—Todo resultó bien, pero en ningún momento podía imaginar el frío y la desolación que se adueñan de un polígono industrial a partir de la medianoche, ni la humedad que empapa los huesos cuando ruedas en lagunas al amanecer. Por fortuna, he contado con un equipo estoico y entusiasta como pocos que me ha ayudado enormemente en esta labor.

—¿Ha pensado durante el rodaje en las nuevas generaciones de espectadores? ¿Cuál cree que es la actitud de los jóvenes actuales ante los trabajos de veteranos de nuestro cine como Luis G. Berlanga, Carlos Saura, Gonzalo Suárez o usted mismo?

—Le contestaré cuando estrene *Leo*. Soy un defensor a ultranza del talento y la intuición de nuestra juventud.

Talento y naturalidad

—Por cierto, Icíar Bollaín, que protagoniza su película, presentará el miércoles que viene la ceremonia de entrega de la Medalla de Oro. ¿Cómo ve su labor como actriz y directora?

—Creo que Icíar es una criatura privilegiada. Tiene algo de gatito, haga lo que haga siempre aterriza bien. Su talento, su naturalidad —tanto a la hora de actuar como de dirigir o escribir diálogos— sorprenden y desarman a quienes, como yo, trabajamos con tanto esfuerzo y dificultad. En ese mismo sentido, es una de las personas más lógicas que he conocido en mi vida.

—Las cuotas de doblaje siempre han sido motivo de polémica.

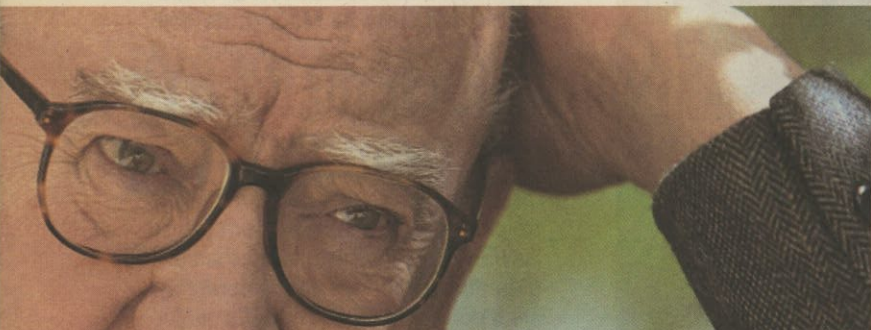
Varios productores opinan que es difícil combatir contra el cine norteamericano en taquilla cuando se dan tantas facilidades para su doblaje, al contrario de lo que ocurre actualmente en muchos países europeos. ¿Qué opina de la polémica suscitada con las cuotas en Cataluña?

—Si por mí fuera, no se doblaría ni una sola película, así que huelga cualquier comentario. El caso catalán resulta particularmente expresivo para calibrar el poderío que exhibe la industria norteamericana. Jordi Pujol, que tantas batallas ha ganado al gobierno central en cuestiones lingüísticas, no ha podido con la máquina de Hollywood.

—Finalmente, hableme del proyecto al que dedica buena parte de su jornada laboral, *El Imán*. ¿Cuál es el secreto para que una productora y editorial como esta siga viva tras más de treinta años de existencia?

—Somos tres y hacemos de todo sin que a nadie se le caigan los anillos. Ese puede ser el secreto. En la editorial sacamos un par de libros muy escogidos al año: *Los extranjeros de Mabery Road*, riquísima crónica de la Europa de entreguerras y del único salón literario abierto en Hollywood, no se ha traducido ni al francés ni al italiano, y *¡Preparad la bolsa!*, cáustico diario del rodaje del *Otelo* de Orson Welles, sigue inédito en la Europa continental. Tampoco se había reunido la obra completa de Carranque de Ríos, escritor maldito donde los haya, y en cuanto al último, *El imperio Bronston*, de Jesús García de Dueñas, es una novedad absoluta, puesto que nadie hasta hoy ha publicado biografía alguna de tan intrincado personaje. Me siento muy orgulloso de esas ediciones, así como de la Semana de Cine Experimental de Madrid —treinta países, ciento cincuenta películas de estreno riguroso y los correspondientes homenajes— que también se "cuece" en las cuevas de *El Imán* desde hace más de una década.

Javier LÓPEZ REJAS



M.R.

pasado, *Todo sobre mi madre*, como única representante de la industria nacional en la carrera de los Oscar. De no haber sido por nuestros votos esos títulos jamás habrían competido en Hollywood. ¿Qué dirían los medios españoles si esta Academia hubiera actuado con la misma "inquina" que la americana con relación a Chaplin, Fritz Lang o Spielberg, a quien costó Dios y ayuda ganar su primer Oscar? Prefiero no pensarlo.

—¿Cómo recuerda la etapa de presidente de la Academia después de dos años sin esa responsabilidad?

—Echo de menos el embarcarme en grandes operaciones, como la de disponer de una sede digna de nuestra importancia —meta alcanzada por mi sucesora, Aitana

“¿Que dirían los medios españoles si la Academia hubiera actuado con Almodóvar como Hollywood lo ha hecho con Chaplin, Lang o Spielberg?”

EL SUEÑO CUBANO

Juan Carlos Tabío fue el niño terrible del cine cubano en los 80. Tocó el éxito co-

dirigiendo con el fallecido Tomás Gutiérrez Alea dos películas esenciales, *Fresa y Chocolate* y *Guantanamera*, y ahora vuelve a dirigir a Jorge Perrugoría y Vladimir Cruz, pero en solitario. En *Lista de espera* (que compite en el festival malagueño) construye una película coral de resonancias berlanguianas que respira entre el amor y el reproche a Cuba.

Una cola de pasajeros en una terminal de autobús, esperando a la guagua que nunca llega y que cuando lo hace se avería. El calor es casi tan pesado como los equipajes que abarrotan la estación. El sudor es casi tan denso como el aceite que respira el motor. Entra un ciego que no está tan ciego (Jorge Perrugoría) y le ofrecen el primer puesto de la cola, algunos se quejan. Los hay que quieren ir a La Habana, los hay que a Santiago. ¿Cuál será el destino de la próxima guagua? Nadie lo sabe. Ni siquiera el administrador. Habrá que hacer noche en la terminal. Pero un joven ingeniero (Vladimir Cruz) no quiere esperar de brazos cruzados y propone a todos –mujeres y niños, abuelos y truhanes– arreglar el autobús. El administrador, atónito y renuente, acaba cediendo. Los miembros de la cola ya no son personas anónimas, todos tienen un nombre (la chica dulce y prometida con un español, Jacqueline; el viejito impaciente, Avelino; la bruja, Regla; el ingeniero, Emilio, etc.), y además ya no discuten, porque tienen que arreglar el motor de una guagua para escapar. ¿Para ir a algún sitio?

“En una zona cerrada dentro de la sociedad, para estos personajes la única solución pasa por ser colectiva”, explica Juan Carlos Tabío. Es la interpretación universalista del filme, “la propuesta de un grupo humano que cuando parece que los problemas no tienen solución, toma la iniciativa de inventar la vida”. Pero para tratar el nervio universal ha hecho falta partir de lo puramente anecdótico. El microcosmos de la terminal (toda la película transcurre en el mismo sitio, aunque Tabío no tenga nada que ver con Hitchcock o con Mankiewicz) es la esencia de Cuba y la síntesis del universo. “Lo que al principio se pre-



Jorge Perrugoría, Vladimir Cruz, Thaimí Alvaríño y Saturnino García protagonizan esta película coral

sentó como una facilidad para la puesta en escena, se acabó complicando por el hecho de que había siempre una gran cantidad de personajes en el mismo sitio, en la misma historia, en la misma secuencia y hasta en el mismo plano”.

Discurso polisémico

Y además, como si Luis G. Berlanga apadrinara el rodaje, todos hablan al unísono, y unos se pisan a los otros mientras la historia avanza con la misma naturalidad y pureza que el propio tiempo. “Siempre pensé en el Berlanga de *Plácido* para *Lista de espera*. Creo que su influencia como maestro de las películas corales es evidente”, reconoce Tabío. Como obvia es también su deuda con Luis Buñuel –hay dos re-

ferencias explícitas a *El ángel exterminador*–. La misma dosis de costumbrismo (“sin ser nunca el fin de la película”), las mismas inyecciones de ironía burlesca, entre la comedia tierna y negra, un mundo particular de símbolos y guiños locales de los que ya dio meritorias muestras en sus anteriores trabajos (el fresa y el chocolate, el cementerio y el charrón de *Guantanamera*). Y desde luego, la sombra de Gutiérrez Alea, “maestro Titón”, planea como un ángel en cada fotograma.

“El discurso artístico es por esencia ambiguo y polisémico. Caben múltiples interpretaciones, aunque no hay duda de que todo parte de una realidad nacional que responde a factores puramente económicos”, afirma el director. Por razones

económicas, Jacqueline –que representa la belleza y riqueza cubanas– va a escapar con su prometido español (Antonio Valero), y por razones sociales, Emilio –adalid de la fe y el orgullo cubanos– encabeza la revolución que puede cambiar el apático estado de las cosas.

“Quería lógicamente hablar de nuestra realidad actual y verla desde una nueva perspectiva. La ironía es el arma de la que dispongo para ello y el humor es el instrumento para provocar la reflexión acerca de asuntos muy serios”, recapitula Tabío. ¿Y el caso del niño Elián? “Desde luego ofrece todos los ingredientes de sarcasmo para una película”. Desde luego.

Carlos REVIRIEGO

CUARENTA CORTOS SE EXHIBIRÁN EN EL LA BELLE ÉPOQUE



Todo, todo, todo, de Juan Flahn, participa en el ciclo Besos escondidos. Abajo, Ana Belén y Roberto Enríquez en Cada día hay más besos, de Gregorio Guzmán



En este III Festival de Cine Español de Málaga, a las películas largas, en su mayoría de consagrados directores y consolidados actores, se unen dos secciones de cortometrajes y algunos ciclos que nada tienen que envidiar al resto de la programación. Veinte cortos son los que compiten por el primer premio en un concurso que gana adeptos gracias, sobre todo, a la gran calidad que ofrece en su selección oficial.



Son cuarenta cortometrajes en nueve días; así de fuerte viene este año el Festival de Cine Español de Málaga con sus dos apartados dedicados al corto: veinte películas a concurso y otras veinte en la sección informativa; un año en el que el director del certamen, Salomón Castiel, ha querido destacar "la calidad de los proyectos presentados. La selección ha sido realmente problemática. No hay duda de que el cortometraje español está viviendo su época dorada". Y para que tampoco haya duda de la importancia que el Festival quiere dar a la sección oficial de cortos, la exhibición se realizará en el Teatro Cervantes, sede principal del concurso durante estos días.

Nada, de tres directores unidos bajo el nombre de La Troupe, es

junto a *Azúcar*, de Miquel Beltrán, uno de los dos cortos que se estrenan en Málaga. David Fernández, David Abajo y Luis Santamaría (La Troupe) han escrito y dirigido juntos su primer cortometraje profesional. En *Nada*, los tres hablan de soledad: "Es la historia de un amor perdido", comenta Fernández. Para Abajo una de las mejores partes de este proyecto ha sido el trabajo con los actores: Lola Dueñas y Adolfo Fernández interpretan a los dos protagonistas de este cuento de un hombre pegado a la barra de un bar. "Les conocimos en la serie *Periodistas*, les enviamos el guión y, al día siguiente, los dos contestaron que sí. Antes de empezar a rodar estuvimos trabajando con ellos durante dos meses", recuerda David

Abajo. Ahora, los tres directores aguardan con expectación el estreno (programado para el domingo 28) de su primer trabajo, aunque ya preparan, también entre los tres, su primer largo.

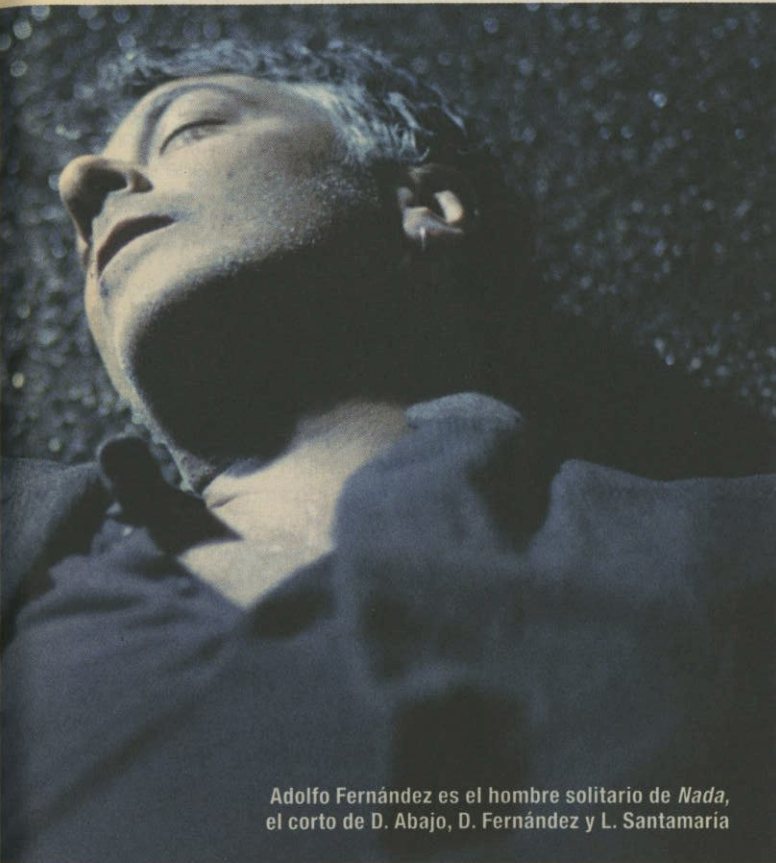
Los besos de Ana Belén

Cada día hay más besos, de Gregorio Guzmán, que ya pasó por el Festival de Almería, es uno de los trabajos más personales del certamen. Un corto de nueve minutos, en blanco y negro, que llega después de dos años de trabajo. "El año pasado estuvimos a punto de rodarlo, pero Ana Belén no pudo y se volvió a retrasar", cuenta el director. Y el papel de la cantante era imprescindible: "Se interpreta a sí misma —comenta Guzmán—, interpreta al mito, a la mujer miti-

ficada; los protagonistas hablan de cómo serán sus besos, los besos que les faltan. Son charlas de verano, tranquilas, delante de un vaso de cerveza". Roberto Enríquez e Iván Morales son los dos actores que llevan el peso de la película; son los protagonistas de una cinta deudora, como confiesa el mismo director, de Fellini y de Truffaut.

Indalecio Corugedo presenta en Málaga su undécimo cortometraje, un festival que ya programó en 1998 su película *Copia nueva*. *Paréntesis*, el nuevo trabajo de Corugedo, aborda el tema de una amistad complicada (sin el tinte homosexual que algunos le han atribuido sin verla). "Es la amistad imposible entre un joven parapléjico y su enfermero", dice el reali-

CERTAMEN ANDALUZ DE UN GÉNERO



Adolfo Fernández es el hombre solitario de *Nada*, el corto de D. Abajo, D. Fernández y L. Santamaría

zador, que también prepara el guión para el primer largometraje: "Va a ser una reflexión de la juventud y la vejez. Como en *Paréntesis*, me atrae el tema de la incapacidad; son los débiles los que caen en esta sociedad", cuenta de su próximo proyecto.

Y podría ser éste el año de las directoras, porque, a nombres ya tan conocidos por otros festivales como el de Ane Muñoz (*El pan de cada día*) y Juana Macías (*Siete cafés por semana*), se unen en este certamen los de otras dos realizadoras que buscan encontrar su sitio en el mundo del corto: Laura Hernández y Bego Vicario. La primera presenta en Málaga *Un globo en el armario*, una producción de 1.700.000 pesetas que ha rodado como proyecto de

fin de curso en el Centro de Estudios Cinematográficos de Cataluña. "He querido contar la relación entre dos hermanas de unos 9 y 12 años que comparten cuarto, juegos, vivencias; y, a través de estas pequeñas cosas, la relación con sus padres que son sólo una voz en off en la película", comenta Laura Hernández, ganadora ya de un premio en el Festival de Manresa.

Bego Vicario es, además de una de las pocas mujeres del festival, la directora de una de las tres únicas cintas de animación que compiten (junto a *Animal*, de Miguel Díez, y *William Wilson*, de Jorge Dayas) en esta edición. Su corto, *Haragia* (*Carne humana*), es su cuarto trabajo y en él ha querido dar cuerpos y voces a los

desaparecidos, a los seres queridos que un día salen de casa para no volver, ni vivos ni muertos.

Además de estas películas que, a modo de selección particular y por más novedosas, hemos querido reseñar, hay en el certamen otros muchos cortometrajes que se disputarán el primer premio de esta sección. Veremos, como ya tuvimos ocasión en Medina del Campo, *En malas compañías*, de Antonio Hens (rodado precisamente en Málaga), y *London Calling*, de Gabriel Velázquez. Además de *Hongos*, de Ramón Salazar; *Backroom*, de Guillem Morales; *Obsesión*, de Carlos Esteban; o *El trabajo*, de Igor Legarreta y Emilio Pérez.

Un español en Nueva York

Pero el Festival no acaba aquí. El ciclo *Besos escondidos*, con ocho cortos de temática gay, y *Españoles en Nueva York*, con otras siete películas de directores españoles que trabajan arrojados por la vorágine neoyorkina, completan el programa. En este segundo grupo se pueden ver las realizaciones de Pablo Berger (un gore hispano titulado *Truth and Beauty*), Félix Viscarret (*Dreamers*, una de las películas triunfadoras en la pasada temporada), Gabriela Martí (*Fin*), José Barrio (*Mr. Jones*, también premiada en varios festivales de 1999), Sergio G. Sánchez (*Surprise!*), Diego Abad (*Hóstiame*) y José Caro (*Filed*). Trabajos que, con alguna excepción, no es fácil visionar en nuestro país. Esta es una buena oportunidad.

Y con este ciclo pondrá punto y final un festival que, tanto en el apartado de cortos como en el de largometrajes, se afianza, desde su creación hace tres años, como uno de los imprescindibles del panorama peninsular.

Paula ACHIAGA

SE RUEDA

■ Iciar Bollain es una de las directoras españolas que, de vuelta a sus orígenes, ha decidido rodar, después de dos largos, un cortometraje. Respaldada por Producciones La Iguana, empresa de la que es socia fundadora y con la que ha trabajado en todos sus proyectos, la realizadora trata de acercar al espectador el tema de la violencia doméstica a partir de las terapias para hombres maltratados en *Amores que matan*, un corto rodado a principios de abril que se estrena mañana, 25 de mayo, en televisión.

■ Chiqui Carabante, que hace poco más de un año animó todos los festivales del género con su corto musical *Los días felices*, acaba de rodar *Bailongas*. Como en su anterior trabajo, Letra M se ha encargado de la producción de esta película que tiene un presupuesto original de 5.500.000 pesetas.

■ *El desierto español* es el cortometraje dirigido por Andrés Sanz, a quien ha ayudado en el guión, producción y dirección artística José Recuenco. El realizador narra la historia de un cura obsesionado por una beata y sus intentos de poner freno a su mente enferma. Sandra Prieto, actriz asturiana formada en el teatro y con tablas ya en el género, participa en esta historia rodada con dos millones de pesetas.

■ Antonia San Juan será la protagonista de *Un dulce despertar*, un cortometraje rodado en Alicante que narra el cambio brusco que experimenta una mujer cuando, días antes de casarse, sus planes de boda encuentran un grave obstáculo. La actriz prepara también el rodaje de *Rehenes*, el último trabajo de Miguel Albaladejo.

■ El II Festival de Cine Alemán en Madrid, que se celebra en el cine Palafox del 30 de mayo al 3 de junio, cuenta con un buen apartado de cortometrajes realizados en Alemania. Once directores darán a conocer sus trabajos en corto estos días: desde *Kleingeld*, de March Andreas Bochert (15 minutos), hasta *Dobermann*, de F. H. Donnersmarck (4 minutos).



El actor norteamericano fotografiado en 1936

LA BIOGRAFÍA DEFINITIVA DE STEWART

JIMMY EL IMPASIBLE

En el Hollywood de oro, James Stewart representó la cara sofisticada del misterio y la comedia. La próxima semana se publica en España la biografía de Gerard Molyneux *El americano tranquilo* (T&B). EL CULTURAL adelanta un fragmento en el que analiza su relación con Hitchcock y su trabajo en películas como *Vértigo* y *La ventana indiscreta*.

El final de *La ventana indiscreta* sólo ofrece signos ambiguos de que Jeffries ha vuelto a la vida real. Permanece allí dormido, de espaldas a los otros apartamentos, sus ojos cerrados a Grace Kelly, y en este momento más inmovilizado aún por una segunda pierna rota. En Jeffries puede verse a George Bailey, el joven y ansioso aventurero que deseaba ver nuevos lugares exóticos. Negada la posibilidad de una auténtica exploración, Jeffries fabrica su propio universo. En Scottie Ferguson también está el residuo de George, la persona enjuiciadora de lo que está bien y lo que está mal en Bedford Falls. Valiente policía en el pasado, Scottie se dedica ahora a corregir el curso de los acontecimientos a través de su negación de la muerte, y obliga a la mujer viva a convertirse en la amada muerta a fin de conseguir sus deseos y su mundo.

A medio camino en la perturbadora aventura de *Vértigo*, el héroe es internado en un sanatorio. Al final de su viaje, de pie al borde de una torre con su "mundo" enfermo hecho pedazos por la realidad de una segunda muerte, Scottie permanece atrapado entre el universo etéreo y la tierra y parece tan dispuesto al suicidio como a la rehabilitación psíquica. Quizás el tributo definitivo a Stewart y al efecto que siente la gente por él sea que los cineastas norteamericanos se muestran muy reacios a recordar esos episodios psicológicamente extravagantes. Casi como harían con algún querido, responden: "Ahora se encuentra bien". Por otra parte, el consenso de la crítica indica que en los bajos fondos morales de Mann y Hitchcock, Stewart disfrutó de sus mejores horas como actor.

El creciente reconocimiento de las implicaciones de la complejidad narrativa de *La ventana indiscreta* se ha visto frenado por las complicaciones legales acerca de la propiedad del filme. Aunque Stewart y Hitchcock conservan los derechos de la película "per se", la historia pertenece a Sheldon Abend, cuya propiedad de la misma fue retirada en dos ocasiones por el auténtico autor de la historia. Sin embargo, en 1990, el Tribunal Supremo decidió que Abend tenía un derecho sobre los beneficios basados en el alquiler y la venta del filme.

Gerard MOLYNEUX

En 1956, Rod Hume resumía el fenómeno Stewart: "Una reciente votación entre el público cinematográfico mostró que un 53 por ciento le consideraba el americano típico, un 25 por ciento le consideraba principalmente un comediante, un 10 por ciento un tipo romántico, y entre el resto de votantes había uno que creía que era un jugador de béisbol. Esto es un considerable tributo a la naturalidad de sus actuaciones". En esta época, mediados de los años cincuenta [...], Jimmy estaba trabajando con Alfred Hitchcock y descubriendo nuevos matices en su personalidad, algunos de los cuales reflejaban el alter ego del director.

En *La ventana indiscreta* (*Rear Windows*, 1954), Stewart y Kelly protagonizaron un thriller típico de los cincuenta, una historia que causa escalofríos en la espina dorsal de un fotógrafo con la pierna rota, confinado en una silla de ruedas y que, sin embargo, capta al asesino con sus ojos, sus binoculares y sus lentes de largo alcance. Considerada en su día como un romance detectivesco, la película aparece ahora ante nuestros ojos como un estudio de la relación de un cineasta—como director o público—con la narración, un análisis de las relaciones

de sexos y una crítica de la vida doméstica norteamericana. Su motivo visual de encuadres de ventanas invita a ver cada apartamento como una viñeta de las posibilidades de distintos estilos de vida, la mayoría conectados con las artes [...].

Hitchcock halló bajo la superficie de Jimmy una gran capacidad tanto para la angustia como para la ira. Antes, Capra había explorado y explotado la misma profundidad de los encuentros del héroe Stewart con la frustración y los estallidos explosivos en las restricciones de una mitad del sueño americano: la estabilidad de la vida matrimonial. Por su parte, Anthony Mann retorció el idealismo romántico del héroe en un ultraje ante la injusticia y una obsesiva determinación de poner las cosas en orden. Hitchcock añadió una nueva muesca a la complejidad del personaje revelando la creciente vulnerabilidad del protagonista.

Hitchcock halló en Stewart una gran capacidad tanto para la angustia como para la ira. Añadió una nueva muesca a la complejidad del personaje revelando la vulnerabilidad del protagonista

Establecida en *La ventana indiscreta*, y continuada en una clave menor en *El hombre que sabía demasiado* (*The Man Who Knew Too Much*, 1956) y luego, dominándolo todo, en *Vértigo* (*Vertigo*, 1959), está la proclividad del personaje a retirarse a un mundo de fabricación propia. Las vanas súplicas de sus amigos, en especial las mujeres, son desoídas mientras el voyeurista Jeffries (*La ventana indiscreta*) y el necrofilico Scottie Ferguson (*Vértigo*) crean mundos aparte de sus entornos que compensarán sus ansiedades y miedos y que satisfarán sus anhelos de una relación humana no alterada por la realidad. Incluso con Grace Kelly deslizándose en su silla de ruedas, abrazándole y besándole, Stewart permanece fuera de su mundo, con los sonidos de las calles de Greenwich Village y de los vecinos apagados por la miopía fascinación del microcosmos que está creando.

EL VERANO DA LA NOTA

Granada, Salzburgo, Bayreuth o San Sebastián son algunos de los escenarios más importantes en los que podrá escucharse durante este verano a los mejores artistas del momento. Orquestas como la Filarmónica de Berlín y batutas como Lorin Maazel o Zubin Mehta recorrerán los principales circuitos musicales. EL CULTURAL ha elaborado una detallada lista con cada uno de ellos, indicando sus programas y sus fechas.

Toda la información sobre los Festivales de Verano⁶¹⁻⁶⁴

La música en la Expo '2000 de Hannover⁶⁵ Myung-Whun Chung y la

Filarmónica de Radio Francia: gira española⁶⁶ Ian Bostridge en el

Teatro de la Zarzuela⁶⁷ Discos: 75 años de Dietrich Fischer-Dieskau⁶⁸

Escena de *Ariodante*,
de Haendel, en la
Ópera de Munich

■ GRANADA

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA

23 de Junio al 9 de Julio

Apdo. 64. 18080 Granada

Tel.: 958 276200. Fax: 286868

www.granada.festival.org

En su cuadragésimonovena edición, el festival granadino del año 2000 constituye la conclusión de un proyecto iniciado el pasado año, y que ha continuado durante el invierno con el ciclo Ricardo Viñes, dedicado a la música para piano del siglo XX. "Un festival extralimitado para cambiar de milenio", según las palabras de su director, Alfredo Aracil, en el que tienen cabida las obras cruciales que han buscado nuevos límites o contribuido a cambiar la historia de la música y la danza. Entre las propuestas más atractivas resalta *La flauta mágica* de Mozart en los Jardines del Generalife, en una versión escénica de Comediants, con dirección musical de Josep Pons, al frente de la Orquesta y la Coral Ciudad de Granada, y Harry Peeters, Deon van der Walt y Milagros Poblador entre los solistas. Habrá destacados conciertos de música antigua y barroca a cargo de La Petite Bande con Sigiswald Kuijken (J. S. Bach), The Sixteen con Harry Christophers (Desprez, Morales, J. S. Bach), de Mozart por la Orquesta del Siglo de las Luces con Gustav Leonhardt,

y del gran repertorio por la Sinfónica de Barcelona con Antoni Ros Marbá y Arturo Tamayo, la Sinfónica de Madrid con García Navarro y la London Symphony con Bernard Haitink y Jesús López Cobos, sin olvidar el recital de Teresa Berganza (que recibirá una de las medallas de oro del festival) en el Patio de los Arrayanes.

■ PERELADA

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CASTILLO DE PERELADA

14 de Julio al 20 de Agosto

Pere de Montcada, 1. 08034 Barcelona

Tel.: 93 2805868. Fax: 2038700

www.festivalperalada.com

Un sorprendente *Barbero de Sevilla* de Rossini, en una versión dirigida escénicamente por Carles Santos y en lo musical por Gloria Isabel Ramos (y con las voces de Antoni Comas, Itxaro Mentxaka, Isabel Monar, Ángel Ódena y Stefano Palatchi), constituye sin duda uno de los puntos fuertes del festival gerundense. La ópera estará también presente en un *Fidelio* de Beethoven en concierto, con la Orquesta del Liceo y el Orfeón Donostiarra dirigidos por Gómez Martínez, así como por la actuación conjunta, por primera vez, de los tenores José Carreras y Jaime Aragall (acompañados por Isabel Rey), y por un recital de Ainhoa Arteta. El aniversario de la muerte de Bach será celebrado

con su *Misa en si menor* a cargo de un especialista como el sueco Eric Ericson, al frente del Drottningholm Baroque Ensemble y el Coro Lieder Cámara, y la pianista Eulalia Solé tocará el segundo libro de *El clave bien temperado*. El Cuarteto Kronos y Philip Glass al piano acompañarán el clásico de Tod Browning *Drácula*, con la música escrita para ocasión por el autor americano, y el Coro y la Orquesta de Valencia traerán la *Misa* de Leonard Bernstein en una visión coreografiada por Joan Oller. Hay que mencionar también la presencia de Mstislav Rostropovich con la Filarmónica de Israel.

■ SAN SEBASTIÁN

QUINCENA MUSICAL

10 de Agosto al 3 de Noviembre

Pº Zurriola, 1. 20002 San Sebastián

Tel.: 943 003170. Fax: 003175

udala_quincena@donostia.org

El festival donostiarra, asentado ya en el Auditorio Kursaal, se lanza por entero al gran sinfonismo, y en particular a la figura de Gustav Mahler, de quien se ejecutarán sus sinfonías *Primera*, *Segunda* (ambas con Maazel y la Filarmónica de Israel), *Quinta*, *Sexta* (por Gatti y la Royal Philharmonic) y *Cuarta* (con Gilbert Varga y la Sinfónica de Euskadi). Junto al compositor austrohúngaro habrá sesiones del más genuino belcanto (*I Puritani* de Bellini, en una

versión de concierto protagonizada por María José Moreno, José Sempere y Carlos Álvarez, y el *Stabat Mater* de Rossini con la Sinfónica de Galicia y el Orfeón Donostiarra dirigidos por López Cobos). Christian Zacharias tocará y dirigirá *Conciertos para piano* de Mozart con la Scottish Chamber Orchestra, y Philippe Herreweghe festejará a Bach con la *Misa en si menor* (con el Collegium Vocale). El ciclo del siglo XX estará centrado en Luis de Pablo.

■ SANTANDER

FESTIVAL INTERNACIONAL

1 al 31 de Agosto

C/Gamazo, s/n. 39004 Santander

Tel.: 942 210508, 314853. Fax: 314767

www.festival-int-santander.org

Parece que al público santanderino le ha entrado el gusanillo por la ópera, que es el género que preside la cuadragésima edición de su festival, con las representaciones de *Gianni Schicchi* de Puccini y *Pagliacci* de Leoncavallo, en las que, al menos sobre el papel, coincidirán dos relevantes tenores, Aquiles Machado y Roberto Alagna. El primero, que está desarrollando una actividad tal vez excesiva para su juventud, encabezará también un *Fausto* de Gounod en concierto, con Giacomo Prestia, Cristina Gallardo-Domas y Manuel Lanza. Habrá recitales de Samuel Ramey y del fenómeno Andrea



FESTIVALES DE VERANO

Bocelli (acompañado nada menos que por Maazel, que se apunta a un bombardeo, y que dirigirá también, en su vertiente seria, la *Segunda* de Mahler), y grandes veladas de danza por el Ballet Nacional de Praga y el del Bolshoi de Moscú, sin olvidar a Rostropovich con la Philharmonia.

■ AIX-EN-PROVENCE

FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE LÍRICO

7 al 28 de Julio

Palais de l'Ancien Archevêché. F-13100 Aix

Tel.: 04 421 73400. Fax: 0442961261

www.aix-en-provence.com/festartlyrique

A pesar de no haberse cumplido totalmente las expectativas planteadas por su nuevo director, Stéphane Lissner, quien iba a devolver a Aix su dorado prestigio hasta el punto de convertirlo en un fuerte rival para Salzburgo, el festival plantea suficientes atractivos como para pensar en una escapada a tierras provenzales, centrados, como siempre, en la ópera, con las producciones de *El caso Makropulos* de Janacek (Simon Rattle/Stéphane Braunschweig), con la incombustible Emilia Marty de Anja Silja; *Così fan tutte* de Mozart (René Jacobs/Chen Shi-Zheng), con Véronique Gens, Bernarda Fink, Stephan Genz y Pietro Spagnoli, entre otros; y dos monteverdis—compositor muy contemplado aquí—, *L'incoronazione*

di Poppea, reposición de un éxito del pasado año (Marc Minkowski/Klaus-Michael Grüber), con Mireille Delunsch, Anne Sofie von Otter, Jean-Paul Fouchécourt y Les Musiciens du Louvre, e *Il ritorno d'Ulisse in patria* (William Christie/Adrian Noble), con Les Arts Florissants, solistas y coro de la Academia Vocal Europea. También habrá una curiosa versión experimental de *La Cenerentola* de Rossini, orquestada por el compositor Jonathan Dove. Habrá también un sinfín de conciertos, con destacada presencia de Pierre Boulez en su 75 cumpleaños.

■ BAYREUTH

FESTIVAL RICHARD WAGNER

25 de Julio al 28 de Agosto

Postfach 100262. D-95402 Bayreuth

Tel.: 49 921 78780. Fax: 7878130

www.bayreuther-festspiele.de

Una nueva *Tetralogía*—la última del siglo XX o la primera del XXI— es el acontecimiento del verano bayreuthiano. Ha sido confiada en lo escénico al corrosivo Jürgen Flimm, y en lo musical a Giuseppe Sinopoli, cada vez más afianzado en este autor. En el sólido reparto destaca el retorno de Plácido Domingo, Siegmund en *La Walkyria* junto a la Sieglinde de Waltraud Meier. Alan Titus será Wotan y Gabriele Schnaut, Brünnhilde. Regresan el desconcertante *Lohengrin* del pasado año

(Antonio Pappano/Keith Warner), y dos montajes conocidos de Wolfgang Wagner, *Parsifal* y *Maestros*, que servirán de presentación a dos valiosos directores alemanes, Christoph Eschenbach y Christian Thielemann.

■ BERLÍN

SEMANAS DE MÚSICA

1 de Noviembre al 4 de Diciembre

Postfach 301648. D-10748 Berlin

Tel.: 49 3025489-0. Fax: 25489-111

www.berlinerfestspiele.de

De acuerdo con la permanente ebullición que está viviendo la nueva capital de Alemania, las Semanas berlinesas van a reunir durante todo un mes las más variadas manifestaciones, que suponen todo un compendio de lo que ha sido la creación musical durante el siglo XX, desde el impresionismo francés y la Segunda Escuela de Viena hasta lo que se está escribiendo hoy (como el estreno mundial de la *Pasión según San Juan* de Sofía Gubaidulina, por Valeri Gergiev y los conjuntos del Kirov). De la auténtica avalancha de conciertos podemos resaltar los de la Filarmónica de Berlín con Claudio Abbado (con un programa Stravinski y otro Richard Strauss) y Simon Rattle (*Misa glogólfica* de Janacek), la Filarmónica de Viena con Zubin Mehta (*Sinfonía Turangalila* de Messiaen), la Sinfónica Alemana con Kent Nagano

(Berg), la Radio de Berlín con Ellahu Inbal (*War Requiem* de Britten) o la Orquesta de la Ópera Alemana con Christian Thielemann (Schoenberg). En el programa figuran también conciertos monográficos de música de cámara y vocal, centrados en compositores como Busoni, Berg, Falla, Schrecker, Szymanowski o Lutoslawski.

■ BREGENZ

FESTIVAL DE BREGENZ

20 de Julio al 23 de Agosto

Postfach 311. A-6901 Bregenz

Tel.: 43 5574 407-6. Fax: 407460

www.bregenzerfestspiele.com

La imponente figura del esquelito que tiene en sus manos el libro de la vida será otra vez este verano la imagen emblemática de este simpático festival que se desarrolla a orillas austríacas del lago Constanza. En este insólito escenario al aire libre se representará, por segundo año consecutivo, *Un ballo in maschera*. La ópera de Verdi sonará, gracias a un sofisticado equipo de amplificación, en las voces de Elizabeth Whitehouse (o Iano Tamar), Stephen O'Mara, Pavlo Hunka y la española Elena de la Merced, acompañados por la Orquesta Sinfónica de Viena a las órdenes de Marcello Viotti. En el teatro cerrado podrá verse una de las óperas más insólitas de Rimski-Korsakov, *El gallo de oro*, extraordinario alegato contra la au-



The Rake's Progress, de Stravinsky, en la mítica producción de David Hockney que se verá en Glyndebourne

FESTIVALES DE VERANO

toridad zarista, en un montaje de David Pountney, dirigido musicalmente por Vladimir Fedoseyev y protagonizado por Kurt Rydl en el papel del ridículo rey Dodon.

■ GLYNDEBOURNE

FESTIVAL DE ÓPERA

20 de Mayo al 27 de Agosto

Glyndebourne, Lewes, East Sussex

Tel.: 01 273 815000. Fax: 814686

www.glyndebourne.co.uk

Este festival, que se celebra en un delicioso teatro familiar en plena campiña inglesa, se ha convertido en una referencia dentro del panorama lírico internacional por la extrema calidad de las representaciones que allí se producen. Este verano, el siempre interesante Graham Vick se despide su etapa como director de producciones del festival, y lo hace con su lectura de la trilogía Mozart-Da Ponte: *Las bodas de Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*, teniendo en el foso al sobrio Andrew Davis, que también deja Glyndebourne por la Ópera de Chicago. Entre las voces brillan las de Barbara Frittoli, Rosa Mannion,

Laura Polverelli, Christiane Oelze, Bruce Ford, Natale de Carolis o Alessandro Corbelli. No habrá nuevos títulos, sino una revisión de algunos hitos del festival, como *Peter Grimes* de Britten (Mark Wigglesworth/Trevor Nunn), con Anthony Dean Griffey en el papel titular; *Jenufa* de Janacek (Jiri Belohlavek/Nikolaus Lehnhoff), con Amanda Roccoft y la soberbia Kostelnicka de Anja Silja; y *The Rake's Progress* de Stravinski (Mark Elder/John Cox), con los ya legendarios decorados de David Hockney.

■ LUCERNA

SEMANAS INTERNACIONALES DE MÚSICA

17 de Agosto al 16 de Septiembre

Postfach CH-6002. Luzern

Tel.: 41 41 2264480. Fax: 2264485

www.lucernemusic.ch/

La ciudad suiza de Lucerna sigue lenorgulleciéndose de ser la mejor cita de orquestas sinfónicas del mundo. Y, desde luego, la lista prevista para este año es imponente. Además de las ya habituales Filarmónicas de Viena (con Mehta) y de Berlín (con Abbado),

figuran la del Concertgebouw con Chailly, la Sinfónica de Londres con Boulez, la Scottish Chamber con Mackerras, la Filarmónica de Londres con Masur, la Filarmónica de Oslo con Jansons y varios conjuntos americanos, como la Sinfónica de Houston con Eschenbach o la Sinfónica de San Francisco con Tilson Thomas.

■ MÚNICH

FESTIVAL DE ÓPERA

30 de Junio al 31 de Julio

Maximilianstrasse 11. D-80539 München

Tel.: 49 89 21851920. Fax: 21851945

www.bayerische.staatsoper.de

Pocos festivales, en lo puramente operístico, son comparables al que organiza el Teatro Nacional de la capital bávara, que presenta durante todo el mes de julio lo mejor de la temporada que acaba de terminar, así como algunos títulos obligados de su repertorio, además de estrenar una nueva producción. Esta vez será el *Don Carlo* verdiano, guiado por el actual director musical del teatro, Zubin Mehta, en un montaje de Jürgen Rose que reúne a lo más aceptable del momento para esta obra: Kallen Esperian, Dolora Zajick, Sergei Larin, Roberto Scandiuzzi. También destacan dos grandes óperas de Haendel (*Ariodante*, con Ann Murray, y *Rinaldo*, con David Daniels). Otros títulos son *Fidelio* de Beethoven (Zubin Mehta / Peter Mussbach), *I Puritani* de Bellini (Marcello Viotti/Jonathan Miller) y *Faust* de Gounod (Simon Young/David Pountney).

■ SALZBURGO

FESTIVAL DE VERANO

24 de Julio al 31 de Agosto

Postfach 140. A-5010 Salzburg

Tel.: 43 662 8045579. Fax: 8045760

www.salzburgfestival.at

La guerra de Troya y varias de las óperas a las que este episodio ha dado lugar configuran el programa del festival de música por antonomasia. *Los troyanos*, la magna epopeya de Héctor Berlioz, llegará en un esperadísimo montaje de Herbert Wernicke, con dirección musical de Sylvain Cambreling. Wernicke escenificará también su contrapartida cómica, la opereta de Offenbach *La bella Helena*. Podrán verse también *Ifigenia en Táuride* de Gluck o el *Idomeneo* de Mozart, en un montaje de los siempre sorprendentes Herrmann, con dirección musical de Michael Gielen. Ya fuera de esta temática, *Tristán e Isolda* de Wagner, con decorados de Eduardo Arroyo y dirección musical de Maazel; *Don Giovanni* (en la fallida producción de Ronconi, con la batuta de Gergiev) y *Così fan tutte* (tal vez una de las "bombas" del festival, por el montaje de Neuenfels). Y el estreno absoluto de *L'amour de loin*, de Kaija Saariaho, sobre un libreto de Amin Maalouf, y producción de Peter Sellars.

■ VERONA

FESTIVAL DE ÓPERA

30 de Junio al 3 de Septiembre

Piazza Brà, 28. I-37121 Verona

Tel.: 39 045 8005151. Fax: 8013287

www.arena.it

Como prólogo al centenario de la muerte de Verdi, que se cumple en 2001, la Arena ha dedicado todo su programa de este año al compositor, con nuevas producciones de *Nabucco* (Daniel Oren/Hugo de Ana), *La forza del destino* (Maurizio Arena/Nikolaus Windisch-Spoerk/Josef Svoboda) y *La Traviata* (Giuliano Carella/Gilbert Deflo), y la reposición de la estilizada *Aida* de Pier Luigi Pizzi. Entre las voces, nombres tan experimentados como Renato Bruson, Ghena Dimitrova, Juan Pons, Leo Nucci, Giovanna Casolla o Daniela Dessi.

Rafael BANÚS



Escena de *Così fan tutte*, de Mozart, en la producción de Graham Vick

MIKE HOBAN

EXPO'2000 DE HANNOVER

LA MÚSICA DEL FUTURO

Una Expo viene a ser la mixtura entre un enorme bazar y un parque de atracciones donde confluyen las propuestas oficiales y las muestras procedentes de los distintos países. Huyendo de los errores de Sevilla y Lisboa, Hannover ha buscado una programación centrada en el color joven y la creación contemporánea. No es casualidad que el gran acontecimiento mediático mundial se produzca el próximo 22 de junio, uniendo en un mismo concierto al grupo *heavy* The Scorpions con la Filarmónica de Berlín en un acto masivo en la Pressag Arena, donde el conjunto y la orquesta alemanes recordarán una similar oferta brindada recientemente por Metallica junto a la Sinfónica de San Francisco.

Exóticos maridajes

Partiendo de esa idea, se explica que la Expo-2000 haya elegido como himno precisamente la canción *Moments of glory*, que el grupo viene de grabar con la formación berlinesa. Ese espíritu *cross-over* que parece definir la vida musical de los últimos veinte años aspira a captar varias de sus propuestas. De ahí los exóticos maridajes entre la Orquesta de la NDR y el rockero Herbert Grönemeyer, Bobby McFerrin, Al Jarreau o la veteranísima Shirley Bassey. El proyecto en torno al Ensemble Modern, reorganizado para la ocasión por una batuta tan seria como la de Peter Eötvös, se centrará en figuras tan representativas de la new age como Frank Zappa o Steve Reich.

Los requerimientos de la organización han hecho que las orquestas invitadas afinen sus propuestas con programas de indudable atractivo que se

Aunque la inauguración oficial de la Exposición Universal de Hannover es el 1 de junio, el pasado sábado tuvo lugar allí el estreno mundial de *Gilgamesh*, de Volker David Kirchner, que supuso el pistoletazo de salida de las decenas de actividades que se llevarán a cabo en la ciudad germana, como la explosiva combinación del grupo *heavy* The Scorpions con la Filarmónica de Berlín.



The Scorpions, grabando con la Filarmónica de Berlín y, abajo, en solitario

centren en autores de la segunda mitad del siglo XX. La Filarmónica de Berlín rendirá un homenaje a uno de los autores más emblemáticos de nuestro tiempo, el francés Olivier Messiaen, con una versión de la *Sinfonía Turangalila* dirigida por un Kent Nagano en alza. El mismo director volverá poco antes de la clausura con la Deutsche Symphonie para abordar la creación *Omnia Tempus Habent* de Wolfgang Rihm, que cerrará con broche de oro el bloque musical. En medio, la Orquesta del Festival del Schleswig-Holstein, dirigida por Donald Runnicles, apuesta por el repertorio norteamericano contemporáneo, centrado en autores como Kerwis, Carter y Adams. La de la Radio de Frankfurt, dirigida por Hugh Wolff, estrenará una obra de Aaron Jay Kernis escrita para la ocasión, mientras que la NDR, con Eiji Oue, se hará cargo de toda una rareza, el oratorio *Das Buch mit Sieben Siegeln* (*El libro de los siete sellos*) del compositor post-romántico Franz Schmidt, cuya obra se encuentra en un proceso de recuperación.

También el apartado lírico, que se llevará a cabo en el teatro de la ciudad, ofrece muestras muy llamativas centradas en nuevas creaciones de nuestro tiempo. Así, la Staatsoper de Viena brindará *El diario de Ana Frank* de Grigori

Frid, al lado de su nueva y provocativa producción de *La flauta mágica*, realizada por Marco-Arturo Marelli y Sir Roger Norrington. El Teatro Wielki de Poznan apostará por *Galina* de Marcel Landowski —inspirada en la vida de la esposa de Rostropovich, Galina Vischnevskaya— y *Los diablos de Loudun* de Penderecki, mientras que la Real Ópera de Estocolmo se presentará con *Die Stadt* de Sven-David Sandstrom. Todo ello aderezado con la trilogía monteverdiana (*Orfeo*, *Ulises* y *Popea*), en manos del iconoclasta Philipp Himmelmann y de todo un especialista, Reinhard Goebel.

Contribución española

La presencia española tendrá varios apartados. El más novedoso viene del estreno de *Alqibla*, del joven compositor gaditano José María Sánchez Verdú, que llegará a la escena después de haber obtenido el primer premio de la Junge Deutsche Philharmonie. Importante es la presencia de la JONDE dirigida por Ernest Martínez Izquierdo, en un programa que incluye obras de Albéniz, Montsalvatge, Rueda y el inevitable Falla. Y junto a otros capítulos, hay que señalar el desembarco de las fuerzas estables del Teatro de la Zarzuela, que presentarán el reciente montaje de *El juramento* de Gaztambide, dirigido por Emilio Sagi y Miguel Roa.

Luis G. IBERNI

A TORTAS EN LA MÚSICA

Parece que la música no sólo ha dejado de amansar a las fieras, sino que crea nuevos felinos. Y no sólo en España, donde hay algunos que miran a otro lado o cruzan la acera según quien venga de frente.

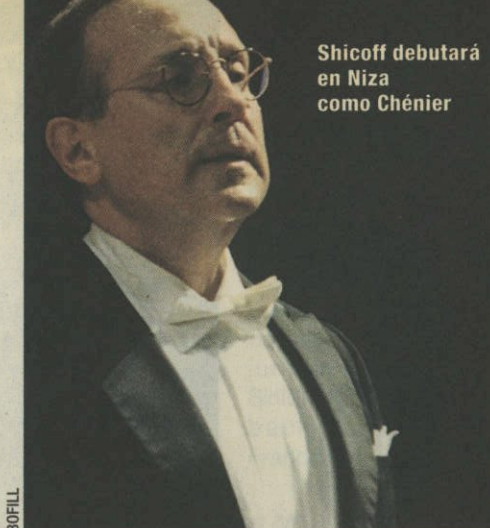
Los que estuvieron en el pasado Festival de Salzburgo comprobaron que cada día había nuevos enfrentamientos entre Mortier y Abbado. Salzburgo es muy pequeño para tener dos amos. Pero Mortier también mantiene su personal bronca con la propia organización de su festival veraniego. La gente ha quedado harta de tanto tira y afloja, con que si me voy o me quedo. Mis espías me dicen que se queda hasta cumplir contrato porque anda detrás de que, para entonces, le den el puesto de director de la Ópera de Munich, en donde Peter Jonas padece una grave enfermedad y puede dejar vacante la dirección un año antes de lo previsto. ¿Aceptará Mehta a Mortier? He ahí la clave, y es que hace años que no se hablan. Yo, sin espías, apuesto por otro candidato.

Y a la greña en Berlín los señores Barenboim y Quander, director artístico y gerente respectivamente de la Ópera oriental. Tan enfrentados están que sólo aceptan entrevistas con la prensa si se les jura y perjura que no se entrevistará al contrario. En el trasfondo del asunto se encuentra la lucha soterrada por controlar el organismo que se pretende crear para coordinar las un tanto dispersas actividades de los teatros líricos berlineses. A ello tampoco parece ajena la reciente dimisión de Thielemann en la Ópera occidental.

Por eso no tiene nada de raro que entre nosotros sucedan cosas similares. Porque, por si ustedes no lo sabían, el Guadalquivir pasa revuelto por Sevilla. Entre José Luis Castro, director de La Maestranza, y Pino Cuccia, su responsable artístico, ya no suenan las mismas armonías que al principio. El título y el reparto inaugurales de la próxima temporada tienen parte de la culpa. Pero de esos *Puritanos*, nada puritanos por otro lado, hay tanto que hablar que lo haré otro día. Mientras tanto, a esperar lo que sucede con la renovación de ambos cargos, cuyos contratos finalizan en junio. Un mes antes nadie sabe nada.

Y, tras todo ello, ¿qué puede importar ya que en otro teatro emblemático haya divergencias en la cúpula hasta el punto de andar pidiendo informes a un abogado del Estado sobre las competencias de cada cual? Y, además, es un informe inútil, que ya aquéllas quedaron claras en rueda de prensa del señor Cortés el 17 de febrero de 1997. En este teatro la expectación es enorme, y de ahí hasta el sentido de la última crítica lírica en un diario del país.

Y yo siento no satisfacer su morbo liándome a tortas con Lissner, pero entre mis capacidades no figuran, de momento, las de poder batiarme con los muertos. **BECKMESSER.COM**



Shicoff debutará en Niza como Chénier

BOFILL

VERISMO EN LA RIVIERA

La Ópera de Niza se ha situado en un aceptable nivel desde que lo rige el director de escena Gian-Carlo del Monaco, que en esta ocasión aborda *Andrea Chénier* de Giordano, una obra verista y llena de colorido, donde uno puede columpiarse a poco que se pase en las tintas. En el foso estará Eugene Kohn, director que ha colaborado repetidamente con Plácido Domingo, y en los papeles protagonistas, tres cantantes muy destacados en el actual firmamento: el americano Neil Shicoff, tenor de usual engolamiento y oscurecimientos espurios, pero de probada eficacia expresiva, con agudos seguros, un lírico ancho para un papel propio de un lírico-spinto; la italiana Daniela Dessi, que tampoco posee la robustez deseada para Madeleine, pero que tiene timbre, extensión y belleza física, y el baqueteado y sólido barítono francés Jean-Philippe Lafont en Gérard.

FELIZ MATRIMONIO

Myung-Whun Chung acaba de ser nombrado titular de la Filarmónica de Radio Francia



VIVIANNE

BRILLANTE FIN DE FIESTA

La Universidad Complutense cierra su temporada de este año, en la que junto a conciertos mediocres ha habido alguno de mucho interés –sin ir más lejos, ese *Paulus* de Mendelssohn dirigido el 29 de abril por Herreweghe–, con dos sesiones maratónicas, de esas que atraen multitudes: hoy, miércoles, en el Auditorio Nacional, el *Requiem* de Verdi; mañana, la *Cantata profana* de Bartók y la *Novena Sinfonía* de Beethoven.

No conocemos los solistas. Lo que sí sabemos es que la Orquesta y el Coro son los de la Radiotelevisión Húngara, de larga trayectoria profesional, y que el director es Tamás Vásáry, nacido en el mismo país (Debrecen, 1933), aunque nacionalizado suizo, premio de piano en 1956 en el Concurso Reina Isabel de Bruselas, muy activo ante el teclado durante muchos años –se recuerda un recital plagado de propinas en el Real– hasta que, como a otros, le entró el gusanillo de la batuta. Comenzó tibiamente, tocando y dirigiendo desde el piano los *Conciertos* de Mozart, y rápidamente se fue pasando al podio.

Ya ha visitado Madrid de esta guisa. Suple una cierta parva técnica con un buen sentido musical, no siempre libre de planteamientos un tanto epidérmicos (en los que incurrió también su etapa como instrumentista, dentro de la que grabó bastante Chopin y Liszt, particularmente). Las obras que va a dirigir en estos dos conciertos madrileños suponen, sin ninguna duda, una buena revalida para este inquieto músico.

Un nuevo enlace musical se acaba de producir. Los contrayentes son la Filarmónica de Radio Francia y el surcoreano Myung-Whun Chung. La formación, creada en 1976, sale de un largo idilio con Marek Janowski, que ha estado 16 años a su frente. El maestro oriental (1953), que se crió y estudió en Nueva York, comenzó tocando el piano y formando trío con sus hermanas, aunque pronto se pasó a la dirección. Fue asistente de Giulini en Los Ángeles, y actualmente gobierna los conjuntos de la Academia Santa Cecilia de Roma.

Tomó posesión de su nuevo cargo el pasado 1 de mayo, y para festejarlo realizará una pequeña gira por España con ProMúsica. El buen sentido musical, su fácil y segura técnica y las calidades del conjunto parisino quedarán sin duda adecuadamente plasmados en Santiago (día 26), Sevilla (27), Madrid (28) y Barcelona (29), con la *Séptima* de Beethoven y la *Segunda* de Brahms.



DAVID THOMPSON

LA VERDAD DEL LIED

En pocos años el joven tenor inglés Ian Bostridge se ha colocado en el pináculo de los liederistas más serios y conspicuos de la actualidad. Musicalidad sin tacha, elegancia expositiva, fraseo y dicción nítidos, calor expresivo y un especial sentido de la línea avalan sus interpretaciones. Sus grabaciones salvaguardan estos valores, tanto las conectadas con la literatura inglesa como las inmersas en el mundo del lied, en el que puede desarrollar en mayor medida sus cualidades; bien que éstas no hayan alcanzado hasta

ahora a desentrañar por completo el proceloso y cambiante dramatismo de una canción como *Erlkönig*, con la que se cierra la primera parte del recital que ofrecerá el próximo lunes en el Teatro de la Zarzuela.

Pero su arte y su buena técnica es casi seguro que convencerán a los que asistan a esta actuación madrileña, configurada en dos partes dedicadas, respectivamente, a Franz Schubert y Hugo Wolf. Un buen pianista como Julius Drake –su habitual colaborador– le acompaña en esta ocasión.

CITA CON GRANDES MASAS

Tras dos semanas con George Pehlivanian, un joven director que le ha cogido el aire a la Orquesta Nacional y que se ha ocupado del estreno de Fernández Guerra (*El vuelo de Volland*), la agrupación madrileña vuelve con su emérito –un verdadero titular en realidad–, Rafael Frühbeck de Burgos. Y lo hace a lo grande, con la célebre y mítica *Sinfonía de los mil* de Gustav Mahler, un plato fuerte que el maestro burgalés tiene bien ahorrado y que entra bien en sus presupuestos directoriales, siempre excelentemente desarrollados ante las grandes masas corales y orquestales.

Aunque esta obra, la número 8 de la colección, nunca se monta con tanta gente como sugiere el grandilocuente título, tiene mucha tela que cortar; y bastante de ella se esconde en los pliegues más íntimos de la desolada expresión poéti-

ca mahleriana, en nada conectados con el gigantismo de ese *Veni Creator* inicial. Ahí es donde el músico español puede encontrar mayores dificultades interpretativas.

El equipo vocal que estará a sus órdenes es parecido a aquél con el que Frühbeck triunfó en el pasado Festival de Granada: Coros de la RTVE y Nacional (reforzados por el de la Comunidad de Madrid), las sopranos Irene Theorin, Danielle Halbwachs –una revelación– y Barbara Kilduff, las mezzos Renée Morloc –pasable Orfeo de Gluck, también con la ONE, hace unos meses– y Mabel Perelstein, el tenor James Wagner –de un amaneramiento exagerado–, el barítono David Wilson-Johnson –discreto (quizá demasiado) y musical– y el bajo –bastante cerca de lo baritonal– Peter Lika.

Arturo REVERTER

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 24.** A las 18'00 en Muzzik, documental-retrato: *Philippe Herreweghe, y el verbo se hizo canto*. Testimonios, conciertos, sesiones de ensayo: vemos al director belga comentando y trabajando músicas variadas, desde cantatas de Bach hasta la *Novena sinfonía* de Beethoven.

■ **Jueves 25.** A las 15'00 en Radio Clásica, primera parte de la *Pasión según San Mateo* que dirigió Helmuth Rilling en 1996 a la Orquesta y Coro de RTVE. La continuación, mañana. Las arias de bajo las canta Matthias Görne. A las 19'55 en Radio Clásica, transmisión en directo desde el Teatro Real de Madrid: *La fuerza del destino* de Verdi dirigida por Miguel Ángel Gomez Martínez y protagonizada por Ana María Sánchez.

■ **Viernes 26.** A las 19'00 en Catalunya Radio, dentro del espacio *Blanc y negre*, gran retrato de Evgeny Kissin. El joven pianista ruso toca Chopin, Rajmaninov, Haydn, Schumann, Beethoven y Liszt; solo, o en compañía de Ozawa con la Sinfónica de Boston, de Levine con la Filarmonía, o de Spivakov con sus Virtuosi. A las 23'00 en Radio Clásica, dos donquijotes, el de Henry Purcell y el de Richard Strauss.

■ **Sábado 27.** A las 19'50 en Canal Clásico, documental sobre la vida y la obra de Joaquín Turina dirigido por Agustín Navarro, dentro del ciclo Grandes Músicos.

■ **Domingo 28.** A las 16'00 en Radio Clásica, especial de *El Mundo de la Fonografía* dedicado a Dietrich Fischer-Dieskau. Comienza con un *Camarada errante* de 1951 dirigido por Furtwängler. A las 19'55 en Radio Clásica, transmisión en directo del recital de Ian Bostridge en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. A las 20'00 en Muzzik, *Misa de la Coronación* de Mozart dirigida por Hans Gillesburger. A las 21'45 en Canal Clásico, documental sobre el violinista ruso Nathan Milstein. Incluye conversación con Jonathan Miller y recital en Estocolmo con la *Sonata Kreutzer* de Beethoven.

■ **Lunes 29.** A las 19'55 en Radio Clásica, transmisión en directo del estreno de la ópera *El espectro* de Gomis en el Teatro de la Zarzuela. A las 21'00 en Canal Clásico, Isaac Stern en Dublín. Incluye conversación con Miller y recital con la *Sonata* de Cesar Franck.

■ **Martes 30.** A las 15'00 en Radio Clásica, concierto de la Joven Orquesta Nacional de Cataluña. En programa, una *Creación* de Haydn dirigida por Josep Pons.

Álvaro GUIBERT



El próximo domingo, el gran barítono alemán Dietrich Fischer-Dieskau celebra su 75 cumpleaños. Con este motivo, su casa discográfica, Deutsche Grammophon, le rinde homenaje con una colección de 20 compactos que recogen una buena muestra de su arte.

DIETRICH FISCHER-DIESKAU CUMPLE 75 AÑOS UNA VIDA POR EL CANTO

Nacido en Berlín, dudó en un principio si dedicarse al canto o a la dirección de orquesta, para decidirse por lo primero y dejar lo segundo para los años maduros. Sus comienzos en el canto fueron iguales a los de muchos de otros grandes intérpretes de una generación que tuvo que participar en la Segunda Guerra Mundial. Hecho prisionero en Italia por los americanos, cantó en sus fiestas con tal éxito que su carrera quedó marcada. Ya de vuelta en Berlín, fue alumno de Hermann Weissenborn y debutó en Friburgo con el *Requiem alemán* de Brahms en 1947. Unos años más tarde, dejaría una interpretación discográfica de referencia junto a Rudolf Kempe y Elisabeth Grümmer. Sin embargo, no fue ése su primer disco sino que lo fue, en 1947, el de una obra a la que permanecería siempre ligado, el *Viaje de invierno* de Schubert. La publicación de DG recoge una versión de 1980 con Daniel Barenboim al piano, así como un fragmento del citado *Requiem alemán* junto al mismo Barenboim, un artista con el que tiene no pocas cosas en común, tanto en lo musical como en lo personal, ya que ambos tuvieron primeras nupcias con chelistas que fallecieron prematuramente. La cuarta esposa del barítono, catorce años más tarde, sería la hoy tan reclamada soprano Julia Varady.

Comienzo verdiano

En 1948 logró ser contratado como primer barítono de la Ópera de Berlín, donde había debutado como el Marqués de Posa del *Don Carlo* verdiano, un papel al que dotó de una nobleza que, probablemente, no se haya repetido. En 1951 cantó por vez primera en Salzburgo, ciudad en la que serían innumerables sus apariciones, nada menos que junto a Furtwängler,

con quien dos años después encarnaría para el disco el Kurwenal de *Tristan*. Ese mismo año se presentó en Bayreuth con un papel secundario, el del Heraldo de *Lohengrin*, para asombrar a todos al cabo de dos años como Wolfram de *Tannhäuser*, y poco después como Amfortas de *Parsifal*.

Su repertorio operístico es amplísimo, abarcando óperas de todo tipo de repertorio y procedencias. Ampliamente aplaudido en el alemán, fue criticado por muchos como cantante de papeles italianos, principalmente por un exceso de manierismo, aunque bordó Scarpia o el citado Posa, dejando también una grabación un tanto peculiar de *Rigoletto*, en el que el bufón canta un "Deh, non parlare al misero..." sutil como pocos; y no puede olvidarse un célebre *Falstaff* en Viena con puesta en escena de Visconti. Cuidó también la ópera contemporánea: *Wozzeck* de Berg, *Elegía para jóvenes amantes* de Henze, *Requiem guerrero* de Britten, *Lear* de Reimann...

DG no ha pasado por alto la faceta operística del extraordinario barítono, y en dos de los compactos se incluyen arias que van desde *Cimara*, Rossini, Gluck o Haendel hasta Wagner, pasando por Verdi, Mozart o Puccini, alguno de ellos cantado en alemán. Sin embargo, la selección es algo arbitraria, deslabazada e incompleta, echándose en falta muchas interpretaciones y entre ellas esos ejemplos contemporáneos.

Realmente, la presente colección se centra en lo que podríamos calificar como el Fischer-Dieskau de referencia, es decir, el *liederista*. Desde aquel *Winterreise* de 1947 al último que cantó en Salzburgo acompañado de Alfred Brendel hay un recorrido espectacular en amplitud y calidad. Si su Schubert ya es historia, no lo

es menos el Schumann, Mahler o Wolf, y no se quedan atrás los múltiples estrenos que protagonizó en este campo: *Tres canciones op. 45* de Barber, *Cinco lieder napolitanos* de Henze, *Tres poemas de Miguel Ángel* de Reimann, etc.

Un catálogo inabarcable

La publicación comentada es en este sentido amplísima, aunque realmente se trata sólo de una muestra de una producción tan amplia que superó los 3.000 lieder de más de cien compositores. Puede disfrutarse desde versiones conocidas de lieder de siempre hasta las hasta la fecha no publicadas, como *La bella molinera* con Jörg Demus, otras canciones de autores "aficionados" como Bruno Walter o Wilhelm Kempff, de compositores algo abandonados como Schoeck o Reger y, naturalmente, los de siempre: Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Mahler, etc. Tampoco podían olvidarse otras incursiones, como en Haendel y Bach. De éste último, además de escenas de la *Pasión según San Mateo*, se incluye la increíble cantata *Ich habe genug*. En fin, Fischer-Dieskau poseyó presencia escénica, una voz capaz de mil matices y sutilezas, una inteligencia extraordinaria, una musicalidad de primer orden y una personalidad fuera de serie, como afirmó Gerald Moore, que le acompaña en un espléndido *Canto del cisne*.

La publicación permite volver a disfrutar de una de las más grandes personalidades vocales e interpretativas del siglo XX. Nadie que le haya escuchado podrá olvidar aquella voz penetrante y acariciadora. Para quienes no tuvieron ocasión de ello, es una oportunidad que no puede dejar de aprovecharse.

Gonzalo ALONSO



El barítono berlinés, en una reciente fotografía

KASSKARA

RECIENTES DESCUBRIMIENTOS DEMUESTRAN QUE EL HOMBRE
PIÓ EUROPA MUCHO ANTES DE LO PENSADO

LA NUEVA PREHISTORIA



Uno de los fósiles hallados en Dmanisi (Georgia), de una antigüedad de unos 1,7 millones de años

CIENCIA

Los primeros europeos 70-71 "El periplo africano del Homo", por Antonio Rosas 72 Inventos 73

Nadie discute que el origen de los cambios evolutivos que condujeron del mono al hombre se encuentra en África. Lo que sí constituye materia de controversia es la irradiación por fuera de la «cuna» africana del género *Homo*, el linaje específicamente humano. Entre el *Homo habilis*, aparecido hace unos dos millones de años, y el *Homo Sapiens*, surgido 100.000 años atrás en un lugar impreciso, se extiende un arco de migraciones escasamente documentado cuyo misterio comienzan a aclarar los últimos hallazgos de fósiles. Antonio Rosas, miembro del equipo investigador de Atapuerca, reflexiona sobre el alcance de sus repercusiones.

Hace unos dos millones de años, las sabanas del África Oriental fueron testigos de los primeros pasos de una criatura de aspecto simiesco, aunque más grande, cabezona y diestra que sus demás parientes de la enorme familia de los primates. A ese animal de gran cerebro y manos capaces de crear y manipular herramientas de piedra se le conoce por el nombre de *Homo habilis*, y es considerado, desde 1964, el «primer hombre», el antepasado más remoto de la estirpe directa de la humanidad actual.

En su momento, tal declaración fue muy discutida, pues parecía trazar una raya arbitraria en el árbol genealógico de la humanidad (¿cómo determinar que un homínido es más humano que otro?). Para zanjar la discusión los expertos elaboraron una lista de un centenar de rasgos anatómicos propios del género humano y que el *Homo habilis* reunía.

Desde entonces, los paleoantropólogos se han dedicado a seguir los pasos de esa criatura y sus andariegos descendientes, con el fin de averiguar cuándo salieron de África y cómo se diseminaron por los continentes. Durante el siglo XX, se pensó que el primero en aventurarse fuera del territorio natal fue *Homo Erectus*, una especie surgida hace 1.700.000 años en las inmediaciones del lago Turkana

(Kenia). Hace 1.500.000 años ya se encontraba en lo que hoy es Sudáfrica; y hace un millón de años en Java (Indonesia). Europa habría sido colonizada mucho más tarde. El hallazgo de dos cráneos en el castillo medieval de Dmanisi, en la república caucásica de Georgia, ha conmocionado la cronología conocida hasta ahora. En primer lugar, porque su antigüedad, cifrada en 1.700.000 años, certifica que los humanos primitivos salieron de África mucho antes de lo pensa-

Un equipo internacional

do; en segundo término, por rebatir la idea de que las grandes migraciones prehistóricas requerían de una tecnología avanzada para poder conquistar entornos menos benignos, algo de lo que carecían los antiguos habitantes del Cáucaso. En el análisis de los huesos publicado en la revista "Science", los expertos destacan su notable parecido con los de *Homo ergaster*, una forma primitiva de *Homo erectus* presente en la misma época en África Oriental.

El descubrimiento en el mismo yacimiento de más de mil piedras talladas acredita la posesión de una técnica rudimentaria, próxima a la de *Homo habilis* pero alejada de las hachas bifaces manuales de *Homo erectus*, inventor de una nueva manera de tallado de la piedra. ¿Por qué esas poblaciones abandonaron su ambiente local y se adentraron en tierras extrañas? Los autores del hallazgo, un equipo internacional de georgianos, alemanes, franceses y estadounidenses, conjeturan que se debió a razones biológicas, especialmente a la dieta carnívora del género *Homo*, que les demandaba cantidades mayores de proteínas. La búsqueda de nuevas fuentes de alimentos les habría incitado a emprender las migraciones. Otros

canas», añade. Así, durante las fases expansivas, Medio Oriente se convirtió en una suerte de «patio trasero» de África.

Para el paleoantropólogo español, el *Homo ergaster* no habría llegado más lejos de Georgia en sus andanzas migratorias. Por lo tanto, su presencia en las puertas del Cáucaso correspondería a uno de esos períodos de flujo, pasado el cual se replegó nuevamente a su patria africana.

Al compás de los hallazgos, los especialistas han trazado un cuadro compuesto por tres grandes migraciones salidas de África: la protagonizada por los especímenes de Georgia, la acaecida hace 800.000 años y llevada a cabo por poblaciones de *Homo antecessor* —especie descubierta en Atapuerca (España)—, y la ocurrida en los últimos cien mil años e integrada por *Homo sapiens*, de quienes descendería la humanidad actual.

Algunos partidarios de esta tesis plantean que los individuos de Georgia habrían engendrado una progenie que le sobrevivió largo tiempo, antes de extinguirse 50.000 años atrás en Extremo Oriente. «Nosotros descendemos de una especie similar que permaneció en África hasta hace cien mil años», afirma Chris Stringer, del Museo de Historia Natural de Londres. Pero en el gran esquema migrato-

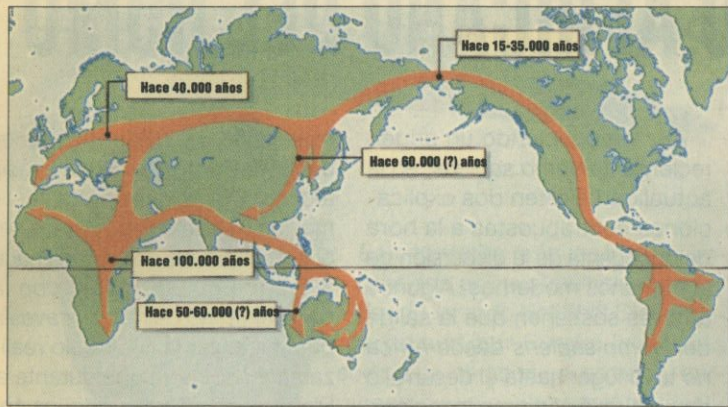
NUEVOS HALLAZGOS CUESTIONAN LA LOS PRIMEROS

ri abundan las lagunas: la investigación ha procedido de atrás hacia adelante y, por consiguiente, disponemos de más información sobre los australopitecus que del género *Homo*.

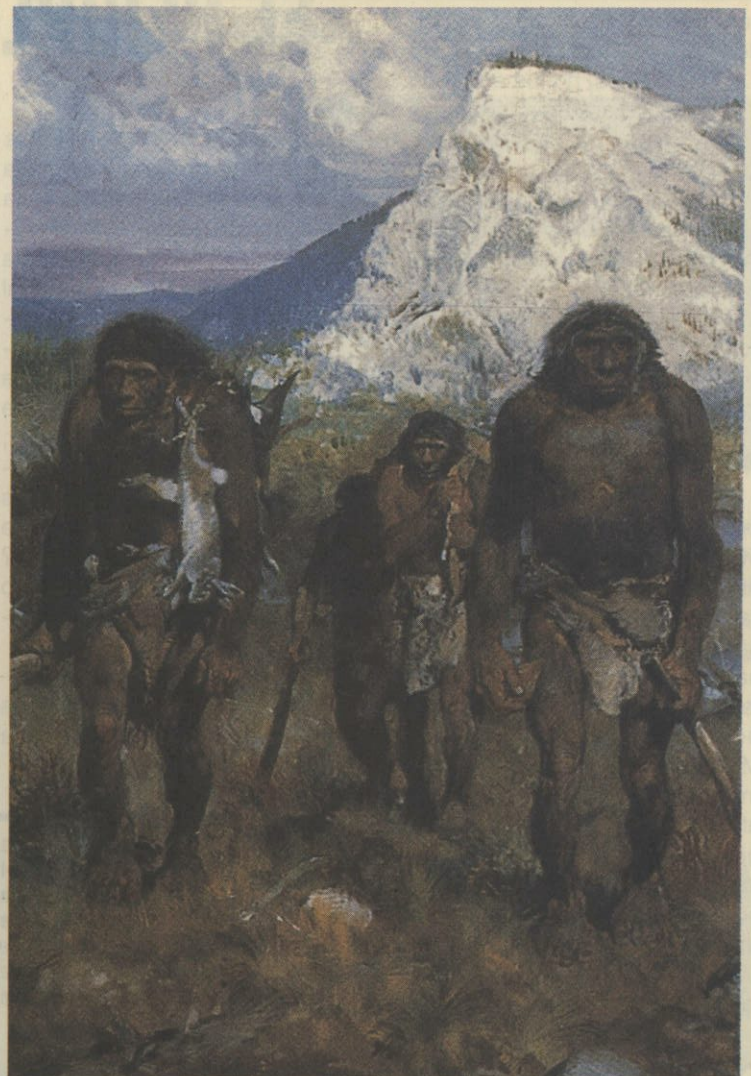
En definitiva, ¿qué define al ser humano? ¿Cuál es el límite evolutivo que separa a los miembros más primitivos de nuestra especie de otras formas transicionales? Básicamente, el rasero empleado es anatómico, pero el listado de rasgos humanos redactado por los

investigadores apuntan a los factores climáticos. «El hallazgo, junto a los fósiles de Dmanisi, de restos de fauna de tipo africano como avestruces, sugiere la extensión del clima propio de África a las regiones más próximas de Asia», indica Juan Luis Arsuaga, uno de los investigadores españoles del yacimiento de Atapuerca. «Se trata de un fenómeno expansivo cíclico, con el correspondiente flujo y reflujo de las especies animales adaptadas a las condiciones atri-

EL CULTURAL 24.5.2000



Arriba, mapa que combina datos genéticos de la población actual con datos de fósiles hallados en distintas zonas para determinar la colonización del mundo por el *Homo sapiens*. Abajo, utillaje manufacturado hace 1,7 millones de años. A la derecha, reconstrucción gráfica del antecesor del *Homo sapiens*.



VISIÓN DE LA PREHISTORIA EUROPEOS

paleoantropólogos, que sólo disponen de elementos dispares del esqueleto, es problemático, pues no tiene en cuenta los atributos culturales, de los cuales intenta dar cuenta la arqueología. Ésta ha documentado el avance del tallado de la piedra desde dos millones de años atrás, el uso del fuego hace 450.000 años y de pigmentos de 400.000 años, posiblemente usados en pinturas corporales. Mas estos progresos empalidecen comparados con el registrado hace

unas pocas decenas de miles de años. «Las capacidades de *Homo sapiens* actual suponen un salto enorme respecto de las de nuestros antecesores», afirma Ian Tattersall, jefe de antropología del Museo Americano de Historia Natural de Nueva York. «El comportamiento humano no es una simple extrapolación de tendencias previas, sino algo enteramente novedoso. La evidencia de esta conducta inédita se palpa en el grado de innovación tecnológica

y el empleo del simbolismo, que aparecen en el registro arqueológico europeo hace 40.000 años».

Las incertidumbres son especialmente agudas en lo concerniente a la transición entre *Homo erectus* y *sapiens*, en particular respecto de la relación entre *Homo neandertal* (el sucesor de *erectus* en la escala evolutiva) y la humanidad actual. Los *neandertales* surgieron en el seno de las poblaciones europeas hace 230.000 años y desaparecieron hace unos 35.000. Su salida de escena ha provocado una acalorada polémica entre el bando académico mayoritario, que dice que se extinguieron sin dejar rastros, y la minoría de expertos que afirma que se mezclaron con *sapiens*, por lo que serían nuestros «tíos» (la última posición se ha visto debilitada recientemente por un análisis genético de fósiles neander-

El hallazgo de dos cráneos en Georgia ha variado la cronología conocida hasta ahora. Su antigüedad de 1,7 millones de años certifica que los humanos primitivos salieron de África mucho antes de lo pensado

tales, revelando que no existe tal parentesco). «La primera expansión fuera de África, ocurrida hace 1.700.000 años, no fue en modo alguno definitiva; sus protagonistas no resistieron los ecosistemas europeos, mucho más fríos que los africanos», dice Arsuaga. «El poblamiento de Europa tuvo lugar más tarde, hace un millón de años, en la época del yacimiento de Atapuerca, aunque se trató de una colonización de baja densidad y ceñida a la cuenca del Mediterráneo».

Hornada de inmigrantes

«Los rastros de presencia humana se densifican a partir de 500.000 años atrás», agrega Arsuaga, quien señala que *Homo sapiens* entró en Europa hace apenas 40.000 años. Esta última hornada de «inmigrantes» africanos reemplazó progresivamente a las poblaciones locales del Viejo Mundo y Asia. De acuerdo a este modelo evolutivo o teoría de la «Eva africana», la proximidad morfológica y genética de los humanos modernos reflejaría un origen común reciente. Los adversarios de esa teoría contraponen la hipótesis del origen multirregional, que bien podría llamarse «del crisol de razas», pues afirma que somos el fruto del mestizaje continuo de poblaciones diversas que siempre se mantuvieron en contacto. Todos parecen coincidir, sin embargo, en que el pedigrí de la humanidad se está revelando muy abigarrado. La riqueza de los hallazgos de las últimas dos décadas introduce nuevos rasgos a nuestro álbum de familia.

Para algunos paleoantropólogos, la abundancia de variaciones en la especie *Homo* conduce al otro gran debate, el trabado entre los partidarios de la evolución gradual y los de la evolución del equilibrio puntualizado. En otras palabras, quienes consideran que las diferencias entre los fósiles responden a variaciones internas de una especie en curso de evolución, y quienes piensan que pertenecen al «banco genético» del cual fue emergiendo nueva especie cualitativamente distinta. La resolución de la disputa dependerá de los próximos hallazgos fósiles.

Pablo FRANCESCUTTI

EL PERIPLO AFRICANO DEL HOMO

Sin duda, uno de los eventos de mayor repercusión en la historia evolutiva humana es la colonización de las diferentes regiones del planeta. Hoy en día existe un acuerdo casi general que señala al continente africano como el lugar donde se diferenció nuestra especie. Desde allí, se produjo la dispersión de los seres humanos, para llegar, con el paso del tiempo, a colonizar los lugares más inhóspitos de la Tierra. Pero, ¿cuándo se produjo este importante evento? ¿Fue éste un acontecimiento único o se produjeron varias salidas de África?

Una nueva oleada de descubrimientos de diferente índole ha venido a cambiar radicalmente nuestra comprensión de la evolución humana. De forma simplificada, podemos dividir las nuevas evidencias en dos apartados. En primer lugar, los sucesivos estudios genéticos, tanto de ADN mitocondrial como nuclear, han puesto de manifiesto que la especie humana

actual, formalmente *Homo sapiens*, tiene un origen cronológico relativamente reciente. Es decir, la diferenciación de la humanidad actual se produjo entre hace 0.3 y 0.2 millones de años. La mayor parte de estos estudios coinciden en señalar a África como la cuna de la humanidad. La interpretación de los datos genéticos lleva a proponer que el *Homo sapiens* surgió a través de un evento de especiación rápido, muy posiblemente limitado a un área restringida del continente africano. Desde este centro de origen, los humanos se dispersaron, primero a otras zonas africanas, y después por todo el planeta, dando lugar a la enorme variación humana actual.

Aún reconociendo un origen reciente de *Homo sapiens*, en la actualidad existen dos explicaciones contrapuestas a la hora de dar cuenta de la dispersión de la humanos modernos. Algunos autores sostienen que la salida del *Homo sapiens* desde África no tuvo lugar hasta el desarrollo de un nuevo conjunto tecnológico; lo que en África se denomina Edad de Piedra tardía, equivalente al Paleolítico Superior de Eurasia, de hace unos 45.000 años (para entendernos, la industria que desarrollaron los hombres de Cro-Magnon con la producción de instrumentos sobre lámina y la realización de arte). En este contexto explicativo, los restos de Skhul y Qafzeh, pro-

este sentido, la evidencia procedente de Australia resulta esclarecedora. A juzgar por los testimonios arqueológicos parece ser que Australia fue colonizada hace al menos 60.000 años, con la particularidad de que la travesía para alcanzar la isla debió realizarse en botes ya que durante el Pleistoceno no hubo ninguna conexión por tierra con el continente. Estas lejanas evidencias parecen sugerir que al menos una primera dispersión tuvo que ocurrir en tiempos del Paleolítico Medio. Muy recientemente ha sido publicada la presencia de *Homo sapiens* en las orillas del Mar Rojo, en Abdur (Eritrea), con una antigüedad estimada de 125.000 años, lo que apoya el

modelo de que la dispersión se realizaría siguiendo las líneas de costa.

Sin embargo, ¿qué ocurrió con las especies antepasadas de *Homo sapiens*? La evidencia paleontológica comienza a ser contundente y señala la presencia de especies humanas fuera de África

hace casi 2 millones de años. Todos estos datos configuran un escenario complejo, en el que diferentes especies del género *Homo* se han aventurado más allá de los confines de África en diferentes momentos de nuestro largo pasado evolutivo. Las recientes excavaciones en Atapuerca plantean entre sus objetivos la búsqueda de evidencias que nos permitan fortalecer la hipótesis de una conexión directa de *Homo antecesor* en Europa y África, así como determinar si Europa fue también colonizada por representantes de especies anteriores, tales como el *Homo ergaster*.

La interpretación alternativa sostiene que la especie humana actual comenzó su salida de África en un tiempo anterior, cuando los homínidos aún manufacturaban sus utensilios bajo la técnica del Paleolítico Medio, hace al menos 90.000 años. Este modelo explicaría sin dificultad la presencia de los citados homínidos de anatomía claramente moderna en el Próximo Oriente. En

Antonio ROSAS



MULTIUSOS



Este versátil y práctico invento impresionará por sus múltiples utilidades. El llamado Hot Shot Steam desarrollado por Eureka limpia los suelos de las cocinas, espejos, barbacoas o cualquier superficie deslizante y a la que se adhiere fácilmente la grasa.

Si se enciende el calentador que lleva incorporado, en apenas cuatro minutos estará listo para actuar de plancha y eliminar las arrugas de trajes, camisas, blusas o pantalones. Para alcanzar lugares escondidos, el Hot Shot Steam lleva un cable de cinco metros de longitud. Se puede adquirir en www.eureka.com por unos 80 dólares (aproximadamente, 14.500 pesetas).

BUZOS MOTORIZADOS

Sistema revolucionario para recorrer el interior del mar. Este motor de propulsión para buzos está patentado como el único modelo que permite practicar tanto el submarinismo a poca profundidad como el buceo profesional. Con él se puede descender hasta 40 metros y permite estar operativo durante una hora mediante una batería recargable con una potencia de 12 voltios. A máxima potencia alcanza los cinco kilómetros por hora y pesa unos quince kilos. Su precio es de 2.500 dólares (aproximadamente, 450.000 pesetas).



DEVORAINSECTOS



Este ligero dispositivo, dependiente de batería, permite capturar insectos rápidamente a una distancia prudente, sin necesidad de tocarlos y sin darles opción a escapar. Moscas, arañas o abejas son succionadas por un ventilador de 14.000 revoluciones por minuto y caen irremisiblemente por un depósito deslizante en forma de cono. Este recipiente lleva un gel especial para eliminar los insectos que es inofensivo para los humanos, además de no ser tóxico. Viene equipado con una potente batería recargable y está fabricado en plástico ABS. Su precio es de 50 dólares (unas 9.000 pesetas).

MOCHILA CIBERNÉTICA

Los ordenadores portátiles suelen llevarse en maletines especialmente diseñados al efecto, pero el Boblbee Megalopolis aporta un nuevo concepto al transporte de los pequeños ordenadores. Diseñado en forma de mochila, lleva una cubierta fabricada en acrílico de alta resistencia para evitar daños y pérdidas irreparables producidos por golpes. Varios compartimentos laterales permiten guardar los dispositivos electrónicos del ordenador, como disquetes y ratones. Cuesta 200 dólares (unas 36.000 pesetas) y se puede adquirir en www.boblbee.com



PILOTO AUTOMÁTICO



El fabricante de coches Mercedes-Benz ya incluye en algunos de sus modelos (especialmente en camiones) monitores que ofrecen una imagen computerizada de la carretera. Este sistema incorpora un software que alerta al conductor de posibles peligros y señales de circulación durante el camino,

como semáforos, señales de stop, desvíos, cruces, coches estacionados o peatones que cruzan la calle. Para ello se sirve de dos minicámaras instaladas alrededor del espejo retrovisor, que van grabando y analizando las imágenes. Pronto, el dispositivo irá conectado directamente al sistema de frenado para accionarlo automáticamente en caso de extremo peligro.

POTENCIA PORTÁTIL

Hasta ahora los aspiradores portátiles no servían más que para retirar las migas de la mesa y pequeños restos, pero Sharper Image ha desarrollado un aparato con el tamaño propio de los portátiles pero con la potencia de los aspiradores convencionales y de mayor tamaño. Con el Steam Wizard se podrán limpiar alfombras, muebles, mesas y alcanzar rincones problemáticos que con un aspirador normal no es posible. Incluso la suciedad apelmazada durante días es succionada con facilidad. Se puede adquirir en www.skymall.com (número de referencia SM420G) por 130 dólares (aproximadamente, 23.400 pesetas).



GARCÍA NIETO: LA HORA UNDÉCIMA

A José García Nieto lo había leído yo en provincias: "Agua multiplicada, dividida". Tenía algo de poeta oficial, director primero de *Garcilaso* y luego de *Poesía Española*. "Siempre ha llevado/ y lleva/ Garcilaso". Era un poeta muy correcto, muy fácil, pero que no le echaba suficiente leña a la locomotora furiosa de nuestras ansias de entonces. En el café vi que era joven, pulcro, perfumado, algo así como un Robert Taylor asturiano, hijo de viuda y funcionario municipal.

Pepe era el hombre más bueno del mundo. Monstruos como Cela y Fernán-Gómez le han tenido por su mejor amigo. Aquella aleación de inteligencia y bondad quedaba un po-

etc., un ensayista canario, Vicente Marrero, pagado por los Oriol.

"El trust de cerebros", a quienes Marrero calificaba de traidores (y yo callaba, pues era colaborador de su revista, *Punta Europa*, con cabeceira de Angel Ferrant, el de los móviles a lo Calder), habían decidido que García Nieto era el comprometido con el sistema que ellos ya repudiaban teóricamente, más que en nómina. Esto lo rebatía bien Cela:

—Pepito no ha hecho otra cosa en la vida que versos a sus novias. Ellos son quienes hicieron la poesía franquista, imperial y todo eso.

Pero no era esta discriminación lo

ignorando los que quieren, en un éxtasis de injusticia crítica. Entró en la Academia y, siendo ya secretario perpetuo, la enfermedad le apartó del mundo para siempre. Por entonces yo le frecuentaba mucho en su despacho y en el bar del hotel Wellington, donde iba por las tardes a leer. "Este mareillo, Paco, este mareillo". Y el mareillo le llevó sin sentirlo a la hemorragia cerebral y el Alzheimer de ahora mismo.

Cuando ya era un hombre inconsciente, Cela lo llevó al premio Cervantes y lo ganó, pero su obra sigue sin ser leída, pese a que un Banco la sacó en grandes tomos. En los buenos y tristes tiempos, Pepe me daba las galeradas del próxi-

viejo Madrid, con su pequeña carpetilla de hacer recados poéticos, persiguiendo el amor de las esquinas. Su mujer ha muerto antes que él, Mari Tere, y Pepe, en pleno Alzheimer, se limita a mirar la silla vacía, en las comidas, y no dice nada ni nadie sabe si se ha enterado de algo. Fue un poeta de media tarde, muy entremetido en las entrañas gremiales del oficio. Sus admiradoras del café iban luego a visitarle al despacho de la Academia, en la que entró con un discurso en verso, como don José Zorrilla, "Elogio de la Lengua". En verdad, él también era un romántico, rehén del clasicismo y el garcilasismo. Me decía una vez, leyendo ambos a Rubén:

—La forma, Umbral, no hay más que la forma.

Pero la forma puede estar incendiada de novedad. Esto no se lo decía yo. Todos le traicionaban, yo le traicioné. Incluso Gerardo le negó su voto a la Academia porque tenía un candidato de más compromiso. ¿De más compromiso? García Nieto era el último fiel al católico del 27 que presidía una tertulia de rojos.

En el bar solitario del Wellington, hotel de toreros, vacío en invierno, charlábamos al costado de un toro de silencio, y al ponerse en pie o al salir de un taxi es cuando se cogía a mí:

—Este mareillo, Paco, este mareillo. pero me han dicho que es una pijada del oído.

Aquella pijada del oído le tiene sor-da la inteligencia desde hace muchos años. Ni el premio Cervantes le devolvió la lucidez. Quizá sin García Nieto yo estaría ahora haciendo crónica municipal en Valladolid. Una vez le di a leer una cosa mía:

—Joder qué prosa.

"José García Nieto, bien peinado, es igual a un soneto de José García Nieto escrito en papel satinado". ¿Pérez Creus? A Pérez Creus le pegaban los jóvenes fascistas en el Retiro y acabó tirándose por un balcón. Pepe vive en la ignorancia de los balcones y de la muerte. Y vive en mi recuerdo como el hombre que, con su sabia conversación y sus colaboraciones, le hizo a uno posible.

Lo veo en el café, pulcro y divertido, conversando mucho con Gerardo. Lo veo por las tardes barzoneando por el viejo Madrid, con su carpetilla de hacer recados poéticos, persiguiendo el amor de las esquinas

mo número de la revista y yo corregía pruebas en mi buharda. En realidad me corregía a mí mismo, en la prosa, pues muchas de las críticas de libros las había escrito yo, aparte del incansable Carlos Murciano, que también hizo allí una larga labor. Personalmente, elegía para mis críticas a Blas de Otero, Celaya y todos los rojos, siéndoles generalmente favorable, pero García Nieto siempre aceptó mi juego sin comentarios.

En todos los años de la revista, sólo le dí un poema mío a Pepe, para publicar, en dos o tres ocasiones. Me los sacaba siempre en primera, pero no hablábamos de calidades, quizá porque no íbamos a estar de acuerdo. Le veo en el café, pulcro y divertido, conversando mucho con Gerardo. Le veo por las tardes barzoneando por el

co estropeada por su dandismo de clase media, hijo único, poeta municipal. Hacía un poco de descubridor de valores —a él le había descubierto Bobby Deglané, en la radio—, y de pronto se le ocurrió descubrirme a mí, dándome gran parte de la crítica de poesía en *Poesía Española*, revista del Ministerio que él sacaba adelante con una pulcritud nada ministerial, a la manera de la poesía pura de entreguerras. Juan Ramón Jiménez era un gran lector de esta revista y le escribía a Pepe (pronto fue para mí Pepe) unas cartas muy elogiosas. Pero estaba ahí "el trust de cerebros", que era como había bautizado a los Laín, Tovar, Rosales,

que más hacía querular a García Nieto, sino la falta de eco de sus versos en los años triunfales de Blas de Otero y José Hierro. "Lo malo del que sufre manía persecutoria es que tiene razón", dijo Eugenio d'Ors. Lo malo del entelerido García Nieto es que tenía razón. Era el eterno discriminado. Sólo en su libro *La hora undécima*, publicado ya en el apogeo de nuestra amistad, consigue Pepe una temperatura poética que le lleva a lo confesional y lo elemental, lejos del clisé garcilasista. Luego hace libros sobre Madrid, sobre su madre, sobre Quevedo, cargados de una biografía temulenta y una verdad humana, existencial, que siguen

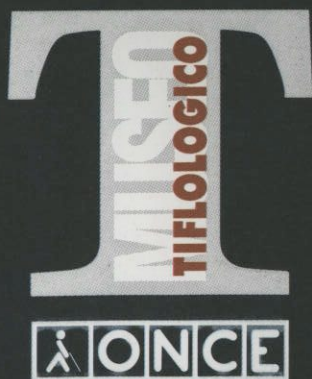


Francisco UMBRAL

UN MUSEO **PARA VER**



Y TOCAR



HORARIO:

10 a 14 horas de martes a sábado

17 a 20 horas de martes a viernes

CERRADO, lunes, domingos y festivos.

ENTRADA LIBRE presentando D.N.I o Pasaporte.

TELÉFONO para reservas de

visitas colectivas e información: 91 589 42 00 - 19

DIRECCIÓN: C/ La Coruña, 18 - 28020 MADRID

E-MAIL: museo@once.es

TRANSPORTES:

AUTOBUSES E.M.T.: 3, 42, 43, 64, 124, 125 Y 127

METRO: Línea 1, estación Estrecho.

En el último año, hemos reducido las tarifas *interprovinciales en más de un 26%*, hemos reducido también las *metropolitanas, las provinciales, las internacionales y de fijo a móvil*. Hemos eliminado el *horario punta* y hemos adelantado el *horario reducido*. Pero además del **precio**, hay otras muchas cosas de las que usted no puede prescindir: **el servicio**.

**EN TELECOMUNICACIONES
EL PRECIO ES IMPORTANTE.**

EL SERVICIO IMPRESCINDIBLE.

Servicio Calidad Empresa.

Garantiza la reparación de cualquier avería en menos de cuatro horas.

Servicio de Datos.

Las últimas novedades en transmisión de datos y la gama de soluciones más seguras y veloces del mercado.

Servicio de Integración fijo-móvil.

Permite integrar los teléfonos Movistar y Moviline de su empresa con su centralita.

Servicio On-line.

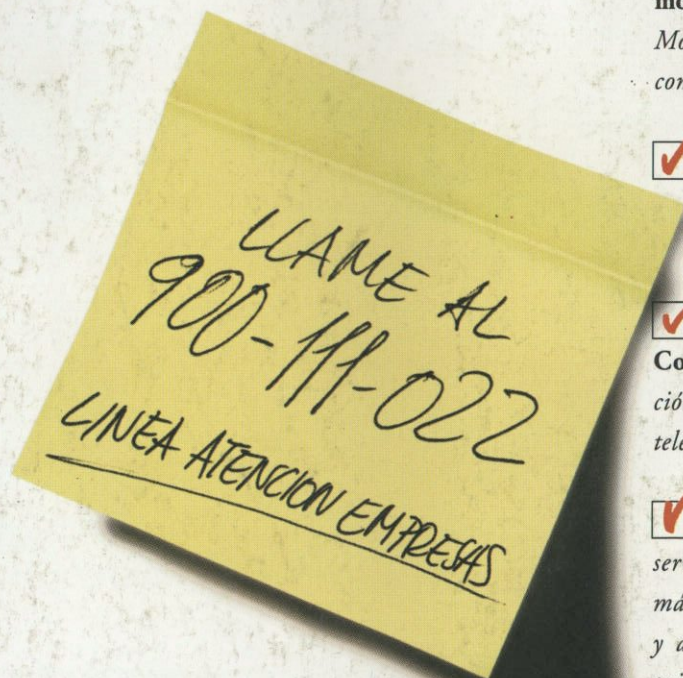
Puede realizar cualquier gestión a través de Internet en tiempo real.

Servicios de Atención y Consultoría.

Asesoramiento, formación, gestión y coordinación de sus telecomunicaciones.

Garantía.

Todos los equipos y servicios están supervisados por los más rigurosos controles de calidad y avalados por la experiencia del primer operador global del mercado.



Consulte en www.telefonica.es, con su Asesor de Telecomunicaciones o a su Distribuidor Autorizado de Productos y Servicios de Telefónica.

Telefonica