

# EL CULTURAL

28 de junio-4 de julio de 2000

## LETRAS

LOS MEJORES  
NOVELES DEL 2000

100 AÑOS DE  
SAINT-EXUPÉRY

## TEATRO

EL BRUJO ENSAYA  
"ARCIPRESTE"

ANTHONY CARO, EN BILBAO  
**LLEGA EL  
JUICIO FINAL**

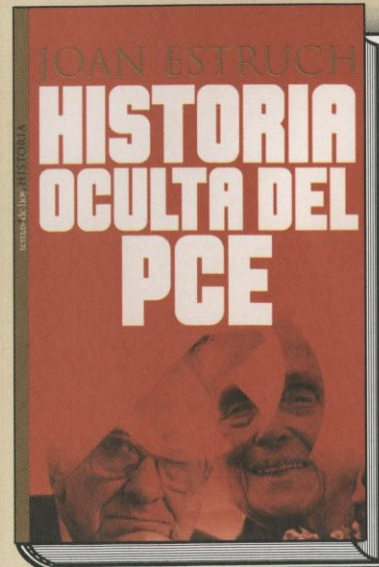
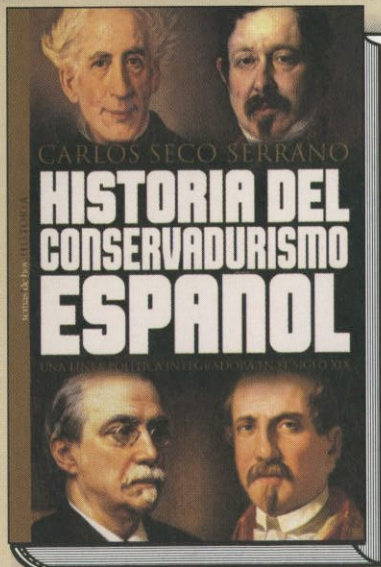
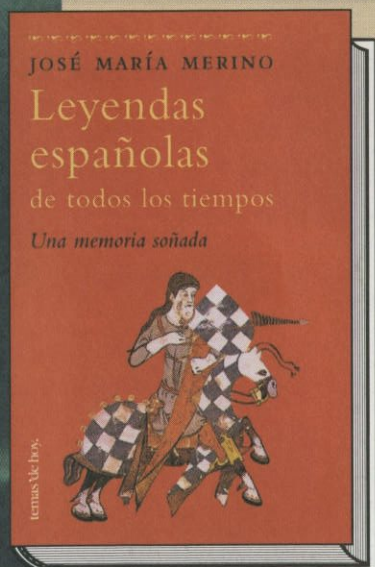
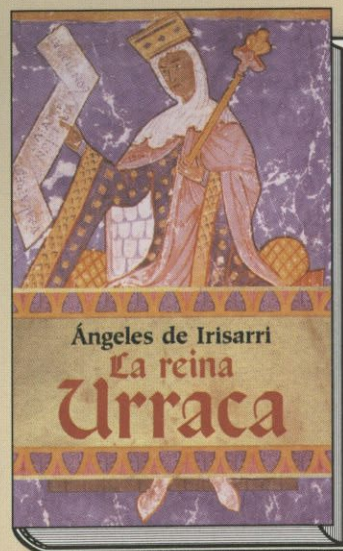
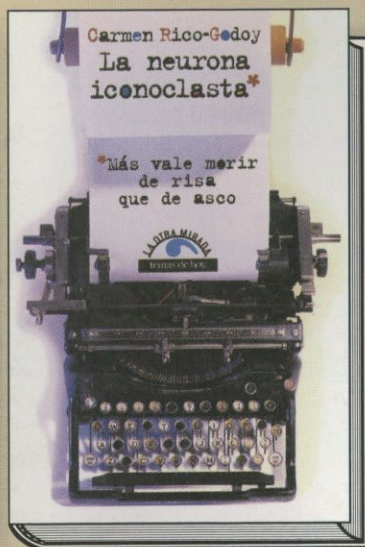
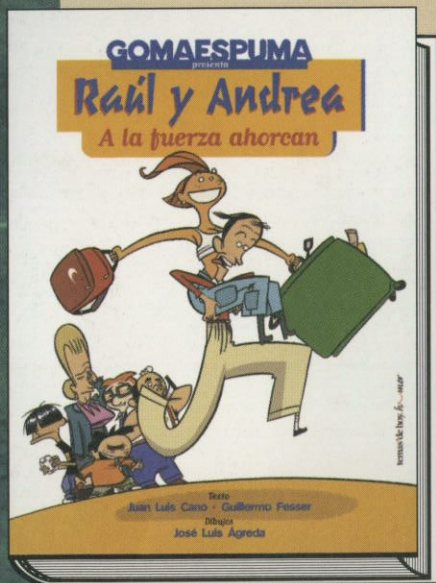
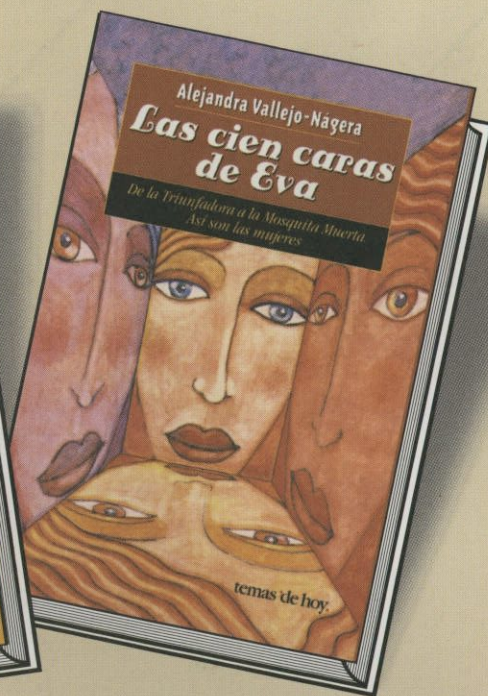
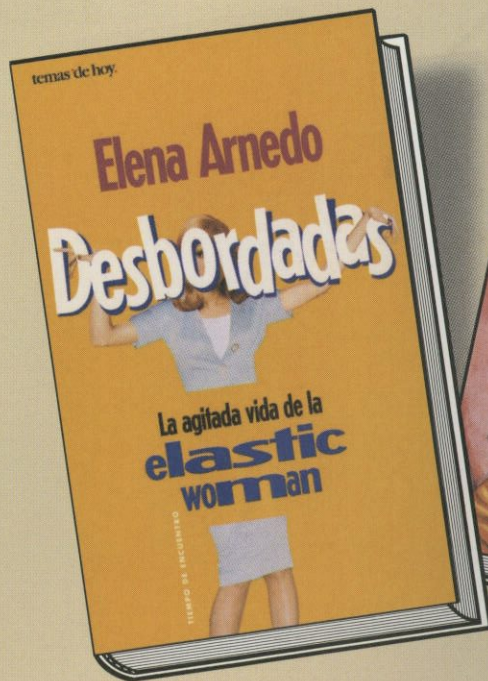
## CINE

UNA LEY SIN CUOTAS

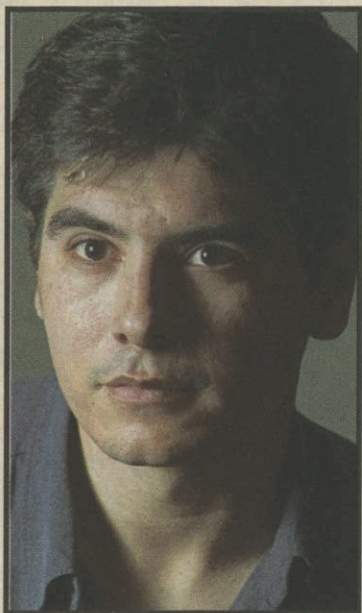
ANNAUD: "BUSCO  
EL ALMA DEL HÉROE"

Vista parcial de *El juicio final*  
de Anthony Caro

temas de hoy. **NOVEDADES**



# SAINT-EXUPÉRY VIENTO, ARENA Y ESTRELLAS



M. R.

Ante la necesidad de elegir entre ser Homero o ser Ulises, hay quienes optan por ser ambos: el héroe capacitado para cantar sus propias hazañas sin ayuda del bardo inmóvil, el bardo que antes de ponerse a cantar necesita recorrer mundo y sentir las amenazas del peligro. Saint-Exupéry perteneció a ese raro elenco de criaturas que hacen de su propia vida materia para contar y no han de aguardar a que otros la aprovechen para fabricar cuentos. De ahí que, a pesar de lo excepcional de su biografía, el interés de ésta será siempre menor que el de su bibliografía. Si nos interesan sus excursiones como aviador, sus vuelos nocturnos y sus aterrizajes forzosos —incluyendo el accidente que le costó la vida y lo convirtió en leyenda— es porque quien los protagonizó escribió *Tierra de hombres*, *Vuelo Nocturno* y *Correo del Sur*. Ulises sin Homero no es más que un excursionista ansioso. Saint-Exupéry debe esencialmente su popularidad a *El pequeño príncipe*, un hermoso cuento fantástico que varias generaciones de adolescentes de todo el mundo han apretado contra sus pechos, con la mirada perdida en las simas del aire y un suspiro pendiente de los labios. Todo ello provocado por frases como “Los mayores no entienden nunca nada por ellos mismos, y es cansado para los niños andar siempre explicándoles las cosas”. Al parecer la historia del príncipe encantador que se aburre en su planeta y decide recorrer el Universo para sacudirse su aristocrático tedio, se le ocurrió a Saint-Exupéry a finales del año 35, cuando su avión chocó con la cumbre de una meseta en el desierto de Libia. No era el primer percance de su ya atareada vida de piloto, pero sí uno de los que más

materia literaria iba a darle, pues los dos días que permaneció desaparecido nutrirían su mejor novela, *Tierra de hombres*, depararían un relato y una emisión de radio, *Aterrizaje forzado en el desierto*, y tal vez prestaron al piloto accidentado la figura del pequeño príncipe que iba a arrojar a tantos muchachos en los cinco continentes. No en balde cuando ese personaje adorable llega a la Tierra, va a caer precisamente al desierto.

*El Pequeño príncipe* se publicó en el año 43. Ya para entonces Saint-Exupéry era un escritor cuyos títulos no tardaban en agotarse en las librerías. Todos sus libros nacían de experiencias biográficas que no es difícil rastrear, y aunque se cobijaran bajo el disfraz agradecido de la novela de aventuras, más bien resultaban capítulos de unas memorias intermitentes del piloto y escritor francés. Los vuelos nocturnos que se ve obligado a realizar entre Río y Buenos Aires, por ejemplo, le sirven para escribir una novela. Su experiencia como director de la Compañía Aeropostal Argentina y sus esfuerzos por crear la línea de la Patagonia uniendo Buenos Aires y Punta Arenas, alimentará *Correo del Sur*. Y más adelante, en el año 40, sus incursiones de reconocimiento aéreo sobre Alemania, impulsarán su libro *Piloto de guerra*.

Todos sus libros nacían de experiencias biográficas, y aunque se cobijaran bajo el disfraz de la novela de aventuras, más bien resultaban capítulos de unas memorias intermitentes

Pero no deja de ser curioso que ese mismo año 43, tan poco antes de su muerte, Saint-Exupéry escriba y publique el negativo de *El pequeño príncipe*, un texto sobrecolector y hermosísimo sobre lo que significa la palabra patria. Es la *Carta a un rehén*. Es un texto muy breve en el que Saint-Exupéry se dirige a un amigo judío que se ha quedado varado en la Francia ocupada por los nazis. Desde Lisboa, Saint-Exupéry trata de explicarse qué es una patria, qué sentido tiene luchar por una tierra, por qué la recuperación de Francia merece el sacrificio de tantas criaturas. Sus conclusiones son un himno laico y abrumado de sensatez, muy recomendable para todo nacionalista que confunda aún el ombligo del mundo con su propio ombligo y el comienzo de la Historia de la Humanidad con la hora en la que se construyó su nación. Pero la gran novela de Saint-Exupéry es *Tierra de hombres*. En ella no sólo concentra lo más espectacular de sus experiencias como piloto, de sus catástrofes y sus taquicardias, sino también lo mejor de su estilo directo, poético y ameno. Ese libro se tituló en inglés *Wind, Sand and Stars*, o sea, *Viento, arena y estrellas*, y ciertamente ese título podría ser un espléndido epitafio para Saint-Exupéry. No descarta el escritor francés la poesía directa en algunos emocionantes párrafos de esa novela. He aquí por ejemplo un párrafo que nos dice bastante no sólo acerca del tono de la novela, sino que también nos susurra bastante acerca de este escritor legendario: “En

cuanto a ti que nos salvas, beduino de Libia, te borrarás sin embargo para siempre de mi memoria. No me acordaré ya nunca de tu rostro. Tú eres ya el Hombre y te me aparecerás con la cara de todos los hombres a la vez. Nunca fijaste la mirada para examinarnos, y sin embargo nos reconociste. Eres el hermano bien amado. Y a mi vez yo te reconoceré en todos los hombres. Te me apareces bañado de nobleza y benevolencia, gran señor que posee el privilegio de dar de beber. Todos mis amigos, todos mis enemigos, en ti marchan hacia mí y no tengo ya un solo enemigo en el mundo”.

Homero y Ulises confundidos en una sola existencia. Ulises a bordo de aviones de ruta o avionetas de guerra (también en misiones periodísticas, pues no hay que olvidar que Saint-Exupéry estuvo en la guerra de España como enviado especial de “France-Soir”), sobrevolando desiertos y capturando escenas para nutrir los emocionantes libros, llenos de escenas inolvidables y de ternura compensada por una prosa poco dulzona, escueta y eficaz, de un Homero que nunca quiso pararse demasiado, que necesitaba escribir rápido para emprender una nueva aventura, y que no quiso dejar que descubrieran su cadáver, enterrándolo en algún punto del mar. Un pescador encontró hace algún tiempo su brazalete: el brazalete de Ulises, el de Homero, el de alguien que llenó su vida, es decir, su literatura, de viento, arena y estrellas.

Juan BONILLA

# Libros de **HISTORIA**

## Manual de Historia de España

3. Siglos XVI-XVII

R. García Cárcel, A. Simón Tarrés,  
A. Rodríguez y J. Contreras

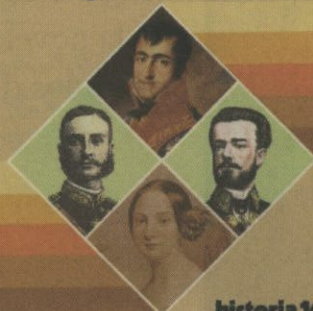


historia 16

## Manual de Historia de España

5. Siglo XIX

A. Martínez de Velasco, R. Sánchez  
Mantero y Feliciano Montero



historia 16

## Manual de Historia de España

6. Siglo XX

Javier Tusell



historia 16

### TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

1. **PREHISTORIA. HISTORIA ANTIGUA**  
Alfonso Moure Romanillo, Juan Santos Yanguas y José Manuel Roldán Hervás  
P.V.P.: 5.250 ptas.
2. **LA ESPAÑA MEDIEVAL**  
José Luis Martín Rodríguez  
P.V.P.: 6.500 ptas.

3. **LA ESPAÑA MODERNA, SIGLOS XVI-XVII**  
Ricardo García Cárcel, Antoni Simón Tarrés, Angel Rodríguez Sánchez y Jaime Contreras Contreras  
P.V.P.: 5.950 ptas.
4. **LA ESPAÑA MODERNA, SIGLO XVIII**  
Roberto Fernández Díaz  
P.V.P.: 6.950 ptas.

5. **SIGLO XIX**  
Rafael Sánchez Mantero, Angel Martínez de Velasco y Feliciano Montero García  
P.V.P.: 4.950 ptas.
6. **SIGLO XX**  
Javier Tusell Gómez  
P.V.P.: 5.950 ptas.

# Manuales de Historia de España

Distribuidor exclusivo de librerías

Madrid: Avda. de Valdelaparra, 29.

28108 Alcobendas (Madrid).

Tel.: 91 657 69 56. FAX: 91 657 69 58



Teléfono de información: 91 870 48 48

PORTADA: FOTOGRAFÍA DE "EL JUICIO FINAL", DE ANTHONY CARO. PRIMERA PALABRA, POR JUAN BONILLA **3** LA PAPELERA DE JUAN PALOMO **6**  
**LETRAS** TOM BURNS MARAÑÓN: HISPANOMANÍA **9** JOSEPH BRODSKY: NO VENDRÁ EL DILUVIO TRAS NOSOTROS **11** JESÚS DÍAZ: SIBERIANA **13**  
 LAS MEJORES PRIMERAS NOVELAS DEL 2000 **14-16** SAINT-EXUPÉRY, A LOS CIENTO AÑOS. EL PRINCIPITO DE ESPIDO FREIRE **18-19** SAINT-EXUPÉRY: TIERRA A LOS HOMBRES **20** GRACIAS, VIEJA: ALFREDO DI STEFANO **21** VV. AA.: HISTORIA DE LAS RELIGIONES **22** JOHN R. SEARLE: RAZONES PARA ACTUAR **23** ÚLTIMA PALABRA: CLARA SÁNCHEZ **24** **ARTE** ANTHONY CARO, EL JUICIO FINAL **26-27** LA HISTORIA DEL ARTE SEGÚN MORIMURA **28** FRANCISCO TOLEDO, EN EL LABERINTO **29** VICTORIA CIVERA **33** LA MEMORIA DE LA GRANJA **34-35** VII MUESTRA INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA EN VENECIA **36-37** "ODALISCA" DE RAUSCHENBERG, POR LINDA WAINWRIGHT **38-39** UN PASEO POR LA ÉPOCA DE CALDERÓN **40** **TEATRO** ENTREVISTA CON EL ACTOR Y DIRECTOR RAFAEL ÁLVAREZ EL BRUJO **41-42** ESTRENO DE "MIEDO, COMERSE EL ALMA", DE RAINER W. FASSBINDER **44** **CINE** LOS DÍAS CONTADOS DE LA CUOTA DE PANTALLA **46-48** FILMOTECAS **49** JEAN-JACQUES ANNAUD TERMINA EL RODAJE DE "EL ENEMIGO A LAS PUERTAS" **50-52** **MÚSICA** LA ENSEÑANZA MUSICAL, A EXAMEN **53-55** CARTA A LA SEÑORA MINISTRA, POR ANTONIO GALLEGU **56** 125 AÑOS DEL FESTIVAL DE MUNICH **58-59** DISCOS **60** **CIENCIA** LOS SUPERCOMPUTADORES REVOLUCIONAN EL MUNDO DE LA INVESTIGACIÓN **62-64** ÁREA MULTIDISCIPLINAR, POR FRANCISCO TIRADO **64** INVENTOS **65** LOS ALUCINADOS, POR FRANCISCO UMBRAL **66**

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**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, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

Ilustración

Jullán 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. Guibert, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, G. Iberni,

R. L. Blanco, J. Marco, J. Marín-Medina, J. L. Molinuevo, J. Muñoz, M. Navarro, B. Palomo, J. M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, 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) E-mail: [elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



# EL DESIERTO AVANZA

**T**enían que ser los urbanitas los que denunciaran el desierto creativo que empieza a lamer el asfalto madrileño. Y ven bien pero miran mal. Han cogido a Alvarez del Manzano como espantajo sobre el que zarandear todos los baches estéticos. Si quieren cultura que la hagan, si son capaces, y que dejen de perpetrar denuncias espurias. Hay que hablar de exenciones fiscales, cuotas de pantalla, precios únicos y demás fallas antes de que la arena del desierto llegue hasta nuestra puerta. Por eso, yo tampoco me resigno.

**Y**a tenemos al primer leonés del clan en la Real Academia. Pensándolo bien, no entiendo cómo no ha ingresado antes, siendo como es tan amable y políticamente correcto. Limpio además de polvo y paja, qué tranquilidad, señores académicos. Ahora bien, desde mi papelera irreverente, ¿cómo no recordarles otros nombres que agitan casi a diario las palabras y la cultura de nuestra lengua? Una vez dentro **Rojo, Iglesias y Luis Mateo**, ¿por qué no arriesgarse con **Umbral, Valente, Marsé, Mendoza o Pombo...**?

**F**in de curso para la nueva ministra, claro que empezó a mitad y algunas asignaturas ni las ha desempolvado. Me la encontré en el Festival de Cine Iberoamericano compitiendo en atención con **Angie Cepeda**, la actriz cañón de Lombardi en *Pantaleón y las visitadoras*. Por cierto, ¿qué hacía **Cortés** revoloteando por allí en ausencia de **Luis Alberto de Cuenca**? Algunas veces pienso que la familia de la Plaza del Rey parece el camarote de los **Marx**.

**R**odríguez Ibarra está que se sale. ¿Que no tiene quién le escriba? ¿Que no abunda en sus

ubres (perdón, Hurdes) el escritor pastueño como antaño? Pues nada, a engordar el pesebre, que eso son, y no otra cosa, sus nuevas subvenciones a los escritores extremeños que se dediquen en exclusiva al oficio de escribir.

**M**e cuentan que las estupendas relaciones de **Prada** y la editorial Valdemar están al borde de la ruptura. Resulta que el escritor quiere recuperar los derechos de sus primeros libros para reeditarlos en Planeta y los pobres valdemares no se dejan. Que no hay lealtades que valgan cuando hay agentes por medio. Cómo son, qué voraces...

**Y**a es casualidad: tantos años sin que la vieja traducción de *En busca del tiempo perdido* se revisara, y ahora dos editoriales lanzan la suya. **Mauro Armiño** (otra vez Valdemar) se ha adelantado a **Carlos Manzano** (Lumen), que anuncia "su" **Proust** para septiembre y se pregunta, desolado, si realmente los caminos de Swann dan para tanto...

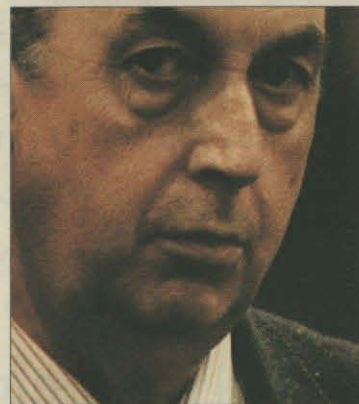
**H**ay cosas que dan esperanzas y en esta ocasión tengo que alabar a **Juan Cambreleng** y agradecerle el ánimo que nos ha infundido a todos el saber que con



setenta años aún podemos ser útiles. Ha contratado como director técnico del Real a un viejo amigo de Canarias de 69 años. **Alberto B. Alonso** ocupó ese mismo puesto en el Colón de Buenos Aires cuando estaba prácticamente en ruinas y ahora dirigía el Teatro Avenida. Y hay que agradecer que, puesto que allí de tecnología punta nada de nada, le brinde la oportunidad de que aprenda un poco de la de nuestro Real. ¿Será verdad que más sabe el diablo por viejo que por diablo?



**L**a magia de **Harry Potter** ya ha encantado a los libreros de todo el mundo, que creen que la cuarta entrega de sus aventuras será el libro más vendido de la historia. Aún faltan semanas para el 8 de julio y ya hay casi doscientos mil ejemplares reservados. Amazon ha llegado a un acuerdo con FedEx para que el envío de los primeros 250.000 ejemplares sea gratuito.



**Luis Mateo Díez**, el clan leonés entra en la Academia. **Angie Cepeda** "visitó" Madrid y revolucionó el Palafox. **Scaparro** plantea el teatro europeo como "el espejo de las inmigraciones". Las relaciones entre **Juan Manuel de Prada** y **Valdemar** se encuentran al borde de la ruptura.

**M**aurizio **Scaparro**, que llega esta semana a Barcelona con *Pulcinella*, me cuenta que el teatro europeo va a ser espejo de las tradiciones de tantos inmigrantes que pueblan ya el continente. Desde hace dos años dirige en París el Théâtre des Italiens, donde estos días ensaya un *Romeo y Julieta* que estrenará en julio en la arena de Verona y que le gustaría representar en tres idiomas: inglés, francés y español. En coherencia, ¿por qué no también en árabe?

**P**or cierto, ¿se acuerdan de la película *El regreso de los muertos vivientes*? Pues eso es lo que está sucediendo, o lo que alguien quiere que suceda, en la música. Un muerto viviente podría volver a la palestra, fulminando, eso sí, a sus mentores, a quienes no se les ha ocurrido informarse de los verdaderos motivos de un cese. Y es que la frase de moda es: "Mi único pecado fue llevarme mal con Miguel Ángel Cortés". Eso parece disculparlo todo. Y no.



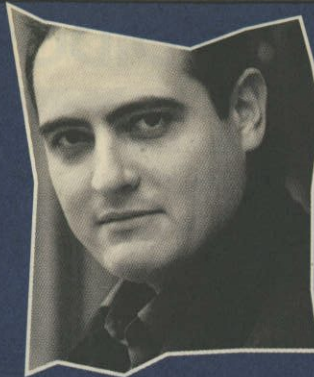
Juan PALOMO



Karla Suárez



Carlos Peramo



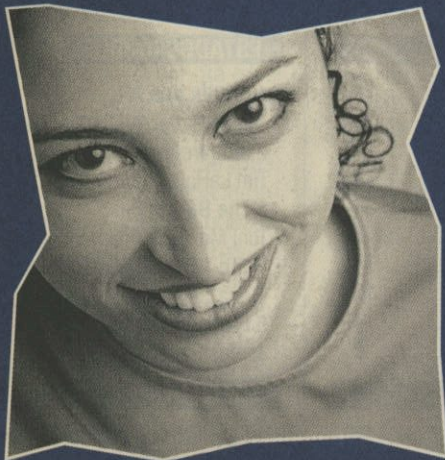
Juan Herrezuelo



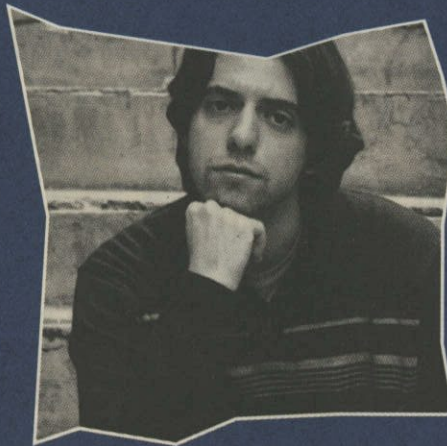
Guillermo Busutil

LAS MEJORES PRIMERAS NOVELAS DEL 2000

# LOS 10 NOVELES DEL AÑO



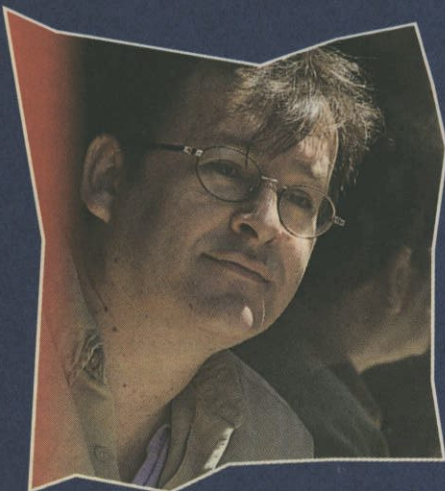
Eugenia Rico



Andrés Neuman



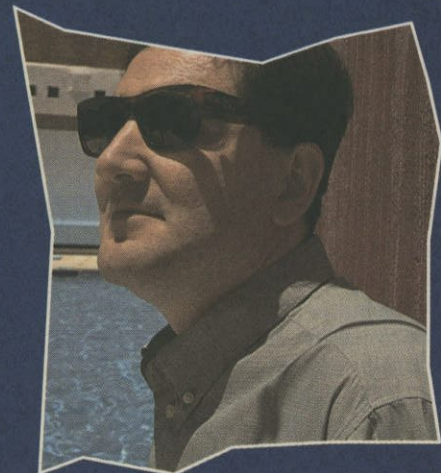
Coloma Fernández Armero



Cristóbal Ruiz



Carmen Torres



Fernando García Calderón

# LETRAS

Tom Burns Marañón: Hispanomanía<sup>9</sup> Joseph Brodsky: No vendrá el diluvio tras nosotros<sup>11</sup> Cosecha del 2000<sup>14-16</sup> Saint-Exupéry, a los cien años. El Principito de Espido Freire<sup>18-19</sup> Saint-Exupéry: Tierra de los hombres<sup>20</sup> Searle: Razones para actuar<sup>23</sup> Última palabra: Clara Sánchez<sup>24</sup>

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La carta esférica	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	.1	12
2	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	.2	16
3	Sabor a hiel	Ana Rosa Quintana	Planeta	.3	.8
4	Aranmanoth	Ana María Matute	Espasa	.6	.4
5	La ignorancia	Milan Kundera	Tusquets	.5	10
6	Rabos de lagartija	Juan Marsé	Areté	.4	.4
7	Lo que Dios ha unido...	Alfonso Ussía	Ediciones B	.7	.4
8	El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	.8	19
9	El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Areté	10	20
10	El sueño de la historia	Jorge Edwards	Tusquets	-	.4

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	Galaxia Gutenberg	.2	.4
2	Ahora hablaré de mí	Antonio Gala	Planeta	.1	12
3	Diga 33. Anecdotario	J. Ignacio Arana	Espasa Calpe	.5	16
4	El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	.3	24
5	Gracias, vieja	Alfredo di Stefano	Aguilar	.9	.4
6	El bosque originario	Jon Juaristi	Taurus	.4	.6
7	La cruda y tierna verdad	J. L. de Vilallonga	Plaza & Janés	.6	11
8	Curro Romero	Antonio Burgos	Planeta	.8	16
9	Vicente Ferrer	Alberto Oliveiras	Planeta	-	.2
10	Crón. ultramodernidad	José Antonio Marina	Anagrama	10	.2

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	.1	14
2	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	.4	39
3	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de Lectura	.3	.4
4	El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	.5	38
5	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	.2	39
6	El Club Dumas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	-	27
7	La tabla de Flandes	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	.6	14
8	La piel del tambor	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	.7	13
9	¿Qué me quieres, amor?	Manuel Rivas	Punto de Lectura	.8	.4
10	El médico	Noah Gordon	Ediciones B	-	.8

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	.1	39
2	Ancia	Blas de Otero	Visor	.2	14
3	Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	.4	26
4	Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	.8	27
5	Las moras agraces	Carmen Jodra Davó	Hiperión	.6	39
6	Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	.5	14
7	Antolog. poesías de amor	Luis María Anson	Plaza & Janés	.9	26
8	Vida	José Hierro	Aguilar	-	20
9	Blanco deslumbramiento	Andrés Aberasturi	Sial	.7	34
10	Poesía completa	Edgar Allan Poe	Hiperión	10	.3

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Tú en tu casa y yo...	Lorena Berdún	Aguilar	.7	.4
2	Ortografía de la lengua	R.A.E.	Espasa Calpe	.2	37
3	Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	.4	36
4	Lo que hay que saber...	Olga Bertomeu	Plaza & Janés	-	.1
5	Mapa of. de carreteras	VV. AA.	Ministerio Fomento	-	19
6	Guía Campsa 2000	VV. AA.	Campsa	.1	14
7	Dicc. del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	.5	34
8	Guía oficial de hoteles	VV. AA.	Turespaña	.3	15
9	1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	.8	21
10	Soluciones naturales	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	.6	25

## Librerías consultadas

Albacete: Hierso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitat. Barcelona: Bosch, Castells, Francesa, Jaimes. Bilbao: Casa del Libro, Verdés. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ceuta: González Gallardo. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla Dalmau. Gijón: Paradiso. Granada: Continental. Guadalajara: Cobos. Huelva: Saltés. Huesca: Casa de las Novelas. Jaén: Metrópolis. Gutiérrez. León: Pastor. Logroño: Santos Ochoa. Lugo: Souto. Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, La mar de letras, Manzano, Rubiños, Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: González Palencia. Oviedo: La Palma. Palencia: Alfár. 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.

## ALEMANIA

- 1 In Sachen Signora Brunetti  
Donna Leon (Diogenes)
- 2 Mittsommernord  
Henning Mankell (Zsonay)
- 3 Das Testament  
John Grisham (Heyne)
- 4 Mein Leben  
Marcel Reich-Ranicki (DVA)
- 5 Der Weg zur finanziellen Freiheit  
Bodo Schäfer (Campus)

## ARGENTINA

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

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Cradle and All  
James Patterson (Little Brown)
- 2 Indwelling  
Tim LaHaye & Jerry B. Jenkins (Tyndale)
- 3 The Bluest Eye  
Toni Morrison (Random House)
- 4 Ten Things I Wish I'd Known...  
Maria Shriver (Warner)
- 5 Flags of Our Fathers  
James Bradley (Bantam)

## FRANCIA

- 1 La pierre de Lumière. Tome 2  
Christian Jacq (XO)
- 2 Prisonniers du temps  
Michael Crichton (Laffont)
- 3 Napoléon Pommier  
San-Antonio (Fleuve Noir)
- 4 Vers chez les blancs  
Philippe Djian (Gallimard)
- 5 La bourse ou la vie  
Philippe Labarde (Albin Michel)

## MÉXICO

- 1 La ignorancia  
Milan Kundera (Tusquets)
- 2 La fiesta del chivo  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 3 Los cinco soles de México  
Carlos Fuentes (Seix Barral)
- 4 Mi gobierno será detestado  
José Manuel Villalpando (Planeta)
- 5 El Tigre: Emilio Azcárraga...  
Claudia Fernández (Grijalbo)

## Medios consultados

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

# HISPANOMANÍA

TOM BURNS MARAÑÓN

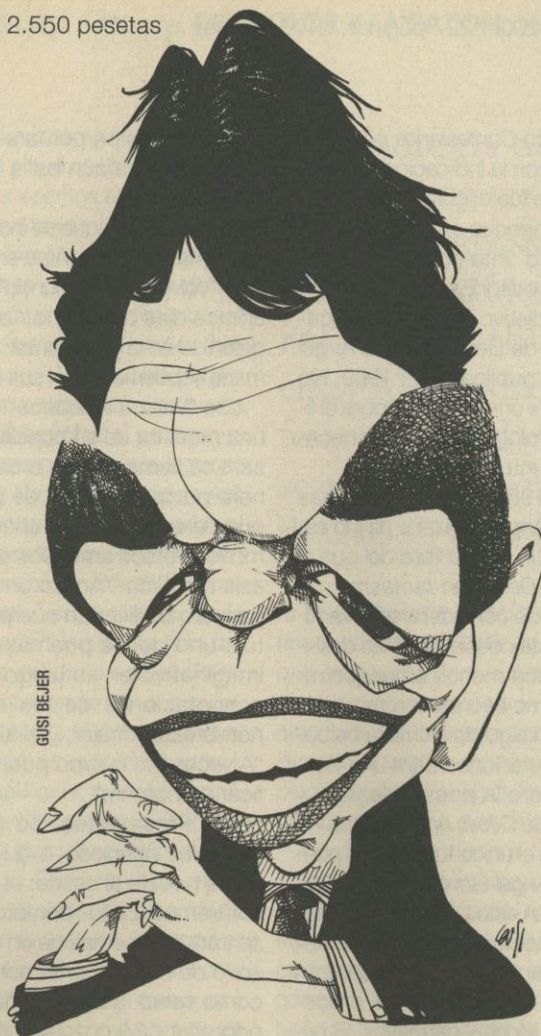
Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 267 páginas, 2.550 pesetas

Salvas las debidas distancias, creo que Tom Burns Marañón (a quien yo tenía hasta hoy por un periodista especializado) ha escrito un estupendo ensayo en la línea que inauguró Montaigne: Reflexión y saber se mezclan –muy amenamente– con la autobiografía. Porque al escribir sobre la visión que destacados viajeros y escritores anglosajones (casi todos británicos, menos Hemingway) tuvieron de España –“el país del todo o nada”, la España de “charanga y pandereta” que detestó Antonio Machado– Burns Marañón entretiene su propio testimonio y experiencia en el relato, quizá porque su excepcional situación familiar lo vuelve un observador privilegiado. Lo cuenta en el primer capítulo: “Mi familia, a modo de prólogo”. Tom Burns es hijo de un diplomático británico de igual nombre, que estuvo en España durante los primeros años de nuestra postguerra, y de una de las hijas de Gregorio Marañón. Quizá Tom Burns Marañón haya heredado de su abuelo materno la habilidad narrativa en el ensayo. No sería poco. *Hispanomanía* (la afición y la imagen de los anglosajones por una cierta España) lo diré enseguida, es un libro a la par sabio y entretenido. Incluso si sus muchos detalles personales –Burns recorriendo en coche los lugares donde luchó contra Napoleón el aún no Duque de Wellington– pueden distraer del problema más hondo que el libro expone y debate: ¿Vieron bien España los enamorados de España? ¿O tenían ya una imagen hecha –la que precisamente buscaban– que difundieron sin modificar? ¿Se creyeron los españoles la imagen romántica de España más o menos aireada por esos viajeros anglosajones, de Richard Ford a Gerald Brenan, que Burns repasa desde el final? El tema es prolijo y Tom Burns, lógicamente, no lo soluciona, pero aporta –y comenta– muchos datos y muchas ideas.

Por supuesto que algún viajero ilustre ha quedado en el tintero. Yo echo de menos a William Beckford, por ejemplo, aunque habló más de Portugal, pero también mucho de

España. Y aún Edward Clarke o a Joseph Baretti. Pero bien es cierto que los tres escribieron –o hablaron– del siglo XVIII, y Tom Burns Marañón, encara la imagen romántica de España, con quien escribió entrado ya el siglo XIX, Richard Ford y su *Manual para viajeros por España y los lectores en casa*, editado en 1845. Y la culmina (pasado ya el tipismo, el *Spain is different*) con el historiador Raymond Carr, que además fue y es su maestro. La idea esencial de Tom Burns (muy bien contada) es que los más famosos “hispanómanos” querían una España “diferente”. Amaban el tópico romántico, y con sus luces y sombras –muchas sombras– adoraban a un pueblo fanático, primitivo, genero-

so, alegre, que como escribía con mayúsculas el propio Ford (seguidor y admirador del Duque de Wellington) era un gran pueblo que estaba falto de cultivo y sumido en la miseria por el “mal gobierno”. Esa España charanguera, llena de bandoleros generosos, ideales románticos (los liberales de las Cortes de Cádiz) e hipnóticas mujeres de ojos negros, no es sólo lo que escribieron Ford o George Borrow –el casi picaresco autor de *La Biblia en España*, publicado con enorme éxito en 1843, y traducido mucho después por Manuel Azaña –no, esa España es la que esencialmente buscaron y desearon muy cercanos amigos nuestros, el novelista Ernest Hemingway– que la retrata en *Por*



***Hispanomanía* es un libro a la par sabio y entretenido. La idea esencial de Tom Burns (muy bien contada) es que los más famosos hispanómanos querían una España diferente**

*quién doblan las campanas*– o Gerald Brenan, que hace el paringual retrato en su libro memorístico *Al sur de Granada*. Brenan no conoció a la Generación del 27 ni casi nada de la cultura nueva española. Hemingway probablemente menos aún. Se limitó a fotografiarse con Baroja en su lecho de muerte. Borrow no conoció a Larra. España fue para ellos (incluso para el más complejo Orwell, cantor de un anarquismo utópico, o para los no menos utópicos comunistas británicos que lucharon y murieron en las Brigadas Internacionales, como Julian Bell, sobrino favorito de Virginia Woolf) sino el país de la pasión romántica, de los ideales generosos, de la tironía inquisitorial –Blanco White se volvió inglés por ello– y en fin, de la vida como aventura...

Parace que estos enamorados de España tuvieron –Brenan y Orwell incluidos– una sesgadísima y pobre visión de lo español. Ellos –como Robert Graves–, que quizá por eso apenas habló de España– no quería un país *normal*, europeo (que también pudieron haber encontrado) buscaban lo diferente, lo flamenco, lo popular y contrarreformista.

Tom Burns tendría que completar su *Hispanomanía* anglosajona con otra francesa. ¿Cómo olvidarse en la construcción del tópico de España de Gautier o de Merimée? Los españoles tuvimos, en el siglo XIX, muy mala suerte. La pobreza y el atraso de aquel país caído hizo que nos plegásemo a explortar, como imagen nacional, bailarinas aflamencadas, chulos y bandoleros. Los ingleses –con mejor suerte– exportaron la *high class* de Oxford y la exquisita excentricidad de lores y ladies. En la Inglaterra del XIX –léase a Dickens– había pobres, desheredados y bestias. Pero los ingleses de entonces ocultaron a sus *hoodligans*. ¿Hubiera podido ser de otro modo?

Para elogiar a Tom Burns diré (si se me excusa la aparente pedantería) que su estupendo libro me pide escribir otro libro como respuesta.

Luis Antonio de VILLENA

# 101 POEMAS + 19

ÁNGEL GONZÁLEZ

Prólogo de Luis García Montero. Visor. Madrid, 2000. 227 páginas, 1.400 pesetas

Para los aficionados a la poesía de Ángel González, que son lección, muy limitado interés presenta este nuevo libro suyo. ¿Libro nuevo? Sólo con muy buena voluntad puede considerarse así. Ni siquiera el prólogo es nuevo. Como no son inéditos —se han publicado, y más de una vez, en revista o en libro— la mayoría de los “Poemas inéditos” a los que se refiere el segundo sumando del largo y quizá poco afortunado título, *101 poemas + 19 = 120 poemas* (pruebe el lector a repetirlo en una librería).

Tan poco nuevo es este nuevo libro que el prologuista, Luis García Montero, ni siquiera ha necesitado leerlo para escribir su prólogo, algo de sorprendente superficialidad en tan excepcional poeta doblado de estudioso. Comienza como si fuera un escolar de bachillerato respondiendo a una pregunta del examen de literatura: “Ángel González es uno de los poetas más representativos del grupo literario del 50”. Y continúa con una frase que el profesor subrayaría llamativamente en rojo: “En sus poemas pueden encontrarse las características más destacadas por la crítica”. Pues claro, sólo faltaría que las características que más destaca la crítica en sus poemas no se encontraran en sus poemas.

Beneficia poco a Luis García Montero reproducir como nuevas palabras de hace diez años, palabras divulgativas además, destinadas a presentar una lectura de Ángel González ante un público amplio. Esa presentación de una lectura en la Alhambra se reprodu-

jo en su libro *Confesiones poéticas*, de 1993, con la indicación de la fecha en que fue escrita: 1991. Ahora, en un ingenuo ejemplo de deshonestidad intelectual (suyo o quizás del editor), se tacha esa fecha y el adjetivo “reciente” aplicado al libro de Debicki sobre Ángel González, publicado en 1989. No se añade ni una palabra sobre el libro que prologa, que habría necesitado alguna aclaración.

Desde 1985, año de *Prosemas o menos*, Ángel González ha ido escribiendo un nuevo libro del que el cuaderno *Deixis en fantasma*, de 1992, puede considerarse un anticipo. Es esta poesía final más deshinchada, con menos empaque retórico, como escrita con mano de niebla, con algo de intimista balbuceo, de variaciones para una despedida. Pero la poesía elegiaca y amorosa de *Deixis en fantasma* no representa el único tono de los poemas que Ángel González ha ido escribiendo en estos últimos 15 años.

En los poemas inéditos que cierran esta antología se encuentran muestras de sus variados procedimientos líricos y narrativos. El primer poema (uno de cuyos versos, “luz, o fuego, o vida”, da título a otra reciente selección antológica) nos presenta al Ángel González, poeta impresionista, paisajista con un casi oriental sentido del matiz, que sabe describir como nadie el paso de las estaciones, los cambios de luz de un momento a otro, lo que pasa cuando no pasa nada, salvo el tiempo: “El otoño se acerca con muy poco ruido:/ apagadas cigarras, unos grillos apenas,/ defienden el reducto/ de un verano

obstinado en perpetuarse,/ cuya suntuosa cola aún brilla hacia el oeste”.

Otros poemas que se incluyen en la misma línea son “Alba en Cazorla” o “Volver a ver el mundo”: “En los últimos días del verano,/ el tiempo detenido en la gran pausa/ que colmaría septiembre con sus frutos...”

Los “Versos amebeos” recogen una muestra de su poesía amorosa. Los llama de esa arcaica manera porque se trata de poemas que parecen dialogar entre sí, como los versos amebeos en la poesía bucólica. “Acaso un nombre pueda modificar un cuerpo” se titula uno de los poemas, el más imaginativo en su juego con las connotaciones de los diversos nombres de mujer; y el siguiente: “A veces, un cuerpo puede modificar un nombre”.

En “Fragmentos” es el Ángel González ingenioso, el que aproxima la poesía al chiste, el que encontramos. En los primeros casos se trata de poemas de un solo verso (o de dos, si contamos el título como verso, a lo que induce la tipografía): “¡Mi gozo en un pozo!”, dice el que se titula “Sed en Castilla”; “Se murió de risa” —uno de los poemas más breves del mundo— se titula “Triste gracia”. Son poemas que a algunos le harán gracia y a otros, como es inevitable, triste gracia.

Termina la selección de poemas inéditos con “Papel viejo”, tres poemas rescatados de la época de la poesía social; son poemas que disuenan grandemente del conjunto, sobre todo el primero “Campo de concentración (Burgos, 1938)”, quizá demasiado obvio y melodramático; “Gajes del oficio” parece de un buen imitador de Ángel González; el último poema (como algunas de las variaciones que se incluyen en “El lugar de la pregunta”) resta, más que suma, a una obra ejemplar, toda ella reunida en *Palabra sobre palabra*, salvo un último libro que el autor se resiste a dar por concluido y va anticipando con cuentagotas (y casi siempre las mismas gotas).

## POESÍA EN INGLÉS

<http://poets.org>

La Academy of American Poets es la responsable de esta completa web de poesía que se presenta exclusivamente en inglés. Incluye un fácil y útil sistema de búsqueda por orden alfabético de autores de poesía de todas las lenguas, de los que se ofrece no sólo una detallada biografía y bibliografía, sino también otros enlaces relacionados con cada autor. Como servicios curiosos, destaca una selección de audios, donde poetas como Catherine Andersen y W. H. Auden leen sus versos, y un atractivo chat donde se puede opinar de temas como los derechos de autor en la poesía.

## CÉSAR VALLEJO

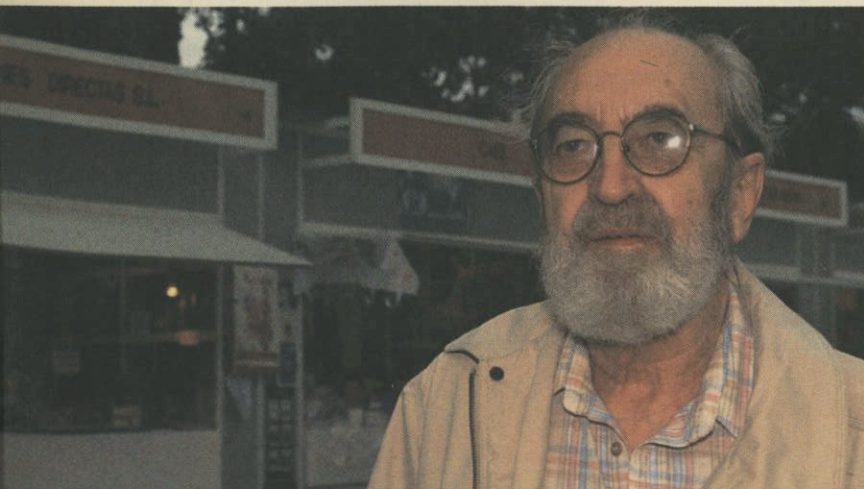
<http://ekeko.rcp.net.pe/rcp/vallejo/index.htm>

Dos versiones, en castellano y en quechua dan la bienvenida al internauta que quiera conocer todo lo relacionado con el poeta peruano César Vallejo. De diseño sencillo pero ordenado, esta web ofrece una biografía en la que se reflexiona sobre su pensamiento, su relación con Europa y el entorno social de su época. Una selección de sus poemas permite su lectura y acercamiento al universo poético de Vallejo.

## PERE GIMFERRER

<http://www.brown.edu/Research/Gimferrer>

En esta web numerosos autores exploran la poética del escritor y académico Pere Gimferrer. Enric Bou se encarga de presentar este personaje a los navegantes con una introducción en versión bilingüe catalán-castellano. A esto le siguen una cronología y una bibliografía muy completas, además de gran cantidad de textos acerca de este poeta catalán perteneciente a “Los Novísimos”. Le faltan a esta web los propios textos de Gimferrer, o al menos una muestra de ellos, ya que tampoco los links incluidos en la página a sus escritos nos remiten.



M.R.

José Luis GARCÍA MARTÍN

# NO VENDRÁ EL DILUVIO TRAS NOSOTROS

JOSEPH BRODSKY

Ed. de R. San Vicente. Galaxia Gutenberg, 2000. 222 págs. 2.400 ptas. **DEL DOLOR Y LA RAZÓN.** Trad. A. Martí. Destino, 2000. 464 págs. 3.500 ptas.

Para Brodsky —como para Maragall— la poesía es un “estado térmico del lenguaje”, que renominaliza la realidad al convertir la experiencia del mundo en escritura. Brodsky escribe al dictado de la lengua que, en el exilio, ha sido para él algo así como su escudo protector. Por eso insiste en la higiene y cuidado continuo de ésta y advierte del peligro que la amenaza: la demagogia, la incultura y el intenso proceso de vulgarización: “Hoy día —dícese halla muy extendida la opinión de que el escritor, en concreto el poeta, debería utilizar en su obra el lenguaje de la calle, el lenguaje de la masa. Pese a su apariencia democrática y a sus evidentes ventajas —advierte— tal consigna representa un intento bastante absurdo de subordinar el arte, en este caso la literatura, a la historia. La literatura —afirma— debería hablar el lenguaje de la gente sólo en el caso de que queramos que el *Homo sapiens* detenga su evolución. De lo contrario, es la gente la que debería hablar el lenguaje de la literatura”.

Formado en el simbolismo del siglo XIX y en los distintos modernismos y estilos del XX, metrifica en eslavo las líneas poéticas más productivas de la tradición clásica occidental. Como Auden, al que de continuo cita y al que en más de un aspecto se parece, cree que las reglas métricas “impiden las respuestas automáticas” y que nos liberan “de las ataduras del Yo”. Como expone en su “Gran elegía a John Donne”, “toda estrofa duerme. Duerme el código severo de los yambos”, y, en ellos, “los ríos de palabras” que constituyen nuestra verdad interior. El epigrama es el espacio textual en que mejor se mueve, como prueba este dístico sobre la forma de medir el tiempo: “No hay sólo andar, también silencio, en tu reloj, / que además ignora el caminar en círculo”. Y Wallace Stevens late en el fondo del poema “El candelabro”, y, de modo muy claro, en su verso final, como Cavafis en “Post aetatem nostram”, y Yeats y Eliot, en “24 de diciembre

de 1971”, un poema que supera a sus fuentes y que es uno de los mejores textos escritos en nuestro siglo sobre la Navidad.

Horacio informa “Noche de invierno en Yalta”; Marcial sirve de base a “Carta a un amigo romano”; un Homero postmoderno inspira “Ulises a Telémaco”; y la poesía inglesa da apoyo estructural a las series de textos descriptivos, en los que hay imágenes parecidas a algunas del primer Claudio Rodríguez. Así, ésta: “La línea limpia del horizonte / con una nube parece una cuerda con camisas tendidas”. La poesía “consiste / en la ausencia de fronteras claras”, y el poeta sólo debe sentirse solidario con el dolor: “De noche conversamos / con nuestro propio eco”, que “empaña el cristal / de un acuario de mármol, vacío e ideal / para la resonancia”. El espacio es “la ausencia del cuerpo en cada punto; no hay causas en el mundo, / sino tan sólo efectos”; y “Lo mejor es / no tener nada que ver con la verdad”. Tal vez por eso busca lo único a lo que siempre vuelve: “la anónima franqueza del lenguaje” que, como sucede en el lienzo de “Ritratto di donna”, es “la ruta / para dar con el lugar adonde no hay / otra manera ni modo de llegar”. La antología de Ricardo San Vicente facilita y propone la lectu-

La antología de San Vicente propone la lectura de un Brodsky metafísico y casi intemporal. En el libro de ensayos, el Brodsky profesor y el Brodsky poeta se encuentran juntos y de una sola y misma vez

ra de un Brodsky metafísico, histórico y casi intemporal: un Brodsky que es la suma de sus distintas tradiciones y la resta de sus diversos ejes de simultaneidades; un Brodsky clásico y —¿por qué no decirlo?— occidental en la línea de los grandes poetas rusos del siglo XIX.

No otra cosa viene a confirmar sus ensayos recogidos bajo el título *Del dolor y la razón*, que constituyen una miscelánea tan diversa como sorprendente, en la que los géneros —como diría Kroll— se entrecruzan y el resultado es poliédrico y multicolor: desde las memorias hasta el diario, desde el discurso hasta el ataque, desde el homenaje hasta la reflexión. Y, en todo ello, un tema casi único: la lite-



ratura y todo su disperso y disparatado mundo de espectros, sombras, sueños y fantasmas. En “Botín de guerra” —escrito en 1986— explica que “en el mundo occidental, en la civilización, reconocíamos algo propio; quizá más que en lo de nuestro país. Y además íbamos a tener que pagar por esa sensación. Y un precio muy alto: el resto de nuestra vida”. En los siguientes se insiste en que “la literatura constituye el único seguro moral posible para una sociedad” y se hacen observaciones pertinentes sobre Marco Aurelio, Horacio y Stephen Spender, al que se presenta y recuerda en su caballerescas mezcla “de sutileza y sobriedad”. El aburrimiento como signo de civilización, la meditación sobre la historia europea última y, sobre todo, “Pieza de coleccionista”, un ensayo sobre el espionaje británico y soviético visto en sus figuras más representativas, dotan del máximo interés a un libro cuya unidad reside en su coherencia ideológica, y ésta, en su insobornable estructura moral. El Brodsky profesor y el Brodsky poeta se encuentran aquí juntos y de una sola y misma vez. Leerlo procura un placer doble: el de la inteligencia conmovida y el del lenguaje convertido en cultura, memoria y emoción.

## ME HAN CULPADO DE TODO...

Me han culpado de todo, salvo del tiempo,  
yo mismo me he solido amenazar con un duro rescate.  
Mas pronto me arrancaré, como se dice, los galones,  
y me convertiré en una simple estrella.

Y brillaré en el adiós como un teniente de los cielos,  
cuando oiga el trueno, me ocultaré entre la nube  
sin ver cómo la tropa, bajo el empuje de los saldos,  
huye bajo el acoso de la pluma.

Cuando alrededor ya no hay lo que una vez estuvo  
no importa si es un *blitz* o si os cogen prisionero.

Así el escolar, al ver en sueños el tintero,  
mejor dispuesto está a multiplicar que tabla alguna.

Y si, por la velocidad con que va la luz, no esperas premio,  
al menos el blindaje del común no ser  
valore tal vez los intentos de mudarlo en cedazo  
y por la brecha que abrí me dé las gracias.

Jaime SILES

# BALNEARIO DE ALMAS

LUIS PÉREZ-ORTIZ

Lengua de Trapo. Madrid, 2000. 254 páginas, 2.400 pesetas

Las dos primeras novelas de este leonés (1957) coincidieron no sólo en el tiempo (1998 acogió *La escondida senda* y *Apuntes de malpaís*) sino también en los elocuosos comentarios que suscitaron. Que suscitó, en realidad, un tono ocurrente, un estilo tildado de ácido y especulador. Pues bien, dos años más tarde reaparece con un argumento desconcertante, que conviene encarar sin prisas.

El argumento no cuadra con clichés convencionales ni en su disposición, ni en la justificación de sus motivos, ni en la taimada manera de conducirnos por un discurso que irrumpe anunciando una intriga criminal, ni en la astuta pericia para ocultar sus intenciones. Pero vayamos por partes. Ésta es la novela de un personaje, Germán Saabedra, de treinta años, con una aparatosa cicatriz en la mejilla izquierda, una pierna lisiada, y un empleo de conserje nocturno en el "Balneario Europa". Su realidad, en cambio,

**En *Balneario de almas* Pérez-Ortiz se arriesga aplazando demasiado sus intenciones y retando al lector, pero sale airoso al sorprender con un final tan ocurrente como premeditado**

va por otro lado, o mejor dicho está al otro lado, en lo que ha dejado fuera: en un panorama infantil de desajustados afectos familiares que encontraron un cauce alternativo en el mundo del deporte; estudios de antropología, unos años de "vida confiada y segura" con una mujer, y las consecuencias de un accidente de coche que le condujeron hacia el estado de postración por el que transita a lo largo de esta narración a la que él pone voz y en la que se erige protagonista absoluto. Por él sabemos que arrastra un pasado sin resolver y que necesita amortiguar los efectos de lo vivido reclusándose en la rutina. Y que la inesperada presencia de una mujer, determinante en los estragos de su

pasado, conmociona su ánimo hasta el extremo de rechazar de modo "drástico" el mundo exterior.

Hasta ahí nos situamos frente a una historia cuyo hilo conductor parece limitarse a este individuo cuya realidad interior va creando su propio discurso: sombrío y monocorde, salpicado de imágenes y frases efectistas, y portador de una visión cáustica y turbadora. Él es la única perspectiva de la novela; y en esa atmósfera de nocturnidad y en ese tiempo dilatado en el que transcurren sus palabras se desalienta el lector, convencido de que fuera de ese circunloquio no hay nada más.

Pero el golpe de efecto llega, con inesperado ingenio, en el último capítulo: ése es su mayor logro y su

mayor objeción, piensa el lector. Porque si, por un lado, ahí, fuera ya de lo que sucede en la cabeza del protagonista, una voz ajena irrumpe para desvelar los nudos de este argumento "metafísico" que parece tener lugar sólo en su mente, y aclara la causa de una sofisticada trama real, urdida para él por otros personajes, ajena a la corriente verbal por la que braceó durante toda la novela el desventurado Germán, y nos envuelve con un sugerente carreo entre realidad y ficción...; por otro, sostiene el lector, el escritor se arriesga aplazando demasiado sus intenciones y le reta, así, a una lectura que juzga dominada por los vaivenes de la memoria, por la monotonía del tono que le conduce, por la descompensada administración de incidencias. Pero también sostiene que éste sale airoso al sorprender con tan ocurrente y premeditado final.

Pilar CASTRO

## RELATOS

# EL ZOO SENTIMENTAL

NURIA BARRIOS

Alfaguara. Madrid, 2000. 216 páginas, 2.100 pesetas

Éste es el segundo libro de relatos que publica Nuria Barrios (Madrid, 1962). Primero fueron los de *Amores patológicos* (1998). Y ahora se reúnen nueve cuentos más en *El zoo sentimental*. En estos tex-

tos los amores, pasiones, gozos, afanes y frustraciones de los seres humanos discurren asociados a un singular bestiario desde la cabecera de cada relato, con la anotación léxica de las propiedades de un animal, hasta el rendimiento interno de dicho animal con sus características y sus connotaciones en el desarrollo de cada historia. En todas, aunque con distinto peso en cada peripecia, late una pulsión de erotismo y sexo ambientada en diferentes lugares. En algunos casos se trata de las viviendas de unos matrimonios que han entrado ya en sus relaciones de mera rutina. Pero abundan más las experiencias representativas de exotismos y cosmopolitismos tan queridos en nuestro tiempo, como la fatigosa espera de pasajeros en un aeropuerto oriental. Y resultan

muy ilustrativas de la voraz especulación económica de estos tiempos regidos por el progreso y el afán de diversión de las transformaciones experimentadas en un antiguo convento de monjas convertido en moderno edificio de apartamentos en que se prodigan encuentros sexuales. Estos relatos se apoyan en la técnica del resumen narrativo para contar historias con buen ritmo sin pararse en detalles menores. A ello se ajusta el estilo, sustentado en frases cortas que componen párrafos breves. Por eso todos los cuentos, aun en su desigual valor, se leen con interés, sin dificultades ni artificios más allá de hallazgos ingeniosos, audaces asociaciones humorísticas y sorpresas en el desarrollo de sus historias. Por debajo de sus argumentos fluye siempre el ansia de los

seres humanos en alguno de sus deseos esenciales. Sirvanos de ejemplo "El delirio de las chicharras", que, además, me parece el mejor de todos. En su historia juvenil del primer amor entre adolescentes, desarrollada con hábil dosificación entre la atracción y el miedo, intervienen otras fuerzas externas que impulsan o perturban su evolución natural. En favor de la pasión y el deseo está la propia naturaleza del pueblo de veraneo en la sierra. En contra juegan ciertos fanatismos religiosos que pretenden conducir al reino de Dios por la cadena perpetua en este mundo. Y al fondo sueña la música de las chicharras con la explosión de un canto de amor en plena libertad de la naturaleza.

Ángel BASANTA



# SIBERIANA

JESÚS DÍAZ

Espasa. Madrid, 2000. 228 páginas, 2.375 pesetas

No es Jesús Díaz (La Habana, 1941) un autor desconocido. Ha publicado ya varias novelas —la mayoría en España, donde reside— y tiene bien acreditada su capacidad narrativa. Quien conozca sus obras anteriores no se sorprenderá ante la solidez novelística de *Siberiana*, un relato admirablemente construido, rico, lleno de matices, que compagina con maestría drama y humor y que convierte una levísima línea argumental en una compleja historia de amor y soledad. Un joven cubano negro, Bárbaro Valdés, viaja a Siberia con el encargo de realizar un reportaje periodístico sobre la construcción de una línea de ferrocarril. Se le asigna una intérprete —una siberiana de madre española— que lo acompañará durante su estancia, y entre ambos surge una obsesiva y creciente atracción, contra la que nada pueden las dificultades y los obstáculos que imponen no ya las diferencias de lengua y cultura sino, sobre todo, las durísimas condiciones de vida en los inhóspitos campamentos del ferrocarril. Pero este escueto resumen no da razón de lo que en *Siberiana* hay de valioso. Lo que ha permitido transformar esta historia en una novela excelente es el trazado de los personajes, la hábil dosificación de los motivos secundarios que van enriqueciendo la historia principal, la plasmación de ambientes y el ritmo narrativo.

El tiempo de la historia aparece dividido en cuatro partes que funcionan como otras tantas secuencias —o, si se prefiere, como los distintos movimientos de una gran construcción sinfónica—, tituladas de acuerdo con los nombres de los cuatro elementos: "Aire", "Tierra", "Fuego" y "Agua". El recurso no deja de ofrecer ribetes humorísticos e irónicos, ya que los rótulos de cada parte tratan de sintetizar simplemente el marco ambiental y paisajístico de las acciones; pero, al mismo tiempo, las denominaciones sirven también como signos premonitorios relativos al poder destructor

*Siberiana* es un relato admirablemente construido, rico, lleno de matices, que compagina con maestría drama y humor y que convierte una levísima línea argumental en una compleja historia de amor y soledad

de los elementos —ecos, al fin, insoslayables por su dilatada tradición cultural— y preparan así sutilmente el brusco desenlace, desarrollado en unas pocas líneas de enorme eficacia. En cada parte, el relato incorpora informaciones referidas al pasado de los personajes o recobra acciones correspondientes al tiempo de las elipsis narrativas, de los segmentos cronológicos escamoteados entre una parte y otra. En conjunto, la construcción es impecable, y la integración de elementos en apariencia dispares, de reflexiones y voces diferentes y de franjas temporales distintas se realiza con naturalidad, sin un solo diálogo directo, merced a la continua y hábil utilización del estilo indirecto libre en el discurso del narrador omnisciente que anota y transmite los hechos.

Es un acierto indudable la caracterización de Bárbaro Valdés, que arrastra el peso de una turbia historia de miserias, humillaciones y deseos reprimidos —en la que, sin embargo, aún encuentra elementos idealizables— y cuyo propósito íntimo al emprender el viaje se cifra en hallar la ocasión de afirmar por fin una sexualidad insegura que condiciona su personalidad y se extiende a otros aspectos de su ser: posee una naturaleza frágil, es tímido, tiene vértigo, le horroriza volar... Los padecimientos de Bárbaro —en los aviones, en la escalera del cam-

pamento maderero de la taigá, en la sauna, en el inmenso paisaje helado— pueden hacer sonreír en alguna ocasión, merced al hilo de humor que el autor entrelaza en la trama del relato, pero son las pruebas que el joven cubano es capaz de soportar, como los héroes míticos, para alcanzar el favor de su amada.

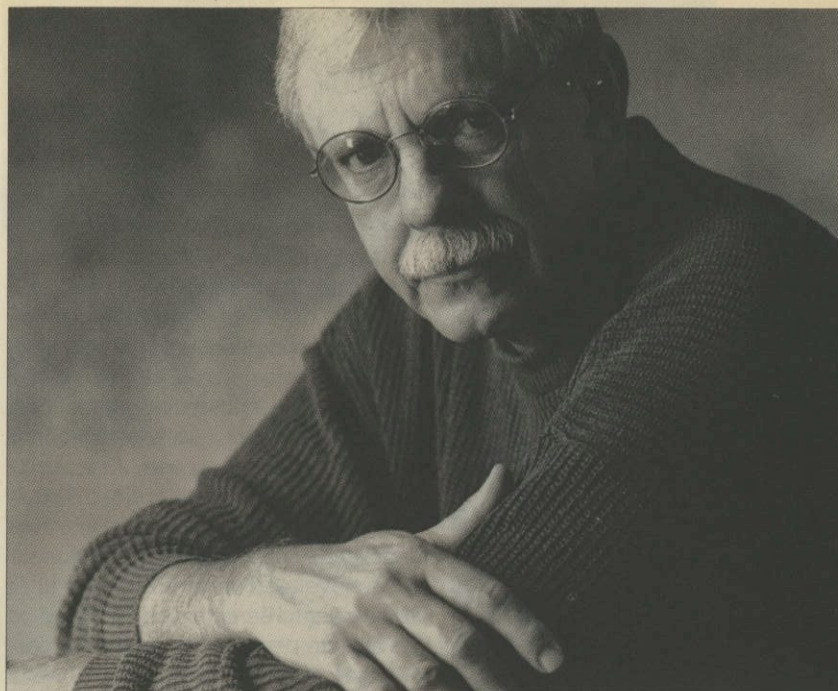
No es difícil descubrir, en efecto, el modelo de historia tradicional que Jesús Díaz ha transformado, actualizándola, en su novela. En esta naturaleza durísi-

ma e inmisericorde, permanentemente congelada, se mueven unos personajes a veces sólo entrevistos —Chachai, Boris, Tolia, Sacha—, como si la gruesa vestimenta con que por necesidad van forrados constituyese una barrera e impidiera conocerlos a fondo, de tal modo que sólo la desnudez ocasional —con Tolia en la sauna o con Nadiezdha en el bosquecillo— les permitiría manifestarse sin tapujos y dejar al descubierto su verdadera personalidad. Si prescindimos de la contenida y sensible historia de amor entre Bárbaro Valdés y Nadiezdha, el ambiente de la taigá siberiana, que preside y condiciona costumbres y modos de ser, es el factor omnipresente en la novela. El blanco sudario de la nieve, los ríos congelados y el paisaje inerte y silencioso rodean con un aura fúnebre las acciones de una conmovedora historia en la que la persona enamorada llega al extremo de entregarse voluntariamente a la muerte antes que aceptar la renuncia al amor que el destino parece imponerle: un final desolador, espléndidamente preparado y que resulta ser, desde la perspectiva ya señalada, el único posible.

*Siberiana* es una hermosa novela, que destaca muy por encima de los infinitos productos comerciales que padecemos.

Ricardo SENABRE

ANNA LÖSCHER



## SÓLO QUEDA CONTAR



**¿P**or qué empecé a escribir? No sabría definirlo. Quizás tuvo algo que ver con la curiosidad, y con esta casi maldita vocación de inventar historias. Explicarme el mundo o reinventarlo, mirarlo desde todos los ángulos, como un gato que observa la pelotica de hilo y luego descubre que se mueve y es tremendamente divertido.

Comencé escribiendo cuentos. Con el cuento sucede que llega como un flash: una frase que pasa. A veces un final; otras, un título; lo curioso es que siempre son como respiros, una cosa fugaz y hay que descubrir la historia.

La novela es un tanto diferente. Si cada cuento es un mundo distinto, la novela me permite desarrollar los personajes completamente. Me interesa centrarme sobre el individuo, independientemente de dónde se encuentre.

Cada detalle de su personalidad. Será un poco disparatado, pero a veces pienso que los personajes tienen más claro lo que quieren que el propio autor. Y es por esto, que antes de escribir paso tiempo estudiándolos, tratando de entender sus conflictos. Luego, como me ocurrió con *Silencios*, lo único que queda es contar. En ambos casos, lo que me interesa es que ese mundo se quede dentro de quien lee, que transmita algo, que el lector padezca o ría o se moleste. Una especie de con-fabulación en la que todos estamos implicados.

Karla SUÁREZ

## DE QUÉ SE TRATA

**E**scribir es contar historias; para mí se trata de eso. Lo que seduce es la historia y, sobre todo, cómo la contamos. No le doy más vueltas. Mi propósito como autor es llegar al gran público, entretenerlo y, si puedo, provocar que reflexione. Persigo incansablemente el rigor y la calidad en todos los componentes que arman el tipo de relato que defiendo. Me obsesionan las palabras, los personajes contra las cuerdas y sus sentimientos, el ritmo, la atmósfera, los finales. Me gusta que el lector vea lo que le cuento, que se conmueva, que me confiese haberse sentido atrapado por el argumento. Asumo el tópico: escribo lo que me gustaría leer. Como lector intento probar de todo y me aburro a menudo, así que aspiro a no aburrir a quienes se aventuran en mis ficciones. Yo digo: "Había una vez"... y me meto dentro, desnudo, sin más que un puñado de letras y una historia. No concibo la literatura de otro modo.

Carlos PERAMO



# LOS 10 NOVE

Un año más EL CULTURAL ha vuelto a apostar por la creación más nueva. Y es que tal vez la juventud no sea un valor literario, pero es seguro que los diez autores noveles seleccionados por nuestra crítica Care Santos han irrumpido en las librerías con la intención de, como Gil de Biedma, llevarse la vida por delante. Son, a nuestro juicio, los mejores frutos de la cosecha del 2000, abundante y variada, en la que han visto la luz más de un centenar de primeras obras de narrativa. Los diez nombres seleccionados de esta añada desvelan a EL CULTURAL su poética y sus razones.



## PALABRAS VIOLETAS

**T**engo dos recuerdos de cuando era pequeña: una chaqueta roja llena de rotos con la que dormía y que un día, sin entender por qué, me tiraron a la basura, y la primera palabra que aprendí a escribir. Se trataba de juntar unas letras de plástico de colores sobre una alfombrita y hacer coincidir la palabra con el color de la letra. Puse la palabra "violeta" en letras violetas. La profesora debió de felicitarme porque durante años pensar en la palabra "violeta" me ponía muy contenta. Otra palabra importante fue la palabra "tos". En la cama la repetía hasta gastarla, hasta que "tos" perdía el sentido. Esto te llevaba a un vértigo mental, un vacío tremendo. A los veintinueve años entré a trabajar de redactora en una agencia de

publicidad. En un anuncio de televisión de veinte segundos caben aproximadamente cuarenta y dos palabras. Repasaba los textos quitando las palabras molestas.

A los treinta y pocos llegó la crisis. Dejé la publicidad, me marché a Nueva York y empecé a escribir un diario. Las palabras se convirtieron en mártires. Sufrían para que yo dejara de hacerlo. Bastaba con poner nombre a los problemas para que empezaran a disolverse. En el diario repetí varias veces dos palabras importantes: "escribir" y "bebé". Ahora tengo enfrente un ordenador y a mi espalda una cuna. Y la palabra "violeta" sigue poniéndome muy contenta.

Coloma FERNÁNDEZ ARMERO

# LES DEL 2000

- *Silencios* (Lengua de Trapo), de **Karla Suárez**
- *Vecinos* (DVD), de **Carlos Peramo**
- *Querida yo* (Plaza & Janés), de **Coloma Fernández Armero**
- *El hombre más perseguido* (Algaida), de **Fernando G. Calderón**
- *Bariloche* (Anagrama), de **Andrés Neuman**
- *El veneno de la fatiga* (Alianza), de **Juan Herrezuelo**
- *Leonora* (Emecé), de **Carmen Torres**
- *Los amantes tristes* (Planeta), de **Eugenia Rico**
- *El loco Wonder* (Espasa), de **Cristóbal Ruiz**
- *Individuos S.A.* (Arguval), de **Guillermo Busutil**

## POÉTICA DE SUPERVIVENCIA

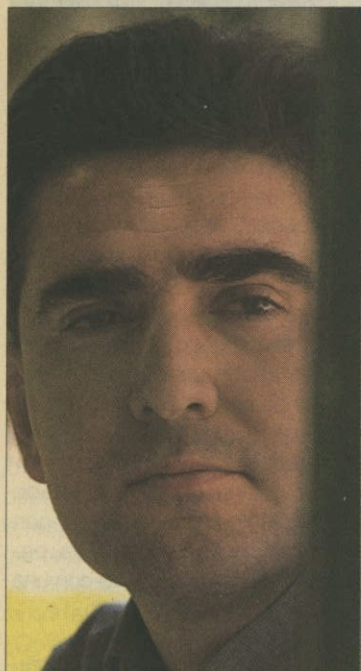
**D**urante años padecía un mal incurable: el mal de los observadores. La arena de mi reloj se escapaba, sembrando de dunas mi desierto. La literatura, como el buen placebo, me alivió. Era posible eludir la tibieza ante las teclas de una máquina de escribir. Era posible arrojar el sentimiento más doloroso, urdir un plan infalible, reír una ironía cargada de malicia, ser demiurgo en

el papel, morir tantas veces. Únicamente precisaba conocer las claves técnicas, visitar el saco de las palabras que llaman diccionario, modelar héroes y moverlos con un soplo del viento de vida, sin hilos —para que no parecieran marionetas— ni pilas —para que no se les sulfataran las entrañas—. A ello me dedico con entusiasmo desde hace una década. No hay más reglas.

No creo en escuelas, capillas o tendencias. No creo en conceptismos ni cultedades, en la prosa rácana ni en la desprendida. Sólo creo en las historias y su capacidad para dejar huella en el ánimo del lector. Ese brillante cometa que surca el universo plano de la página con su larga cola de gramáticas y estilos, ese cometa bautizado Literatura, tiene por fin generar corazones henchidos de orgullo o sobrecogidos por la sensación de pequeñez —mejor si ambas cardiopatías se funden y confunden— en el planeta de los lectores. De este modo quise terminar con la espera pasiva del diletante, observador de sonrisa tallada en una plácida biografía, precipitándome en el magma de la letra impresa. Ahora examino y escribo, indago y escribo, pienso y escribo. Subsisto y escribo. Escribo.

M.R.

**Fernando GARCÍA CALDERÓN**



## DETECTIVES Y LIBROS

**U**na novela es, para mí, estructura más detalles, pensamiento y observación, ajedrez y ojos abiertos. Concibo al escritor como un detective de la realidad: no alguien que explica lo que ya sabía, sino el que vive averiguando, que escribe para saber de qué se trata. Es cierto que sin un plan previo no hay relato, pero a la vez, como escribió Nabokov, "así es la suerte: me ofreció algo cuyas huellas nunca habría seguido, de haber tenido que planear yo mismo la cacería". Lo contradictorio de la escritura es que ese detective se persigue a sí mismo, se describe mientras inventa personajes de ficción (y viceversa). Perderse en ese juego de individuos reflejados, es para mí el oficio fantasmal del novelista.

Hay, también, el tema de la juventud. Al margen del hastío que produce su repetición, me preocupa su trampa: ¿qué plazo se le concederá en el siglo XXI a toda una obra? ¿Dos, tres años? ¿Dos, tres premios? ¿No prescinde la industria de un alarmante número de autores, sólo por tener más de 40 años? Se venden novedades. Compramos novedades. ¿Necesitamos tantas novedades? ¡Muy pronto lo difícil no será debutar, sino publicar un segundo libro! La política de las grandes editoriales no me parece justa con los autores ni con los lectores, que ante la confusión de la sobreoferta terminarán optando por la indiferencia. O —peor— por la obediencia: leer sólo aquellos libros que les señalen los medios. Aunque esto, amigos, nos llevaría a otra novela: asunto de matones, no de detectives. Amemos, entretanto, cada libro, que sigue siendo único.

**Andrés NEUMAN**

## EN EL PERSONAJE ESTÁ EL ESTILO

**S**e escribe con el propósito de recuperar una parte de la identidad que tantas lecturas apasionadas van confundiendo y desdibujando libro a libro. Para realizar esta tarea, uno dispone de la palabra, la memoria, la imaginación y los sentimientos, los cuatro elementos de que se compone la creación literaria, su tierra, su aire, su agua y su fuego, y la forma en que yo sepa usar o explorar todos ellos contribuirá o no al desarrollo de los personajes, en los cuales he injertado un tejido de cada uno de mis temores, de cada una de mis dudas o mis pasiones o mis bajezas. Esos personajes no son un trasunto de mí mismo, salvo por ese mínimo tejido que sí me pertenece. Unos acabarán respondiendo a las preguntas que me planteo sobre mí, otros me ayudarán a entender las motivaciones de quienes decidieron hacerme objeto de su afecto o de su desprecio; el estilo que yo creía rasgo de mi identidad literaria irá adaptándose a las necesidades de quienes intervienen en la trama; el hilo argumental del que partí se ramificará con tanta exuberancia que difícilmente podrá contarse la historia de una única manera. Sólo así sabré que mi trabajo no ha sido en vano.



**Juan HERREZUELO**

## LOS MEJORES DEBUTANTES DEL AÑO

### INVENTAR EL MUNDO

**D**e niña quería ser escritora; como esa carrera no existe, me hice periodista. Y me atrapó el mundo de las noticias, de tal forma que se fue apagando ese deseo que me había llevado a la Universidad. Entre el barullo de la redacción fui sintiendo el embrujo del lenguaje.

Un día, al ver cómo la rotativa daba vueltas a las palabras donde estaba escrita mi crónica, sentí remordimientos por haberla hecho tan rápido y me prometí que en adelante iba a enlazar las palabras con armonía para conseguir una música hecha con el abecedario. Lo olvidé con la siguiente información. Hasta que una noche empecé a escribir sin la cercana tijera del redactor jefe o el encargado del taller. Era delicioso que nadie te cortara el texto, que pudieras empalmar las palabras sin prisa, por placer. Ante mi ordenador nadie mandaba más que yo. Podía inventar mi propio mundo. Yo era hermosa, deseada, genial, artista... Las palabras estaban como en el escaparate de una joyería. Sin miedo, escogía: ahora pongo un brillante, después una perla, un zafiro... Así nació *Leonora*. No pretendo reivindicar nada, pero cuando me preguntan qué hay detrás de *Leonora* pienso que, simplemente, el derecho a crear, a

sentir la belleza por la belleza y la voluptuosidad de la música envolviendo el erotismo de una mujer. Por las palabras y para las palabras vive *Leonora*.

Carmen TORRES

### EL SUEÑO DE LOS PUEBLOS

**U**na de las maneras más terribles de matar a un hombre es no dejarle dormir. Se muere no porque no pueda dormir, sino porque no puede soñar. También las sociedades, como los individuos, necesitan soñar para no morir. Todos necesitamos artistas que sueñen el sueño de los pueblos. En mi novela he pretendido que sea el lector quien sueñe mi historia, le he dado algunos elementos impresionistas y otros expresionistas para que sueñe su propio sueño. Quise quitar las palabras para que quede la Literatura. Contar una historia que encierre muchas historias con un lenguaje que corte como un cuchillo. Traté de que el estilo no pesase y para ello he pesado y medido cada palabra durante dos largos años. Como en un ballet hay un inmenso trabajo para que la impresión final sea la levedad. Mi novela es como la punta de un iceberg, la novela escrita es sólo una mínima parte de la novela no escrita, de la que se desarrolla en la mente del Lector. Ese Lector al que he querido atrapar con la intriga, para dejar en su memoria bombas de relojería que estallen más tarde, como un gozo inesperado, cuando la novela no sea más que un recuerdo.

Eugenia RICO



### DE ESTE LADO DE LAS GAFAS

**L**o primero, de este lado de las gafas, pasión por los libros; pasión sentimental y vicio físico. Se comienza mordiendo un manual sobre construcción de chimeneas y se termina, terminal, lejos de tu biblioteca, en Badajoz, buscando una librería de guardia porque necesitas, "ne-ce-si-tas", un ejemplar urgente de *Crimen y castigo*, y algo -pero qué, qué-, lo que sea, de Julio Cortázar.

Lo segundo, del otro lado de las gafas, cuando quise ser Lovecraft y escribí unos cuentos espantosos -de malos- sobre el torreón de mi pueblo: unos seres pisciformes que salían de su más allá y nos comían a todos en el más acá. El tema bueno del torreón era la cabra que triscaba en sus almenas cagándole encima a los turistas, pero la cabra no tenía forma de monstruo, que lo era, y no me interesó. Luego, con el sexo y las novias, quise ser Henry Miller de fiesta, pero se ve que me sobraba sexo -ganas de - y me faltaban novias, de modo que me quedaron unas novelas interrumpidas, trágicas, de mucha voluntad pero de dos o tres posturas solamente. Madrid aumentó cabras y posturas (bendito sea), lástima que a mí me entrara la metafísica con Sábado nada más llegar. Pobre don Ernesto, pero hasta las listas de la compra me salían con final desgraciado. Es comprensible que a partir de ahí ya no recuerde nada más de mi vida "en escritor" inédito. Tengo un hueco aquí, en la frente... Sé que gracias a la falta de tiempo y al agobio por el dinero -oh, paradoja- he logrado escribir lo que no pude escribir antes. Durante el hueco, algunos libros de poemas y algunas novelas que no bastan. Entre las novelas, *El loco Wonder*, la primera publicada. Entre los libros de poemas, la alegría de mi gente por esto mismo.

Cristóbal RUIZ

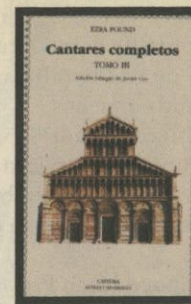
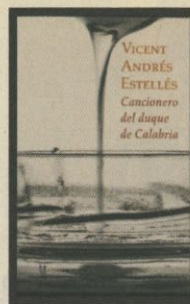
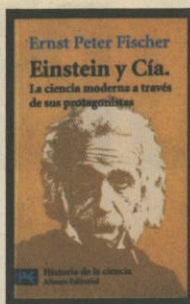
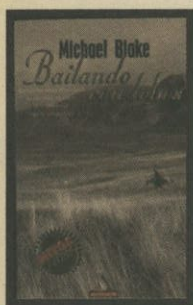
### CÓCTEL GB

**E**l relato es un género comparable a la carrera de 1.500 metros, en la que se debe salir fuerte, mantener el ritmo sin forzarlo y esprintar en la última curva. Pero como estas líneas son para hablar de poética, tal vez resulte mejor recurrir al swing de los cócteles. Así que cuando ya se sabe qué desea uno beber, sólo queda prepararlo con fría técnica y el mágico toque personal. De ese modo, se van entremezclando 1/3 de poética cinematográfica para la puesta en escena de la historia, consiguiendo una atmósfera que permita crear contornos, relieves, guiños y sombras para que el lector/consumidor sea activo en el desarrollo de la trama. Después añadir 2/3 de personajes descendientes de la novela negra, del todavía indefinido universo futurista y del hábitat cotidiano, de



cuya suma alquímica resultan individuos fronterizos que se mueven en ese inquietante equilibrio entre el compromiso y el extrañamiento. A continuación, sin perder el pulso ni la medida, asociarle el sabor de 1/3 de lenguaje preciso, adecuado al ritmo de la tensión y con una sugerente carga sensorial para conseguir el auténtico *bouquet*. Finalmente, añadir unas gotas de los iconos de la sociedad contemporánea de la que forma parte nuestra mirada autónoma y a la vez colectiva. Una vez preparado directamente en la coctelera y con unos cubitos de hielo se agita, para servir en un vaso ancho con una espiral de corteza de limón.

Guillermo BUSUTIL



## BAILANDO CON LOBOS

**Michael Blake**  
Trad. José M. Pomares  
Mondadori  
330 páginas, 995 ptas.

Durante décadas la industria cinematográfica de Hollywood nos estuvo mostrando la crueldad de los indios norteamericanos. Ello fue casi siempre así hasta *Bailando con lobos*. El referente cinematográfico de la novela de Michael Blake, *Bailando con lobos*, es inevitable y acude a la mente cuando tenemos en nuestras manos la obra impresa. No es este el momento de entrar en la errónea concepción comparativa de novela y película. Aún más, el verdadero valor artístico de la obra se aprehenderá en tanto en cuanto logremos desligarnos de las imágenes cinematográficas y la identificación personaje y actor. Será entonces cuando afloran los temas más importantes de la obra como la relación del hombre con la naturaleza, el enriquecimiento intercultural y por encima de todos ellos el de la identidad, esa interesante búsqueda por encontrar la respuesta al interrogante que se repite constantemente en la literatura norteamericana: ¿Quién soy yo? **J. A. Gurpegi**

## CARTA A UN REHÉN

**A. de Saint-Exupéry**  
Trad. G. M<sup>a</sup> Jordà Lliteras  
Emecé  
57 páginas, 500 ptas.

“¿Quién se atreverá a escribir un libro sobre la amistad?”, se preguntó Leon Werth, gran amigo de Saint-Exupéry. Muchos creen que este breve texto es la respuesta a esa provocación de Werth, el hombre a cuya niñez está dedicada el celeberrimo *El principito*. En una de sus sucesivas versiones, *Carta a un rehén* fue, además, prólogo a una obra de Werth, *Treinta y tres días*. También se llamó, al parecer *Carta a un amigo*. Lo cierto es que cualquiera de las obras de Saint-Exupéry podían ser ese querido libro sobre la amistad. Aunque será difícil encontrar otra tan hermosa como ésta. Escrito en Nueva York en 1943, el texto es una lírica y emotiva exhortación a todos los exiliados franceses de la segunda guerra mundial, a la vez que un emocionante canto a la amistad que está por encima de conflictos y prejuicios. La amistad que se disfruta almorzando junto a un río y pensando en el futuro. El mismo futuro, por cierto, que su autor jamás llegaría a conocer. **C. Santos**

## EINSTEIN Y CÍA

**Ernst P. Fischer**  
Trad. de Arturo Parada  
Alianza  
246 páginas, 1.250 ptas.

Hace cinco años E. P. Fischer se dió a conocer por un magnífico texto de historia de la ciencia desde Aristóteles hasta Darwin. Su estilo claro y accesible hizo posible que tanto jóvenes como mayores entendieran el significado de los grandes avances científicos y pudieran encajarlos en el transcurrir de los siglos. Este libro de ahora está construido con el mismo patrón y es la continuación del anterior hasta nuestros días. De modo ameno y divertido, Fischer comienza por analizar la personalidad y la producción científica de James Clerk Maxwell (1831-1879), el gran genio de la era victoriana que supo descubrir la gigantesca importancia de las ondas electromagnéticas para el mundo moderno. A través de distintos científicos, entre los que cabe destacar a Hermann Curie (1878-1934) o Albert Einstein (1879-1955) se llega hasta la actualidad vista a través del trabajo de un físico tan original y creativo como Richard P. Feynman. **B. Sarabia**

## CANCIONERO DEL DUQUE...

**Vicente Andrés Estellés**  
Trad. Ramón Dachs  
DeBolsillo  
71 páginas, 395 ptas.

Pocos poetas hay de obra tan extensa y plural como la del valenciano Vicente Andrés Estellés. Una muy acertada muestra de su insólita variedad se ofrece en *Cancionero del duque de Calabria*. La selección y la traducción es de Ramón Dachs. Más que el meritorio pastiche que da título al conjunto, al lector le sorprenderá el directo erotismo de buena parte de los sonetos, cuyo desprejuiciado impudor no tenía parangón en ninguna de las otras lenguas peninsulares. Pero hay también muchos otros y muy contrapuestos tonos en estos poemas: la poesía narrativa de “El otro suceso”, donde se nos cuenta la misma historia que a Fellini le inspiró *La dolce vita*; la lección de Oriente que se manifiesta en los haikus y en los tankas de “Vida secreta”: “Parras, limones,/contento de vivir./Ventana abierta”; el sereno clasicismo —pero sin mimetismos neoclásicos— de “Testimonio de Horacio”... En un puñado de páginas, todo un mundo. Y una invitación a buscar los muchos libros de poesía de Estellés y a perderse en ellos, porque valdrá la pena. **J.L. García Martín**

## CANTARES COMPLETOS

**Ezra Pound**  
Trad. Rovizzi, Coy, Amaral  
Cátedra  
627 páginas, 2.500 ptas.

Sin prisa pero sin pausa. Así está apareciendo la obra completa, los *Cantares Completos*, de uno de los poetas más importantes de nuestro siglo, el Góngora norteamericano, Ezra Pound. El volumen que se acaba de editar es el tercero (tan sólo queda uno) y en él se incluyen los *Cantares Italianos* y los *Cantares Pisanos*. En los primeros resulta fundamental el personaje de Filippo T. Marinetti, paradójicamente amigo de Pound. Es tras la muerte de Marinetti cuando Pound escribe los *Cantares Italianos* y a él le dedica el primero. Los *Cantares Pisanos* tampoco pueden desligarse de acontecimientos biográficos, pues los escribe en mayo de 1945, cuando acaba de ser detenido por las fuerzas aliadas. La edición de Coy, no sólo de este volumen, sino de los anteriores y con toda certeza del que falta, es la obra más ingente en la historia de la Filología Inglesa española y sólo gracias a él podrá el lector español entender la auténtica dimensión artística de Pound. **J. A. G**

# EL PRINCIPITO

- 1900. Nace el 29 de Junio en Lyon Antoine de Saint-Exupéry en el seno de una familia aristocrática venida a menos.
- 1904. Muere su padre.
- 1919. Cumple el servicio militar en la aviación de Estrasburgo.
- 1921. Obtiene su licencia como piloto.
- 1926. Conoce a Jean Prevost de la revista "Navire d'argent", donde publica *El aviador*, un relato autobiográfico sobre un piloto que, como él, se deprime cuando no vuela. Ingresa en la sociedad de aviación Latécoère en Toulouse como piloto de línea.
- 1928. Publica *Correo Sur*.
- 1930. Trabaja en su segundo libro *Vuelo nocturno*, con Introducción de André Gide, inspirado en el accidente sufrido por un compañero.
- 1931. Recibe el premio Fémina. Contrae matrimonio con Consuelo Suncin.
- 1934. Se incorpora al servicio de propaganda de "Air France" y lleva a cabo una misión en Saigón. Viaja a España y Moscú como corresponsal.
- 1935. Intenta la travesía París-Saigón en un "Simoun". Tras efectuar un aterrizaje forzoso en el Sáhara es rescatado por unos beduinos cinco días más tarde.
- 1937. Sufre un grave accidente aéreo en Guatemala.
- 1939. Durante su convalecencia escribe la novela *Tierra de hombres*. Al iniciarse la II guerra mundial toma parte como piloto en Saint-Dizier.
- 1941. Se instala en Nueva York donde escribe *Piloto de guerra*.
- 1943. Publica *El principito*, un clásico de la literatura universal infantil, que dedica a su amigo León Werth, capturado en la Francia ocupada.
- 1943. Reemprende su actividad como piloto. Consigue el permiso para realizar cinco misiones que al final serían ocho.
- 1944. Escribe *Carta a un rehén*. Es trasladado junto a su grupo a Borgo, en Córcega.
- 1944. El 31 de julio realizó en el Mar Tirreno su última misión, de la que nunca regresaría. Jamás se recuperó su cadáver. Días antes había escrito *Carta al general X*. Dejó inacabadas sus obras *Ciudadela* (1948) y *Apuntes* (póstumos 1961)

Lo esencial, decía el pequeño príncipe, es invisible a los ojos. También lo es el influjo que Antoine de Saint-Exupéry ha ejercido sobre tantas generaciones de jóvenes cautivados por la inocencia y la melancolía de su personaje más conocido. Pero Saint-Exupéry, piloto y poeta, fue algo más. Por eso, y porque mañana hubiese cumplido cien años, EL CULTURAL intenta redescubrirlo con la ayuda de Juan Bonilla, que sobrevuela su vida y su obra, de Espido Freire, que descubre los matices de *El principito* y de Darío Villanueva, que reseña el último libro aparecido en España del escritor.

*Pero yo, desgraciadamente, no sé ver corderos/ a través de las cajas. Soy quizá un poco como las/ personas mayores. Debo de haber envejecido.*

Hace siglos que los cuentos infantiles dejaron de ser terribles y mágicos, y se convirtieron en amables fábulas (*La Bella y la Bestia*), en ingeniosos juegos robados a los adultos (como *Gulliver*, como *Alicia*), o en charadas divertidas (*Harry Potter*). Saint-Exupéry insiste en su dedicatoria a León Werth que *El principito* ha de encontrar su destino entre los lectores infantiles, y no rompe con esta historia la afirmación anterior. Su cuento dista mucho de la intensidad trágica de *La Bella Durmiente*, o de los artificios de varita y calabaza de *Cenicienta*. Se encuentra en él un sentimiento del que, habitualmente, se trata de proteger a los niños: la melancolía.

Exceptuando quizás a la dulce *Sirenita*, pocas historias para niños se ven atravesadas tan firme e insistentemente por esa lanza de nostalgia: desde la pesadumbre del aviador, por haber abandonado su infancia, y con ella una "prometedora carrera de pintor", de artista capaz de descubrir otras formas en lo cotidiano a la añoranza del

principito, tras sus viajes a los siete planetas, de su hogar de baobabs, volcanes y flores, desde la desesperada evocación final, una vez que el principito ha desaparecido y se ha fundido con las estrellas y los cascabeles del desierto al leve tono crepuscular de todo el relato.

Tampoco puede hablarse de hazañas heroicas cumplidas con éxito. El príncipe de la historia no es un guerrero, no sufre ninguna maldición ni presión por abandonar su reino. Marcha por curiosidad, quizás, porque no le basta su diminuto asteroide y la rutina diaria de jardinero y de deshollinador. Y no parte en busca de una princesa, o de un objeto mágico. De alguna manera, parece saber que ha dejado a su princesa y su fortuna atrás, bajo la constante amenaza de los baobabs invasores y de un volcán extinguido con el que, como dice una y otra vez, nunca se sabe.

No hay elementos mágicos, no aparecen ayudantes, ninguna de las pruebas a las que se enfrenta exigen una determinación que lo convierta en héroe. El principito de cabello dorado se muestra, lo que es más, parcial. No se siente obligado a decidir, o a amar.

Escapa de la dictadura del destino. Observa con ojos asombrados las tonterías de los mayores, que se empeñan, en los otros planetas, a contarlo todo, a controlar elementos libres: las estrellas, el tiempo, los accidentes geográficos, la voluntad de las personas, y cuando se aburre abandona, sin ofrecer nada a cambio, pero sin ser tampoco expulsado ni hallarse en peligro de muerte.

La muerte, precisamente, se le acerca por primera vez cuando llega al planeta Tierra. Hasta entonces ha vagado, niño eterno, entre manías adultas; le toca crecer. Cumple así a la perfección otras características de los cuentos infantiles: oscila, como un péndulo, entre el amor y la muerte, y sólo tras un crecimiento interno podrá pasar por ellas. Pero aún así, el misterioso príncipe mantiene su férrea voluntad, la impone a los obstáculos. Se dice de él que nunca abandona una pregunta tras haberla formulado; tampoco olvida, ni por un momento, que es un ser libre de las estrellas.

# MELANCÓLICO



¿Por qué abandonar al delicado y tierno zorro, que le ha entregado su amistad, y al que rompe el corazón, para marchar al encuentro de una flor no menos encantadora, pero fatua y presuntuosa, al fin y al cabo? ¿En qué cuento de hadas la bondad queda sin recompensa, y cuál obtienen el zorrillo y el aviador, tan devotos, tan entregados a su visitante misterioso? Al parecer, quedan en la oscuridad y en la tristeza, consolados únicamente por el recuerdo.

Sin embargo, en esa misma situación debió quedar su flor de ingenuos pinchos al ser abandonada en el asteroide... y nadie afirma que el principito no vaya a regresar. Los milagros existen: el aviador logra encontrar agua en el desierto, y logra, ser humano pegado a la tierra, volar. ¿Por qué no puede encontrarse con el principito? Han transcurrido seis años, dice, desde su encuentro entre las arenas. A los seis años dibujó también él su primera bo-

sombrero. Tras seis planetas encontró el principito nuestro planeta. En los cuentos el seis es siempre un número inestable, incompleto. Sin duda, al séptimo año retornará el principito.

La narración del aviador aparece, por tanto, incompleta. Quien ha desvelado una vez un misterio, sea el de la amistad, sea el enigma de la esfinge, está en condiciones de enfrentarse continuamente a retos similares. Aún quedan demasiados cabos por atar como para que esta historia termine: queda aliviar los corazones del zorro y el aviador, queda idear un sistema ingenioso para que el cordero (el cordero ideal, el nunca visto) se aficione únicamente a los baobabs, y no a las florecitas presumidas. Falta asegurarnos de que todo marchará bien, que efectivamente, el principito ha derrotado a la muerte, y reina sin corona: aún no estamos seguros de que el orden se haya restaurado de

nuevo en su organizado planeta.

Del mismo modo que la cartomanía se enmascaró bajo la apariencia de un vicio, los juegos de azar y naipes, para que su práctica no cesara jamás, así también las grandes enseñanzas se han camuflado entre las sedas y los brillos de estrella de los cuentos infantiles con el objeto de que se transmitan de generación en generación. Es lícito, por tanto, desconfiar de ellos. Acumulan demasiada sabiduría, y nunca acatan lo convencional. Nos convierten en lo que somos, nos preparan para una existencia en la que nos convertiremos en adultos

que no saben ver a través de las cajas. Es lógico que *El principito* se encuentre teñido de profunda melancolía; la misma que tendría la *Bella Durmiente*, ya casada, por su vida de soltera dormilona.

El tiempo, que nunca existe en los cuentos, ha surgido en este, como otra avería del avión, y ha roto el hechizo del presente eterno, de la eterna infancia. La simple presencia de este enviado de las estrellas nos hace tomar conciencia de que perdimos el reino en el que él aún es príncipe.

Espidó FREIRE

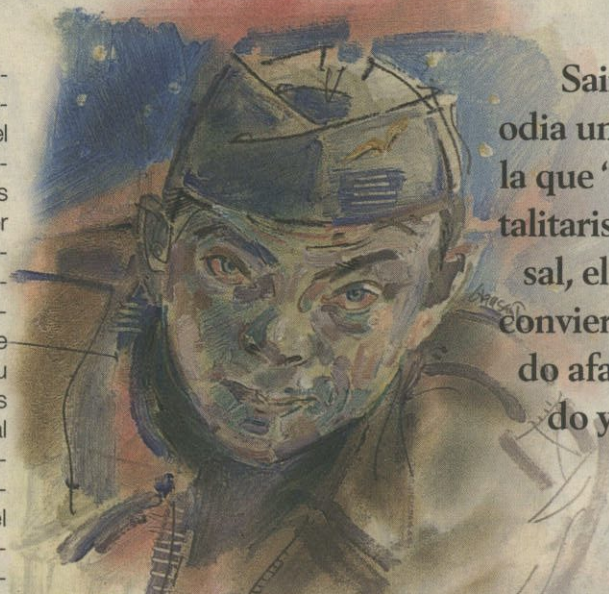
# TIERRA DE LOS HOMBRES

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

CARTA A UN REHÉN. CARTA AL GENERAL X. Traducción de Gabriel M. Jordá. Círculo de Lectores, 2000. 269 páginas, 2.400 pesetas

El centenario de Antoine de Saint-Exupéry, que se cumple en estos días, tiene en el presente libro el mejor de los argumentos para justificar la vigencia de su autor más allá del éxito universal alcanzado por *Le Petit Prince*. No ha mucho se publicaba la primera traducción española de su obra inconclusa *Ciudadela* (Alba, 1997) en la que este piloto escritor trabajaba cuando su Lightning P-38, uno de los aviones más veloces de su tiempo, cayó al mar en un punto de la costa francesa que ha podido ser determinado en 1998, 44 años después del accidente. Días antes de su desaparición, Saint-Exupéry había redactado el último de los textos que se incluyen en este volumen, la *Carta al general X*, publicada en "Le Figaro littéraire" en 1948. Su *Carta a un rehén* lo había sido en 1943, cuando el escritor estaba exiliado en Nueva York, y su obra *Piloto de guerra* también era considerada allí un feroz alegato contra el nazismo. El volumen se completa con el título más extenso de todos, *Tierra de los hombres*, que data de 1939.

La rotundidad de los dígitos que marcan el nacimiento de Antoine de Saint-Exupéry y la consiguiente conmemoración de su centenario confiere a la lectura de sus obras una especial significación cuando estamos a punto de entrar en un nuevo siglo. Porque el autor de *Terre des Hommes* fue uno de los primeros escritores en ejercer su creatividad desde el mismo meollo de un mundo nuevo, marcado por el desarrollo técnico y la mecanización. Hijo de una familia lemosina de rancio abolengo, al sentimiento de una cierta nostalgia que deja traslucir, por ejemplo, cuando escribe aquí que "hay que arruinarse durante generaciones reparando el viejo castillo que se derrumba para aprender a quererlo" (pág. 202), el hecho es que a los doce años de edad tuvo su bautizo de aire con el famoso piloto Védrières, y que en 1925 publicaba ya un relato titulado *L'aviation*. Esa dualidad pasado/futuro se ve potenciada en su personalidad por otra no menos decisiva: Saint-Exupéry fue a la vez un hombre de acción y un poeta



Saint-Exupéry odia una época en la que "bajo un totalitarismo universal, el hombre se convierte en ganado afable, educado y tranquilo"

sensible y sentencioso, un escritor reflexivo que siempre aspiró a elevarse desde la anécdota a la categoría, preocupación que trasciende en su *Carta a un rehén* cuando teme "captar sólo los reflejos, no lo esencial". Por eso resulta plenamente convincente la atribución que hace de los rasgos más significativos de su estética a la nueva perspectiva del mundo y del ser humano que el avión le ha proporcionado. No solo esta "herramienta de las líneas aéreas entrevera al hombre con todos los viejos problemas" (pág. 21), sino que le permite "descubrir el auténtico rostro de la tierra" (pág. 66) y lo sumerge "directamente en el corazón del misterio" (pág. 79). Al-

## EN ESPAÑOL

Tras la edición clásica de *El principito* de Alianza, en los últimos años se han multiplicado las traducciones de una obra no muy abundante pero esencial. Así, *Cartas a una amiga inventada* (Olañeta, 1982); *Cartas* (El Observatorio, 1986); *Ciudadela* (Círculo, 1992; Alba, 1997); *Piloto de guerra* (Altaya, 1996); *Un sentido de la vida: visiones de España, 1936-1938* (Círculo, 1995); *Vuelo nocturno* (Plaza, 1989; Círculo, 1990; Anaya, 1994). Ya en el año 2000, Emecé ha reeditado *Correo del sur*, *Tierra de hombres*, *Carta a un rehén* y *Vuelo nocturno*.

go semejante le había sucedido a Valle-Inclán cuando su "vol de nuit" sobre el frente francés en 1916, de donde surgió *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*, que tanta influencia tuvo en su nueva poética.

*Tierra de los Hombres*, "Gran Prix du Roman" de la Academia Francesa, es el relato autobiográfico de un aventurero humanista que, al tiempo que nos hace llegar sus reflexiones, nos cuenta sus aventuras de aviador en el Sahara y el desierto de Libia —en donde capotó al intentar batir el record de velocidad en el trayecto París/Saigón—, en la América austral cuando contribuía a la apertura de nuevas líneas aéreas que comunicasen Argentina con Chile, o en el frente de Madrid, pues Saint-Exupéry fue reportero en la guerra civil española, como acredita *Un sentido a la vida* (Círculo de Lectores). El protagonismo que en todo ello tiene el avión es notable: a él están dedicados los capítulos tercero y cuarto. Sin embargo, pese a esa pasión desbordada hacia la máquina que asimismo deslumbró a los futuristas, Saint-Exupéry no se cansa en repetir una y otra vez que se trata de un instrumento para profundizar desde una nueva perspectiva en el gran tema que nunca se agota: la condición del hombre, que por aquel entonces también preocupaba a Malraux.

Saint-Exupéry percibía ya en los años 30 un cambio trascendental en la evolución de la Humanidad

propiciado por el maquinismo y la tecnología. Todos los esfuerzos en este orden de cosas se le figuran orientados al logro de la simplicidad. Los ingenieros aeronáuticos no hacen sino borrar, pulir y aligerar los diseños más primitivos, y eso le parece al escritor coincidente con su propia labor, pero también la mejor actitud para aprehender la condición humana en su esencia más pura. Su humanismo es, así, esencial y relativista: las ideologías, por caso, no son sino pantallas que nos pueden confundir, mientras que la verdad "es lo que hace que el mundo sea sencillo y no lo que crea el caos" (pág. 181).

Saint-Exupéry reivindica, además, un espiritualismo de nuevo cuño que neutralice la materialidad de las cosas y la tecnificación de los procesos. En este sentido, los otros dos textos de este volumen insisten en las mismas tesis. La *Carta a un rehén*, que fue ponderada por Francisco Giner de los Ríos como un mesurado y sereno documento del exilio, rico "en poder de educación", es muy explícita a la hora de situar la verdad en las relaciones humanas: "La verdad de ayer está muerta; la de hoy, aún por edificar. [...] cada uno de nosotros sólo posee una parcela de la verdad" (pág. 215). Porque Saint-Exupéry, a la vez que combate el totalitarismo nazi y denuncia al comunista, se muestra refractario a las ideologías, a esos grandes relatos legitimadores de que habla la posmodernidad. Y hacia ella —hacia nosotros— parece dirigirse su último escrito, esa especie de testamento embozado en una *Carta al general X*. Se denuncia allí la robotización y la funcionalización (sic) de la Humanidad.

Saint-Exupéry odia una época en la que "bajo un totalitarismo universal, el hombre se convierte en ganado afable, educado y tranquilo" (pág. 227). Teme que se aproxime "la más sombría época de la historia del mundo" en la que se distraiga a las personas con una cultura banal "como se alimenta a los bueyes con heno" (pág. 228).

Darío VILLANUEVA

# GRACIAS, VIEJA

ALFREDO DI STEFANO

Aguilar. Madrid, 2000. 420 páginas, 2.800 pesetas

Para muchos especialistas, la Historia posee unos contornos estrictos, por lo que reaccionan con una especie de horror sagrado ante la posibilidad de que en ese mismo recinto se den cita deportistas o actores. El resultado de esa división entre Gran Historia y pequeña historia constituye una grave distorsión de lo que ha significado el siglo XX. Para millones de personas, la Monroe, los Beatles o Pelé siempre tendrán un significado personal mayor que Hitler o Mao. Precisamente uno de esos personajes fue un niño nacido el 4 de julio de 1926 en el barrio bonaerense de la Boca. Pertenecía a una familia de inmigrantes italianos que se había ido abriendo camino a fuerza de trabajar. No le gustaban las aulas a aquel niño cuyos rubios cabellos le valieron el mote de Stopita. Cuando su padre le ofreció la alternativa de trabajar en el campo o seguir estudiando, colgó los libros, aunque la agricultura tampoco iba a ser su camino.

Casi puede afirmarse que el fútbol le señaló desde el principio. Si su padre había jugado en el River

como delantero, él pasaba las tardes departiendo con su abuelo y jugando al fútbol. Fue una infancia en la que se mezclaron las latas de Ybarra llenas de higos con la pasión por los partidos radiados por Lalo Pellicciari. Seguramente fue también la época en que Alfredito se dijo a sí mismo por primera vez aquello de "es una cosa muy seria el fútbol". Aquel período de su vida concluyó en 1944, cuando el jovencísimo aficionado entró en la cuarta división de River Plate. A partir de ese momento, su carrera futbolística sería una sucesión ininterrumpida de éxitos. De Argentina pasaría a Colombia si bien no permaneció Di Stefano en ese país, por su temor a los aviones. Obligado a regresar a Buenos Aires, allí se encontraría con las primeras ofertas para venir a España. Tras una puja entre el Real Madrid y el Barcelona que se saldó con la victoria del primero, Di Stefano entró definitivamente no sólo en el imaginario de millones de españoles sino en la gran historia del fútbol. En 1953, se estrenaba contra el Santander. Durante la década si-



guiente –auténtica década prodigiosa– el Madrid ganaría la Liga ocho veces y, sobre todo, obtendría el campeonato de Europa cinco veces consecutivas. No fue sólo el triunfo de la "saeta rubia" sino también el de jugadores como Gento o Puskas, pero aquellos años forjaron la leyenda del Real Madrid y le convirtieron en el equipo con un currículum más impresionante de la Historia del fútbol. El abandono de aquellos colores no significó la retirada del fútbol sino su continuación de formas diversas. Con todo, los años de leyenda sí pudieron darse por terminados. *Gracias, vieja* sigue relatando la vida del jugador hasta el día de hoy. A pesar de que es obvia la labor de Enrique Orte-

go, redactor jefe de deportes de "Abc", y de Alfredo Relaño, director de "As", en su redacción definitiva, han conseguido que su mano apenas se note en la sucesión de un relato fluido y entretenido en el que parece escucharse desde la primera línea la voz personalísima y empapada de acento porteño de Di Stefano. Para los aficionados al fútbol su lectura será una delicia y para los que no comparten esa afición –como el autor de estas líneas– constituirá un relato sugestivo donde se demuestra que para convertirse en un mito deportivo no es necesario llamarse Rocky ni haber nacido en EE. UU.

César VIDAL

## CRÓNICAS

# CUENTOS DE MATRIMONIOS

VICENTE VERDÚ

Anagrama. Barcelona, 2000. 187 páginas, 1.900 pesetas

Con sólo 45 piezas breves, Vicente Verdú disecciona la intimidad de los matrimonios de clase media acomodada con una habilidad psicosociológica y una calidad literaria que no deja de recordar lo mejor de Simmel y de Pessoa. Verdú crea un variado conjunto de escenarios en los que sitúa los episodios más característicos de la vida cotidiana de ahora mismo. Para empezar abre –y cierra– este volumen con el diálogo entre un matrimonio al borde de la crisis y su psicoterapeuta. Más adelante Verdú desdobra la interacción entre las esferas pública y privada y enseña la frecuente humillación a que se ven so-

metidos muchos hombres. El padre de familia emerge en estas páginas como alguien despreciado en su propio ámbito vital. Los varones son en gran medida seres faltos del aprecio de mujeres más sólidas o centradas que ellos. El marido de *Cuentos de matrimonio* sufre, como ha señalado R. Sennet en *La corrosión del carácter* (Anagrama), un deterioro de la identidad debido, entre otras causas, al nuevo ámbito laboral. En este sentido la pieza titulada "La clínica" es patética. Un médico fisioterapeuta trabaja en "un nuevo centro geriátrico", está orgulloso de su trabajo, parece gustar a Carla, una de las mejores enferme-

ras, y gozar del aprecio del propietario. Por fin se decide a llevar a su esposa y los dos hijos a la clínica para acabar descubriendo, con su hijo mayor, que en un panel recién puesto con el organigrama del centro médico su nombre aparece el último en una esquina.

La pérdida de la autoestima masculina es desoladora. No es que haga el ridículo el ejecutivo ligón que al final no puede comprar una joya a su amante en una puja como sucede en "La subasta", es que lo hace también el padre de familia despreciado por sus hijos al escribir en sus horas extra una novela que al final se queda corta. Lo singular de

este libro es cómo Verdú levanta las capas que desde lo social ocultan no ya el ámbito de lo personal sino de lo íntimo. Para llegar a la esfera de lo interior focaliza partes individuales, segmentos de la interacción social. Actúa siguiendo la regla de oro del erotismo: sólo desvelar un ángulo, un gesto; a ello le añade el virtuosismo de no dejar la escena suspendida en el vacío sino pendiente de un hilo del marco estructural. De este modo ha conseguido tanto un ensayo sobre los agobios de la clase media alta como una bella lección literaria.

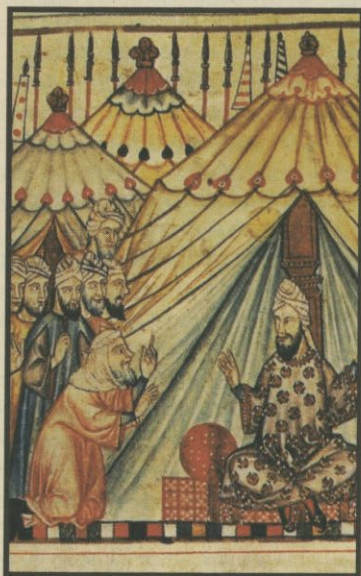
Bernabé SARABIA

# HISTORIA DE LAS RELIGIONES

G. FIORAMO, M. MASSENZIO, M. RAVERI, P. SCARPI

Crítica. Barcelona, 2000. 445 páginas, 5.900 pesetas

Este libro parte de dos criterios: La valoración de las religiones como productos culturales de importancia capital y el reconocimiento de la misma dignidad cultural para todos los sistemas religiosos. La pluralidad de las culturas y la pluralidad de las religiones



Lo original de este libro es que hace historia de las religiones y se pregunta por la "religión". En la imagen el folio 222 de las Cantigas de Santa María de Alfonso X. Biblioteca del Monasterio de El Escorial

Resulta sorprendente comparar la actitud de la cultura general frente a la religión y a las religiones, que existía a comienzos de siglo y la que existe al final. Los maestros de la sospecha del siglo XIX (Feuerbach, Marx, Nietzsche) habían legado, como nuevos dogmas, las dos convicciones siguientes: la religión es un fenómeno derivado y alienador para la vida humana. Por ello dos son las grandes tareas pendientes ante ella: "reducción teórica" a lo que la hace surgir (ignorancia del hombre sobre sí mismo, situaciones económicas, incapacidad para tomar el poder sobre sí mismo y el mundo) y lucha contra la "alienación histórica", que ha llevado consigo. Así establecido el diagnóstico de análisis y de lucha, sólo queda esperar su desaparición.

Junto a esta interpretación teórica estaba otro hecho decisivo: Europa había llegado a la convicción de que ella establecía los criterios de humanidad, de cultura y de religión; todo lo que estaba más allá de sus fronteras tenía que medirse por sus cánones. Todo lo ajeno y lejano eran culturas primitivas, pensamiento prelógico, religiones de magia. Europa era la cultura definitiva y el cristianismo la religión absoluta. Si, en el fondo, se daba a las religiones por superadas, al cristianismo se le otorgaba el derecho de futuro porque había hecho posible la cultura, la democracia y la ciencia en Europa. El final de siglo nos hace asistir justamente al vuelco de estas dos convicciones: la religión no ha sido reducida a lo previo sino redescubierta y vivida como un fenómeno originario, irreductible a ningún otro (los nombres de R. Otto, M. Eliade y G. van der Leeuw son clásicos en este orden), a la vez que ha reaparecido a la conciencia humana como una posibilidad y necesidad originarias. Europa se ha percatado de la inmensidad y diversidad tanto cultural como religiosa de otros mundos. Mientras

que ella se sumerge en la perplejidad y abandona el monoteísmo por un polimitismo y politeísmo, en otras laderas del mundo se asiste al renacimiento religioso, a la afirmación de la trascendencia como ínsita a la entraña de la vida humana, y por ello a la reclamación de su reconocimiento, de sus signos y de su poder en medio de la vida pública. La reaparición de las religiones orientales (hinduismo, budismo...) en Europa, y la nueva vigencia del Islam son dos exponentes de esa novedad.

A la luz de estos hechos sorprendentes hay que comprender este libro, que parte de dos criterios: 1) La valoración de las religiones como productos culturales de importancia capital. 2) El reconocimiento de la misma dignidad cultural para todos los sistemas religiosos. La pluralidad de las culturas y la pluralidad de las religiones. Occidente ya no dialoga a solas consigo mismo, sino sorprendido y acomplejado se abre a la diversidad del mundo, recuerda su historia, mucho más compleja y diversa que la que se había imaginado, a la vez que comprueba el hundimiento de la ideología del progreso de la que hasta ahora había vivido.

Lo original de este libro es que hace "historia de las religiones" y se pregunta por la "religión". "Un manual de historia de las religiones no puede eludir el problema de definir qué es la religión" (345), ni de verificar su situación presente y anticipar su posible futuro. El cuerpo de libro hace esa historia en tres partes: las religiones del mundo antiguo: los politeísmos; las religiones de salvación: monoteísmos y dualismos (aquí trata el judaísmo, cristianismo, islam a la vez que el zoroastrismo y otras religiones dualistas); las vías de liberación y de inmortalidad: India y Extremo Oriente. Las designaciones de las dos últimas partes hubiera sido necesario explicarlas, para ver la dife-

rencia entre lo que los monoteísmos ofrecen como salvación (que también implica liberación y vida eterna) y lo que ofrecen las religiones de Extremo Oriente. En el fondo está la cuestión del carácter personal de Dios, del hombre y de la relación entre ambos.

Una cuarta parte analiza el lugar que la historia de las religiones ha ocupado en la cultura moderna, viéndola más desde el punto de vista de la ciencia y antropología que desde la filosofía. Los nombres clave de este recorrido son E. B. Tylor, *Primitive Culture* (1871); J. G. Frazer, *La rama dorada* (1890); B. Malinowski, *Una teoría científica de la cultura* (1942); R. Otto, *Lo Santo* (1917); G. van der Leeuw, *Fenomenología de la Religión* (1933); E. Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa* (1912); Lévy-Bruhl y C. Lévy-Strauss. La línea divisoria aquí es la comprensión social-funcionalista de la religión o su comprensión real-personal.

Las páginas más iluminadoras son las diez últimas sobre: Religión y modernidad, los nuevos movimientos religiosos. Si el lector no tiene mucho tiempo, comience por aquí. Se sorprenderá de qué fermentación de empeños proliferan, verdaderos o pseudoreligiosos y pseudocientíficos, donde el miedo visceral y el anhelo profundo de Absoluto, la voluntad de verdad y los léngamos de la subjetividad amenazada se mezclan. Este capítulo se abre con la frase: "Una de las características esenciales de la modernidad es la actitud destructiva que ha mantenido frente a distintas tradiciones religiosas". El libro se cierra enumerando las posibilidades y esperanzas que hoy se proyectan sobre la religión en el orden social, que reclama para sí legitimidad, integración, sentido y horizonte de esperanza, pero no se lo puede dar por sí solo.

O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL

# RAZONES PARA ACTUAR

JOHN R. SEARLE

Premio Jovellanos 2000. Nobel. Oviedo, 2000. 289 páginas, 2.350 pesetas

¿Qué es una razón para la acción? La respuesta de Searle, minuciosa y fundamentada en el que es el mejor de sus libros, pasa por un replanteamiento de la relación entre

razones y deseos: "La parte difícil de la razón práctica consiste en calcular cuáles son los fines"

El ser humano es un ser que habla, que piensa y que actúa "racionalmente". O lo que es igual, un ser que posee un lenguaje articulado, que es capaz de tomar decisiones "racionales" y de reflexionar tanto sobre sus reflexiones, como sobre sus deseos y preferencias. Que es capaz, en fin, de desarrollar, en virtud de su libertad, un pensamiento y una conducta específicamente "racionales". No es éste el primer estudio de esta racionalidad esencial, propiamente universal en la medida en que ha de ser asumida como un rasgo definitorio de nuestra especie, que emprende Searle. Pero sí es el más profundo, sistemático y resolutorio. Y también el más combativo, toda vez, al menos, en que la estrategia analítica y expositiva de su autor —muy merecidamente galardonado con el último premio Jovellanos— pasa por una inspirada crítica del "modelo clásico" de la acción racional. Un modelo canónicamente dominante —aunque, ciertamente, no sin variantes diferenciales ni fisuras, algunas de ellas de gran relevancia— en la cultura occidental desde el aristotelismo, cuanto menos, y que en nuestros días ha alcanzado su formulación formalmente más completa y a la vez más influyente en la teoría matemática de la decisión racional.

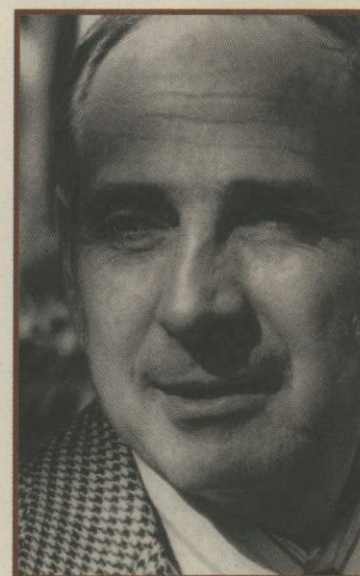
Lo que en este modelo de racionalidad está en juego es, simplemente, el cálculo de los medios para la obtención de unos fines dados. Así puestas las cosas la razón práctica, delimitada por la frontera de la rentabilidad y de la calculabilidad, tiene que empezar con un inventario de los fines primarios del agente, incluyendo las metas y los deseos fundamentales, los objetivos y los propósitos, que no están a su vez, sujetos a constricciones racionales, dándose por supuesto que las acciones así definidas como "racionales" están causadas por creencias y deseos.

Lo "racional" afecta, pues, aquí centralmente a la economía de la relación medios/fines, a las operaciones de maximización a ellas relativas, que son dos: bien maximizar los resultados en orden a los fines en juego, dados unos medios, bien minimizar los medios necesarios una vez fijados unos resultados perseguidos y clarificados los fines. Dicho de otra manera: formalmente racional —y de eso se trata aquí: de un modelo formal— es quien elige lo que de acuerdo con sus deseos y preferencias y en unas determinadas condiciones contextuales cree como lo mejor que tiene a su alcance valiéndose de los medios más adecuados para ello. Lo que conlleva, entre otras cosas, el que las razones que motivan a actuar vengan causadas por creencias y deseos —que es como decir por intereses—

No a otra cosa apuntaba, por lo demás, Max Weber con su famosa "racionalidad mesológica" o Horkheimer con su "razón instrumental" vacías ambas, en su condición puramente formal o "subjetiva", de toda relevancia en lo

que afecta a los patrones o criterios sustantivos o "fuertes" de racionalidad práctica moral o práctico-estética. Sólo que la vía resolutoria escogida por Searle no pasa por la rehabilitación, al modo frankfurtiano, de una improbable "razón sustantiva" capaz de englobar vinculadamente razón práctica y capacidad de enjuiciamiento estético y de aserto teleológico, por muy lejos que se sitúe él también de la común reducción de la racionalidad a mero mecanismo calculador de efectividades.

Tras analizar con notable claridad y pericia un tema tan central como el de la estructura básica de la intencionalidad desde la perspectiva de la condición intencional de la propia acción humana, Searle entra a fondo en la cuestión de las razones. ¿Qué es, en efecto, una razón para la acción? La respuesta de Searle, minuciosa y fundamentada, pasa por un replanteamiento a fondo de la relación entre razones y deseos: "La parte realmente difícil de la razón práctica consiste en calcular, en primer lugar, cuáles son los fines. Algunos de ellos son deseos, pero algunos son razones para la acción independientes del deseo y racionalmente obligatorios. Para tales razones, la razón es el fundamento del deseo, y el deseo no es el fundamento de la razón. Esto es, una vez que uno ve que tiene una razón para hacer algo que, por otra parte, no quiere hacer, uno ve que debe hacerlo y, *a fortiori*, que debe querer hacerlo. Y algunas veces, aunque no siempre, ese reconocimiento nos llevará a hacerlo". Las implicaciones de este reenfoque, un tanto kantianizante, de la cuestión son muchas. Entre los méritos de este libro de Searle —el mejor, sin duda, de los suyos— figura también el de no haber dejado ninguna relevante en el tintero.



No es éste el primer estudio que Searle emprende sobre *Razones para actuar*. Pero sí es el más profundo, sistemático y resolutorio. El libro ha sido merecidamente galardonado con el premio Jovellanos

Nacido en Denver en 1932, el filósofo John R. Searle se doctoró en la Universidad de Oxford y en la actualidad es profesor de filosofía en la Universidad de California, en Berkeley. Su trabajo se centra sobre todo en el estudio del lenguaje y del habla. También se ha ocupado de cuestiones fundamentales como las del sentido y la referencia y desde 1976 se ha interesado por la filosofía de la mente. Buena prueba de ello se encuentra en *El misterio de la conciencia* (Paidós), publicado parcialmente en la revista *New York Review of Books*, y que también estos días ve la luz en España.

Jacobo MUÑOZ

CLARA SÁNCHEZ

# "ME SORPRENDE QUE PAREZCA EXCEPCIONAL QUE HAYA MUJERES QUE ESCRIBAMOS"

**Pregunta:** El premio Alfaguara, la promoción, las entrevistas, los viajes, el reconocimiento... ¿es lo que quería?

**Respuesta:** Un escritor lo que en primer lugar quiere es escribir. En segundo lugar, que le lean. Para esto necesita que se sepa que existe, o sea, necesita promoción, entrevistas y todo eso.

**P:** ¿Y eso estimula o intimida?

**R:** Esto me llega después de haber escrito seis novelas con las que he madurado tanto literaria como vitalmente. Me estimula, no me intimida.

**P:** ¿Qué significa esta obra respecto a sus cinco novelas anteriores?

**R:** Supone la culminación del tratamiento de la actualidad ya planteado en las anteriores. Cuando la terminé pude contemplar con la ilusión de la claridad el mundo según lo veo.

**P:** En la obra, el protagonista va desgranando los hechos fantásticos del día a día. ¿Qué es lo más fantástico que hay en la cotidianidad de Clara Sánchez?

**R:** Tener conmigo y conocer de vez en cuando a seres maravillosos, que le añaden gracia a la vida. El premio ha sido fantástico, la verdad.

**P:** ¿Cuánto de usted hay en Fran, el protagonista?

**R:** Mucho. Mi incertidumbre, perplejidad y asombro. Creo que nunca voy a llegar a acostumbrarme a lo que pasa todos los días. La realidad es avasalladora.

**P:** ¿Qué es lo más inquietante que para usted hay en la realidad?

**R:** El tiempo, que la hace irreversible y que obliga a ir dejando a los lados otras posibilidades de vida y que nos hace vulnerables al sentimiento de pérdida.

**P:** Su obra está plagada de seres que se mueven en el límite de la desesperación. ¿Esa visión es ficción o es reflejo de lo que usted ve?

**R:** No soy una desesperada, aunque alguna vez sí he sentido desesperación. En los personajes

Quédense con su cara y con su nombre. Pero sobre todo con su escritura. Clara Sánchez ha conseguido

con su novela *Últimas noticias del paraíso* el premio Alfaguara de este año, aunque el galardón no añade

ninguna cualidad literaria, sólo confirma

una destreza nata para retratar agudamente

la realidad



*noche*, de Natalia Ginzburg, el "Alien" de mi novela, o Yu. Quizá los personajes con los que de verdad me identifico son los de John Doss Passos, perdidos en el azar de sus propias existencias, con el dinero vigilando nuestros actos.

**P:** Desde el mirador interior de Clara Sánchez, ¿qué no se pierde de vista?

**R:** No puedo vivir sin alguien a quien querer.

**P:** ¿Cuál es su paraíso?

**R:** Unas veces es una cierta excitación que abarca todos los órdenes de la vida, como una borrachera. Y otras descansa en la armonía, el sentir la mente despejada y libre.

**P:** ¿Y cuáles son las últimas noticias que de él ha recibido?

**R:** El que no haya habido ninguna mala es ya de un valor incalculable, un buen lecho para disfrutar de las buenas.

**P:** ¿Cuál ha sido la última decepción literaria que ha sufrido?

**R:** No sé si no la he tenido o es que no me acuerdo. Sufro tanto las

cosas en su momento que acaban perdiendo la importancia.

**P:** ¿Qué es lo que define su carrera literaria?

**R:** La búsqueda, el no conformarme, el no escribir por escribir.

**P:** ¿Recuerda qué la llevó a escribir la primera vez?

**R:** No, pero no debió de suponer un antes y un después en mi vida. Siempre he tenido un papel y un bolígrafo en la mano. La persistencia del hábito es lo que quizá te hace ser escritor.

**P:** ¿De qué escritores ha aprendido este oficio?

**R:** Son muchos, pero de ellos he aprendido que uno tiene que encontrar su manera de convertirse en palabras nunca de una manera concluyente, y que escribir bien no basta.

**P:** Se habla constantemente del boom de las escritoras. ¿Este supuesto fenómeno existe realmente?

**R:** Ni ha habido boom de escritoras ni lo hay. Me sorprende que parezca tan excepcional que haya mujeres que escribamos.

**P:** ¿Cuánto de marketing hay en esa nueva consigna?

**R:** No soy consciente de este fenómeno. Nunca pienso en mí como parte de un grupo de mujeres que escriben. Me veo recorriendo un camino que nadie puede hacer por mí.

**P:** ¿Cuál es la peor y la mejor etiqueta que le pueden poner a un escritor?

**R:** Las etiquetas siempre limitan la proyección literaria de un escritor. Una buena etiqueta podría ser la de "escritor de culto", pero puede retraer a un buen número de lectores.


**P:** ¿Cuál ha sido el reto más difícil en su carrera?

**R:** Hablar de lo que siento como si no lo sintiera yo.

**P:** ¿Qué famoso libro le hubiera gustado haber escrito?

**R:** Sin duda *El extranjero*, de A. Camus, seguido de *La metamorfosis*, de F. Kafka, y de el *Libro del desasosiego*, de F. Pessoa.

Itziar de FRANCISCO



Fotografía de Francisco Toledo en París (1984). Uno de los artistas iberoamericanos más importantes del siglo, expone sus pinturas, esculturas, cerámicas, grabados, fotografías y libros ilustrados en el MNCARS de Madrid hasta el 28 de agosto

**FRANCISCO TOLEDO  
RETROSPECTIVA DEL ARTISTA  
MEXICANO EN EL REINA SOFÍA**

# **EL MAGO DE LA TRIBU**

# **ARTE**

Anthony Caro, el juicio final26-27 Y. Morimura28 F. Toledo, en el laberinto29 V. Civera33 La memoria de La Granja34-35 VII Muestra Internacional de Arquitectura34-35 "Odalisca", de Rauschenberg, por Linda Wainwright38-39 Un paseo por la época de Calderón50



# ANTHONY CARO EL JUICIO FINAL

Museo de Bellas Artes de Bilbao. Plaza del Museo, 2. Bilbao. Hasta el 25 de septiembre

Anthony Caro nace en 1924, el mismo año que Eduardo Chillida. Con apenas veinte años tiene que enrolarse en la Royal Navy durante el final de la II Guerra Mundial. Terminada la guerra, estudia, de 1947 a 1952, en la Royal Academy School y pasa, como asistente, a trabajar con Henry Moore, de 1951 a 1953, cuando éste gana el premio de la Bienal de São Paulo y desarrolla el *Screening Wall* para el edificio de *Time-Life* de Londres. En 1953 deja al gran escultor y se coloca como profesor en la Saint Martin's School of Art de Londres. Gran número de artistas ingleses pasan por sus clases: Flanagan, Smithson, Deacon, etc. Es también durante dos años profesor en el Bennington College, en Estados Unidos.

A la vuelta a Londres comienza sus primeras esculturas abstractas. De Henry Moore, más que rasgos estilísticos, toma Caro el interés por el dominio técnico, instrumental, el *know how* de la profesión. La mirada de Caro no ya hacia el sentido de la estatuaría primitiva sino hacia el sentido de las construcciones de Julio González, de los *papiers collés* de Picasso, los *papier découpés* de Matisse o la mirada hacia el arte bruto de Dubuffet. En 1978 co-

mienza las esculturas *writing pieces*, esculturas como caligrafías en acero. A partir de 1979 recibe cantidad de títulos honoríficos y premios internacionales. Prácticamente los recibe todos, al igual que Chillida.

*El Juicio Final* de Caro es el último episodio de una serie de esculturas de múltiples partes, compuestas de unidades separadas creando una instalación. Este sistema empezó a finales de los ochenta con *After Olympia* (1986), hoy en París, pero que fue una de las piezas más memorables en la bella exposición en el mercado de Trajano en Roma, comisariada por Giovanni Carandente.

Esta excelente obra de Caro se compone de 25 episodios o unidades. El espectador entra por *El campanario*, como si entrara en la capilla Scrovegni con *El Juicio Final* de Giotto sobre su cabeza. Esta primera pieza es una estructura de traviesas de ferrocarril con una campana de terracota. Luego se confronta con *La puerta de la muerte* y *Caronte*. En esta obra de Caro se mezclan episodios o motivos de la mitología grecorromana con temas del cristianismo, y de éste con el mito judío de *Confesión a La escalera de Jacob*. Asimismo aparecen imá-


genes referidas a *Las Furias* o *Tiresias* con *La danza de Salomé* o *Judas*. La última parte de la instalación la componen las piezas tituladas *La última trompeta* y *La puerta del Cielo*. Es decir, cuatro grupos de trompetas semiabstractas que cierran el gran canto alrededor de este altar al vacío, la puerta del abismo gnóstico, la puerta hacia el cielo o hacia la nada. Caro trabaja aquí con madera, acero, bronce y, sobre todo, con tierra chamota, cerámica pesada. Fue en 1993 cuando empieza a trabajar este material, con Hans Spinner en Grasse, con el que Chillida realiza sus tierras chamotas o *lurras* desde 1977.

*El Juicio Final* resume cincuenta años de trabajo, a la vez que se emparenta con los grandes relatos dramáticos, desde el propio *Juicio Final* de Miguel Ángel, pasando por el *Guernica* de Picasso o por los trípticos de Max Beckmann. En palabras del propio Caro, en una conversación con Carandente, "no es posible producir arte hoy en día sin ninguna clase de referencia visual a una obra suprema como el *Guernica* de Picasso". *El Juicio Final* de Caro desarrolla en el plano, como en sus anteriores *Mesas*, o en *Olympia*, un gran relieve que se convier-

te en arquitectura, un relieve horizontal que adquiere una armonía de arquitectura monástica, de contención religiosa, a pesar de la audacia de composición articulada, separada en varios sintagmas que parece que nada tienen que ver entre sí si no aparecen organizados en una frase. Por otra parte, *El Juicio Final* es la respuesta de Caro a los horrores de la Guerra de los Balcanes, especialmente en Kosovo. Formal y narrativamente, es consecuencia de la *Trojan War* de 1992, con la aparición de cráneos, al estilo de los que Picasso pintó o modeló en la II Guerra Mundial.

Esta obra fue presentada en la Bienal de Venecia de 1999 en el almacén del grano en la Judeca. Fue lo mejor de la Bienal y fue comprada por el Museo Würth de Alemania. Dentro de la obra de Caro, es la culminación de lo figurativo, de lo abstracto y de lo expresivo. Un contenido narrativo como *El Juicio Final* transformado en una nueva versión dinámica, como un *Beato*, un manuscrito miniado escenografiado, puesto en práctica escultórica. La escultura de Anthony Caro ha tocado aquí su máximo esplendor.

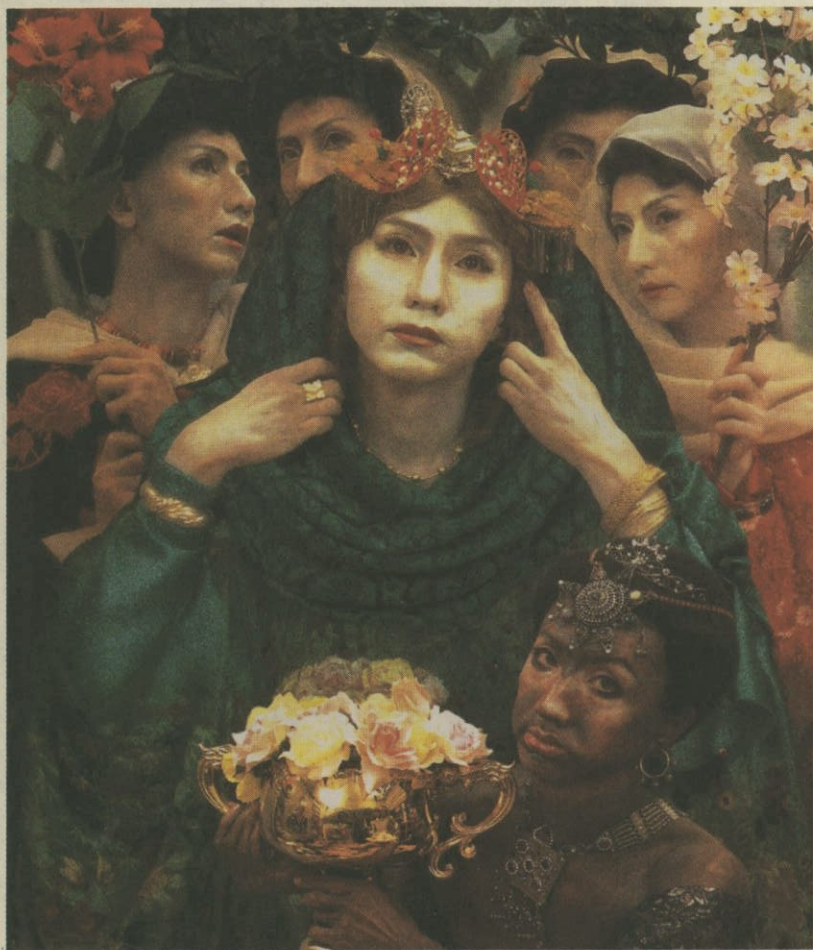
Kosme de BARAÑANO



Vista de conjunto de *El Juicio Final* (1996-99). A la izquierda, *Sombras de la noche*, una de las piezas que integran la obra

# LA HISTORIA DEL ARTE SEGÚN MORIMURA

Fundación Telefónica. Fuencarral, 3. Madrid. Hasta el 16 de julio



*Six Brides*, 1991. Fotografía en color sobre lienzo, 140 x 120

La Fundación Telefónica exhibe por primera vez en España de forma individual la obra del japonés Yasumasa Morimura (Osaka, 1951), importante figura en el reciente devenir artístico y, en concreto, en el capítulo de la fotografía "construida" o escenificada, que pone en cuestión ideas sobre la identidad personal y cultural, los roles sexuales y la misma historia de las artes visuales. Morimura se adentra en todos estos territorios de debate utilizando como armas su propia efigie y un retorcido sentido del humor. En la serie que presenta, *Historia del arte* (1989 y 1999), recrea célebres pinturas occidentales con impresionante fidelidad, valiéndose de decorados, maquillaje y manipulaciones digitales, introduciendo, además de su autorretrato en los personajes y hasta en los objetos que aparecen en la imagen, elementos extraños que modifican o subrayan los significados originales de las obras.

El resultado es deslumbrante y, por encima de todo, muy divertido. La crítica de arte se ha referido a su ironía a la hora de presentar las complejas relaciones entre Oriente y Occidente, pero se tiene la im-

presión de que sus motivaciones son menos sesudas. Morimura pretende, en sus palabras, "aumentar las posibilidades de mi existencia", es un loco del disfraz, un ególatra extremado. Su vida es teatro. De hecho, ha abandonado últimamente el arte para unirse a una compañía teatral que anda de gira por Japón, y, según señala Pilar Gonzalo, comisaria de la exposición, su creación se acerca más al performance que a la fotografía convencional. Y le encanta la frivolidad. Pero su obra es rompedora y es interesante, al margen del puro divertimento, porque es, en buen número de ocasiones, perversa e iconoclasta.

El arte español no se salva de sus arrebatos narcisistas y un punto malvados. Velázquez, Goya, Zurbarán, Meléndez y Viladomat se ponen al servicio de las "reencarnaciones" de Morimura. Pero además "japoniza" a Rembrandt, Rossetti, Cézanne, Van Gogh, Manet, Duchamp, Warhol, Richter... En el fondo nada nuevo: la estrategia de la apropiación irreverente. Pero qué ingenioso y qué bien hecho.

Elena VOZMEDIANO

## CRISTINA DUCLOS

Galería Ansorena. Alcalá, 54. Madrid. Hasta principios de julio. De 120.000 a 7.000.000 pesetas

La nueva exposición de Cristina Duclos agrupa una treintena de pinturas bajo el epígrafe de *Sueños y vivencias*, una mezcla de los objetos y circunstancias que marcan su intrahistoria, siempre idealizada por una aspiración a la belleza, a superar los trastornos que invaden la vida, convirtiendo lo cotidiano en una proyección plástica en la que late una cierta ingenuidad, la necesidad de olvidar las pesadillas o, por lo menos, reconvertirlas en cuentos más soportables.

Quizá los últimos cambios de la pintura de Duclos también tengan que ver con su nueva residencia, un chalé en las afueras de Madrid que no le pone límites a su fron-

tera personal de amplios horizontes (antes habitaba y tenía su estudio en una casa en el centro de Madrid con las paredes cerrando sus ansias de libertad).

Los temas —un exuberante florilegio y el mar— se complementan con bodegones y un gran cuadro protagonizado por la familia del financiero Jacques Hachuel al que ha dedicado bastante tiempo en sus últimos años —mide 2 x 3 metros—, ornamentado con los nombres y cuadros que formaban su colección privada, en la que había piezas maestras de Picasso, Léger o Giacometti, y que sirven para enmarcar la orla familiar con una esposa y unas niñas que también tienen mucho de obra de arte.

*Calas*. Óleo sobre lienzo, 150 x 60

Duclos trata los colores como si fuesen notas musicales, deja sobre la tela la vida latiendo en cada pincelada y juega con las formas como una muchacha que se va haciendo el ajuar con la capacidad de soñar, con los elementos más sencillos que llevan la felicidad intrínseca, ya que la pintora mira siempre hacia sus interiores que son los lugares en los que podemos encontrar unos paisajes que inventa alguien que no se conforma con copiar la realidad.

Carlos GARCÍA-OSUNA



# FRANCISCO TOLEDO, EN EL LABERINTO

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52. Madrid. Hasta el 28 de agosto

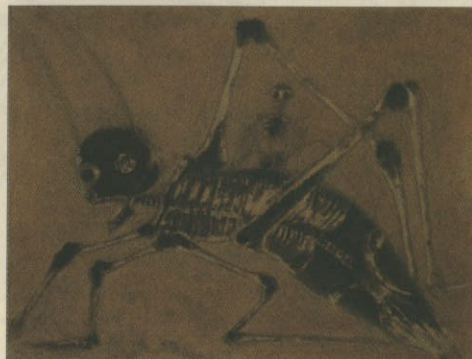
En el arte "moderno tardío" iberoamericano se siguen escribiendo dos historias: la de las tendencias artísticas europeas practicadas por pintores y escultores de Iberoamérica, y la historia de las artes plásticas iberoamericanas. La primera se afana, por tercera vez (tras haberlo hecho en la "primera ruptura" de las décadas de 1920 y 1930, así como en el "segundo gran viraje del siglo" durante los años 40 y 50), en conectar y seguir directamente las vanguardias internacionales. La segunda insiste en la búsqueda y expresión de lo propio, en elucidar el problema del ¿quién soy yo?, en lograr que la obra tenga la impronta de las reacciones autóctonas y permita la autodefinición del artista como alguien "de aquí", con una efigie bien determinada.

Es la persistencia del viejo problema entre modernidad e identidad, que se ha refrescado ahora vivamente, y que se hace presente en Madrid al programarse por primera vez una muestra relevante de uno de los artistas más solitarios, huidizos, complejos y renombrados de Iberoamérica: el mexicano Francisco Toledo (Juchitán, 1940), pintor intensamente autobiográfico, preocupado por la cultura india de su Oaxaca natal, por los mitos mayas y por las leyendas recogidas en los relatos de los cronistas de Indias, materiales culturales a los que no aplica la mirada intelectual y la imparcialidad del arqueólogo, sino una vigorosa entrega participativa, mezclando en cada obra el documento con el sentimiento, las tierras, semillas y elementos vegetales de su país con el óleo, y combinando la riqueza de esas materias ásperas y de sus texturas opacas con un colorido extraño, preponderantemente de ocre y de pardos muy matizados, como "empolvados" o cristalizados, bajo cuya capa suntuosa aparecen figuras de insectos, pequeñas conchas, elementos orgánicos, imágenes fantásticas de hombres y de animales, símbolos eróticos y escatológicos, laberintos de serpientes y de composiciones decorativas inequívocamente mexicanas, combinaciones de formas y de objetos escultóricos inexplica-



Mujer enmascarada, 1974. Abajo, Mujer grillo, 1990.

Francisco Toledo (Juchitán, México, 1940) expone, en 1959, por primera vez en Juchitán y en el Centro Artístico de Fort Worth (Texas). De 1960 a 1963 estudia en París con Stanley William Hayter y, en 1970, la galería Avril de México organiza una muestra exclusiva para sus dibujos con lápiz de color. En su producción destacan las cerámicas y dibujos para tapicería. Hay que subrayar su trabajo para difundir la cultura zapoteca a través de la revista *Guchachi Reza*. La Nippon Gallery de Tokio presenta su exposición basada en el *Manual de Zoología Fantástica* de Borges (1985). En 1992 recibe el primer premio de la V Trienal de Escultura de Pequeño Formato de Felbach (Alemania) por *Instrumento musical de Xibalba* (1990).



bles y perturbadores, y de sucesos imposibles y de autorretratos hirientes, de intensidades freudianas.

Este mundo increíblemente prolífico, rico y abigarrado de pinturas, esculturas, grabados, cerámicas, ilustraciones y fotografías declara tener sus orígenes en la pintura —roja y ocre—, un punto abstracta y topográfica, de Rufino Tamayo, así co-

mo en los viejos criterios del Manifiesto de 1922 del Sindicato de Artistas Mexicanos, defendiendo el arte popular como principio primero de inspiración, supuesto que "hasta la más mínima expresión de la vida espiritual y física brota de lo nativo". No hay que olvidar, sin embargo, la larga estancia de Toledo en París, entre 1960 y 1965, y, en especial, el profundo impacto que le produjeron la técnica de suntuosos empastes de Fautrier, la pintura matérica y el concepto marginal de arte de Dubuffet y la estética de Klee, haciendo que sea la emoción la que establezca la manera de pintar, en la cual la línea sistematiza la forma y fija la acción. En efecto, Toledo —como Klee— es un romántico, un simbolista y un místico, que considera la pintura como una experiencia de mago de la tribu, y la obra de arte como un microcosmos paralelo, en todo, al macrocosmos de la Naturaleza. Inclusive algunos patrones geométricos —de cristalización— de la obra de Toledo rememoran la pureza y la magia de los gráficos lineales de Klee.

Sobre esa amalgama de elementos, Toledo definió muy pronto su lenguaje, tan suntuoso, tan fluido y tan fácilmente reconocible, y, sobre todo, ha sido capaz luego de reiniciar una nueva proyección (no una reescritura) de los valores de la escuela mexicana, junto con sus paisanos Pedro Coronel y Juan Soriano, sobre la práctica de un arte que busca una comunión con la artesanía y que huye de la retórica, sin renunciar por ello a abrir el lenguaje individual en el sentido del proceso internacional del arte. Además de por los valores de la tradición propia, esta aventura se ve favorecida por el discurso mismo de la sensibilidad posmoderna, entre cuyos componentes existe una cierta afinidad con la potencia de expresión y con la riqueza metafórica de las artes primitivas, arcaicas y populares.

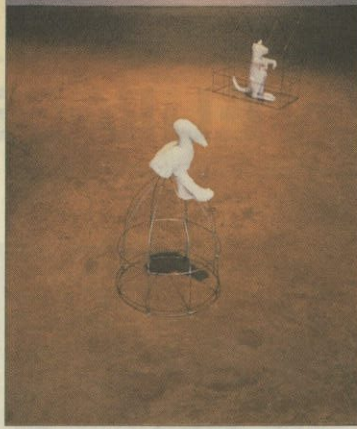
José MARÍN-MEDINA

## MICHAEL ANDREWS

M. Thyssen-Bornemisza. Madrid. Paseo del Prado, 8. Hasta el 1 de octubre

En 1966, Michael Andrews (1928-1995) ficha por una galería Marlborough que está considerada la mejor de Londres en ese momento y fascina en los medios artísticos e intelectuales. Sin embargo, su consolidación como pintor coincide con un frenazo de la actividad. Y es que Andrews ha empezado a darle vueltas a una pintura que logre sacarle de sí mismo. El proyecto acabará tomando la forma de esa magnífica serie llamada *Luces* que, reunida por vez primera, puede visitarse en la Sala de Contextos del Thyssen-Bornemisza. En la preparación, planteamiento y ejecución de la serie coinciden varios factores: el creciente interés de Andrews por el zen, las nuevas formas del pop y la psicodelia (y su recuperación de poetas de lo extático como Rimbaud); la muerte de su madre; y el comienzo del uso de la pistola para acrílico. Concebida sobre la marcha con la ayuda de fotografías sacadas de diversos periódicos y revistas y compuesta finalmente por siete acrílicos, la serie (1970-74) muestra el irreal viaje de un globo aerostático desde la primera elevación del suelo hasta la contemplación de su propia sombra en la arena de una serena playa en la que va a aterrizar, sobrevolando a su paso la gran ciudad por la noche, los lugares de los hombres y la irreversible soledad de sus almas. Partiendo de la realidad cotidiana y haciendo un uso esencializado de lo figurativo, Andrews da forma a una metáfora de gran calado pictórico, un viaje imposible hacia la liberación del alma (o del "ego", como él prefería decir). Un vuelo pictórico que alcanza a algo más que los sentidos y que, con su mera existencia, afirma la posibilidad misma de la iluminación. **Abel H. POZUELO**

Andrews: *Al aire libre*, 1970



Bussièrès: *Jardín de momias*, 2000

## BUSSIÈRES Y DÍAZ

Galería Salvador Díaz. Madrid. Sanchez Bustillo, 7. Hasta finales de julio. De 70.000 a 850.000 pesetas

A primera vista, las obras de David Díaz (Hondarribia, 1965) y Sylvie Bussièrès (Québec, 1964) no parecen tener demasiado en común. Sin embargo, y a pesar de la aparente distancia entre ambos, la exposición ofrece una sugerente coherencia. Díaz presenta lienzos de gran formato de una luminosidad extraña. Gamas de azules y blancos convergen creando cierta opacidad en obras que se asemejan a imágenes microscópicas en las que las células quedan perfectamente definidas. La acumulación de capas de pintura responde a una voluntad de búsqueda entre las diferentes texturas que actúan como estratos en los que se pueden encontrar brotes de una materia sólida y fría. Por otra parte, las esculturas que propone Sylvie Bussièrès muestran un amplio repertorio de formas animales que, para nuestra sorpresa, han sido "momificadas". Desde el pez martillo hasta el perro, los animales pueden incluso aparecer en su hábitat natural, ya sea éste hielo, piedras o jaulas. Mientras sus momias aluden al eterno transcurrir del tiempo en busca de la salvación del alma, David Díaz aporta el paisaje agreste y fosilizado con la huella del tiempo omnipresente. **Javier HONTORIA**

## ÁNGEL BORREGO

Galería Heinrich Ehrhardt. Madrid. San Lorenzo, 11. Hasta el 15 julio. De 80.000 a 1.600.000 pesetas

Bajo el título de *Work games*, Ángel Borrego, (1967) se presenta individualmente en Madrid con tres instalaciones en que se examina la presente sustancia del concepto de trabajo. En *Poor piggy* vemos un cerdito de juguete que ha sido grabado en vídeo mientras intenta escapar de su caja. Atrapado en la repetición de los movimientos para los que ha sido programado, el valor de su esfuerzo, su trabajo, lo marca la duración y la variación de la secuencia. En la segunda, un antiguo "plotter" conectado a un ordenador dibuja proyectos programados, veloz y exacto como la máquina que es: la humana actividad de dibujar aparece atrapada en la virtualidad del robot pensado para ser humano. La tercera y más interesante, *Cacharros*, muestra la grabación del proceso diario de medio año de poner a secar la vajilla en un fregadero sin escurrir platos y, con ello, que en el proceso de la vida y el trabajo cotidianos se encuentran hoy las variaciones que constituyen su esencia. A partir de la indagación en lo concreto de tales procesos, Borrego abstracta una realidad reconocible pero nueva. **A. H. POZUELO**

## GARCÍA REVUELTA

Galería 57. Madrid. Monte Esquinza, 11. Hasta septiembre. De 450.000 a 1.100.000 pesetas

Dentro de una urna con forma de casa vemos una tienda de campaña en la que habita un personaje rodeado de libros. Mientras lee, escucha el estruendo de la tormenta. Esta obra se llama *Refugio de tormentas caseras* y el personaje refleja la soledad provocada por los problemas conyugales. Esculturas y sonido, salpicados de ironía, conforman la obra de Alfredo García Revuelta. Muchas veces, en las obras de arte hemos de intuir el sentir de los personajes y el ambiente que les rodea. Aquí, todo queda explícito por medio del sonido que acompaña a la obra. Nos habla de situaciones cotidianas,

amables unas, irónicas otras y algunas de un dramatismo conmovedor. En *El viajero* sólo vemos un hombre con maletas, cuya vestimenta se compone de mapas, pero el sonido enseguida nos advierte que se encuentra en una estación a punto de partir. *Niña aterrorizada* nos enseña a una chiquilla arrinconada entre dos muros. A la escultura, de por sí inquietante, se une el rumor escalofriante del abandono y la soledad. **J. HONTORIA**

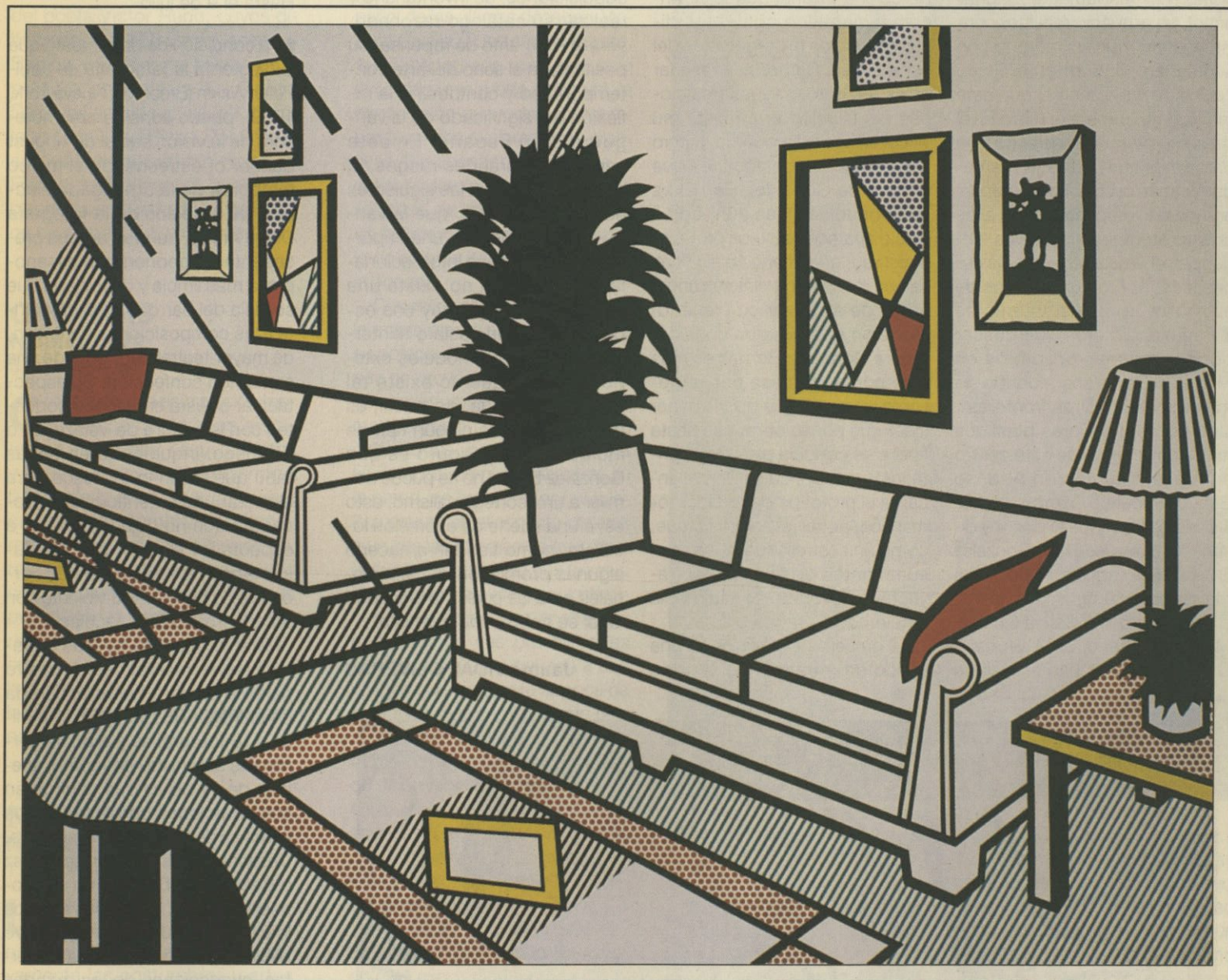


García Revuelta: *El viajero*, 2000

## PHILL NIBLOCK

Metronom. Barcelona. Fusina, 9. Hasta el 8 de julio

Phill Niblock (Indiana, EE.UU., 1933) es un veterano creador de obras multimedia, con numerosos discípulos en sus talleres alternativos de Nueva York y Gante. Desde los años 60, trabaja con música, cine, fotografía, vídeo y ordenadores para crear intervenciones en museos de todo el mundo. En esta instalación utiliza el sonido y la imagen para configurar un complejo montaje audiovisual. Más de 300 fotografías de paisajes naturales y urbanos se funden constantemente en tres grandes pantallas. El movimiento de estas imágenes está acompañado por música electroacústica, basada en una sola nota. Para este trabajo, Niblock partió de diapositivas que realizó en Arizona, Sierra Nevada, los Alpes, China, Brasil y Nueva York, con película de baja sensibilidad, manipulada con ordenador. El espectador, que no puede identificar los paisajes, se encuentra envuelto en un flujo de imágenes y sonidos que le trasladan a un escenario irreal. **Marie-Claire UBERQUOI**



## ROY LICHTENSTEIN

*Interior con paredes de espejo.* Pintura de Roy Lichtenstein (1923-1997) que puede verse en una de las nuevas salas que el Museo Guggenheim Bilbao destina a la exposición de las obras de su colección permanente. *El arte pop americano* reúne obras de Warhol, Rauschenberg, Oldenburg y Rosenquist.

# GONZÁLEZ BERNAL

Galería Miguel Marcos. Junqueres, 10. Barcelona. Hasta septiembre

La profesora Lucía García de Carpi, en una de las primeras panorámicas sobre el surrealismo en el España, apunta: "En los años treinta, Zaragoza vio surgir (el término acoger sería en esta ocasión excesivamente magnánimo), un grupo surrealista, convirtiéndose, por tanto, junto con Cataluña y Madrid, en el único centro peninsular en el que este movimiento supera el mero nivel de las individualidades. (...) De todas formas el carácter marcadamente tradicional de la capital aragonesa tampoco ofreció a los artistas atentos a las nuevas tendencias el ambiente y apoyos necesarios, por lo que muchos de ellos, tras un primer intento en Zaragoza, tuvieron que buscar horizontes más propicios en Madrid o Barcelona, cuando no más allá de nuestras fronteras". Uno de los creadores plásticos más significativos de este centro surrealista, junto con Alfonso Buñuel, Federico Comps y Javier Ciria Escartinol, fue el pintor y diseñador Juan José Luis González Bernal (Zaragoza, 1908- La Malmaison, 1939).

Otros, como M. García Guatas, M. Pérez-Lizano, J. M. Bonet y García de Carpi, han estudiado

mejor que nosotros el itinerario de González Bernal y no hace falta insistir en ello. En síntesis se resume como sigue: González Bernal inicia su formación en su Zaragoza natal, completada en Barcelona y París, donde se vincula y mantiene contactos directos con los protagonistas del surrealismo. Se podrían reseñar otros aspectos: sus exposiciones, su filiación anarquista, su vinculación a la República..., pero lo que interesa destacar es que la obra de González Bernal es mal conocida. Más aún, como artista aparece como un proyecto abortado, una intención sin final, ya que murió con treinta y un años, antes de alcanzar su plenitud. Me temo que si se ha considerado a González Bernal, es más bien por la promesa que representaba, por lo que podría haber sido, que por su obra, que hasta ahora se conocía muy fragmentariamente. González Bernal encarna el prototipo de creador romántico, aquel joven artista que, como una estrella fugaz, se consume antes de finalizar su trayectoria devorado por su propia inquietud.

La presente exposición es una reducida muestra del legado

Julián Vizcaíno –amigo y médico personal del artista– formado por trescientas piezas y depositado en las Cortes de Aragón. A partir de ahora, con el proyecto de completar el legado con nuevas adquisiciones, de inventariarlo y realizar su catálogo razonado, será el momento de repensar su posición en el seno del arte contemporáneo y contribuir a la reflexión del significado de la vanguardia en España. En este sentido y a grandes rasgos, el debate se sitúa en las siguientes convicciones: uno, que la vanguardia española es una importación de modelos internacionales. Dos, que si no existe una tendencia original, hay una especie de idiosincrasia o reinterpretación de los modelos exteriores. Tres, que no existe tal vanguardia o que, de existir, es un fenómeno sin ningún tipo de incidencia. Lo seguro es que González Bernal no se puede asimilar a un neorregionalismo, esto es, a una suerte de expresión localista, como tienden a hacerlo algunas promociones institucionales para las cuales la identidad local se sobrepone al artista.

Jaume VIDAL OLIVERAS



Prudence

## WITKIN

Pazo da Cultura. Pontevedra. Alexandre Bóveda, s/n. Hasta el 9 de julio

La condición de documento que sustenta la fotografía de Joel-Peter Witkin (Brooklyn, Nueva York, 1939), puede considerarse heredera de la visión social de August Sander o, estrechando el marco temporal, de la arriesgada elección de modelos de la fotógrafa Diane Arbus, aunque ambos precedentes proponen una escenografía más limpia y despejada que se aleja del barroquismo inherente a las composiciones de Witkin, de mayor teatralidad, fruto de una esmerada confección. Su espectacular puesta en escena coquetea con la pintura de Velázquez o El Bosco, inquiriendo en temas tabú que rozan lo grotesco para alcanzar una autenticidad provocadora que no deja indiferente a espectador alguno, siempre fusionando, en perfecta concordancia, lo horrible y lo violento con un rico tratamiento técnico.

Esta exposición, la más generosa de las realizadas en nuestro país –la primera fue la celebrada en el MNCARS, en 1988–, exhibe 118 fotografías y dibujos germinales del artista neoyorkino, además de 11 obras que confrontan sus creaciones con las de otros analistas de la realidad como Goya, Cézanne, Picasso, Matisse, Grosz o Beckmann. Dividida en secciones temáticas, desde sus alientos iniciales de Nueva York y Nuevo México, al circo, naturalezas muertas, evocaciones de los grandes maestros o estudios figurativos y conceptuales; la muestra, comisariada por Steve Yates, se significa así como una amplia panorámica de su trayectoria, un compendio similar al que experimentan sus obras –dibujos, intervenciones en los negativos, uso del collage...– para alcanzar un final de marcado carácter escultórico.

David BARRO

Cabeza de bestia, 1930.  
Óleo sobre lienzo, 73 x 91,8



## ARTE Y PARTE NÚMERO 27

1.800 pesetas

**A**rte y Parte propone una variedad de enfoques, desde la irónica trasposición del mundo de Matt Mullican hasta el universo icónico de Fischli & Weiss. Zush recrea su propio estado imaginario: visiones, ensoñaciones, como las del poeta Victor Hugo, cuyos dibujos desvela el Thyssen. Además, Badiola y Perejaume hablan de la pintura de Uslé, y Jiri Georg Dokoupil entabla un cáustico diálogo con Quico Rivas. Por último, se publica un curioso texto de Filippo de Pisis sobre la elegancia, del que se extraen ideas acerca de su pensamiento estético.

## CROQUIS NÚMERO 99

5.500 pesetas

**C**roquis dedica esta edición monográficamente a los arquitectos japoneses Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa, describiendo e ilustrando (planos, fotografías) sus creaciones. Sombras, transparencias, membranas o itinerarios, rasgos que definen sus trabajos con el objetivo de facilitar que la percepción del espectador se enriquezca para volver a mirar y recrearse en lo ya visto. De ahí la belleza de los espacios, privilegio de la luz solar que forma parte de cada edificio.

## NARRIA NÚMERO 2

1.500 pesetas

**L**a tradición y el valor de la artesanía ocupan las páginas de esta revista, que revisa exhaustivamente las costumbres y artes populares de cada una de las provincias españolas. Este número se dedica a Sevilla: describe la evolución del arte en las cofradías, la artesanal producción de mantones de Manila y la leyenda de un arte subcultural mediterráneo: el flamenco. Además, se estudia la arquitectura tradicional sevillana, la tauromaquia y el traje de flamenca desde una perspectiva etnológica. Interesante.

# VICTORIA CIVERA, MAGNÉTICA

*Creciendo al revés.* La Gallera. Aluders, 7. Valencia. Hasta finales de julio

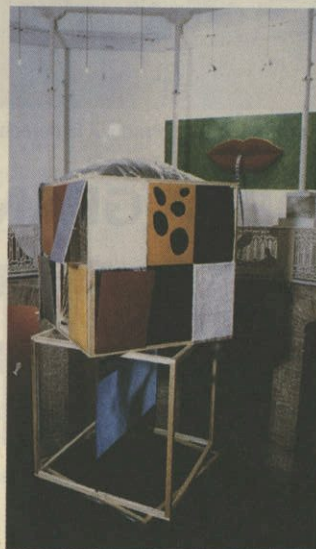
**L**a sala de la Gallera abre sus entrañas arquitectónicas para dejar ver el enérgico funcionamiento de los órganos artísticos de Victoria Civera. Observada como una de las artistas más singulares surgidas en el panorama artístico español de las últimas décadas, Victoria Civera (Puerto de Sagunto, 1955) ha logrado mantener, a lo largo de su ya prolija actividad, la expectación que rodea sus siempre fecundas exploraciones creativas. Sin abandonar la pintura, o mejor haciéndola extensiva a otros soportes, se introdujo en el espacio tridimensional para magnetizarlo de colores y formas, de ideas e imágenes.

Conviene señalar la atención que la artista presta a los materiales y su potencialidad constructiva, capaz de proyectar todo tipo de inquietudes, más allá de la propia materialización de la obra. Como pulsaciones, las obras de Civera se detienen momentáneamente en la pared, se esparcen por el suelo o crecen en el espacio, sujetas a un desarrollo orgánico que sigue activo, trascendiendo sus formas. Telas, maderas, metales y plásticos, nobles y pobres acaban simultaneando sus posibilidades constructivas para dar vida a una imagen que tan pronto arranca de la infancia más perdida como proviene de una impresión última. Se multiplican las referencias, recreando un universo en el que vibran los estímulos que llegan al espectador en todas direcciones, rozándole la piel, martilleando el pensamiento, encogiéndolo el estómago o punzando el sexo.

Bajo el título *Creciendo al revés*, de la mano de Mariano Navarro, en esta exposición Victoria Civera concibe un espacio en el que se vertebran ingeniosamente diversas obras, urdidas en una trama escenográfica de enorme atractivo visual. Una pieza central, formada por cubos de madera, telas y cobre, en la que se solapa la sugerente proyección del vídeo *Dos días*, invita al espectador a lanzar los dados de la imaginación, de los recuerdos y vivencias, a partir de una mirada calidoscópica que ani-



Dos vistas de la instalación de Victoria Civera en Valencia



da en las aterciopeladas tripas creativas de la artista. De otra parte, y una vez ofrecida la posibilidad al espectador de ejercer de *voyeur*, otro cubo, desde el que asoma una cadena de muñecos de trapo, focaliza a media luz su atención, hasta lanzarlo, salpicado por un encendido oleaje de pintura roja, hasta un nivel superior de observaciones, en el que el drama y la ironía conviven en una extraordinaria conjunción de intereses y paradojas que no son otras que las que muy agudamente dan vida a su extraordinario pulso creativo.

José Luis CLEMENTE



Boceto para la *Familia de Felipe V*, de Jean Ranc. Museo del Prado. A la derecha, *Retrato de Felipe V*, de Jacinto Meléndez. Biblioteca Nacional

**EL REAL SITIO DE LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO. RETRATOS**

# LA MEMORIA DEL LUGAR

Palacio Real de La Granja de San Ildefonso. La Granja. Segovia. Hasta el 17 de septiembre



## Y ESCENA DEL REY

# AR

**T**ras unas largas obras de restauración (que todavía tienen que concluir en las fuentes de los jardines), el palacio de La Granja vuelve a abrir sus puertas con una exposición que rescata la memoria del lugar. Por unas semanas, el Palacio recupera algunas de las mejores piezas que una vez le pertenecieron, y con ellas recobra todos sus fantasmas. La exposición evoca los sueños de nuestro primer Borbón, Felipe V, y de su segunda esposa, Isabel de Farnesio; nos presenta a los artistas que trabajaron aquí, trayendo sus modelos de Francia e Italia, y relata los avatares de la construcción del Palacio, de sus jardines y sus colecciones. El comisario, Delfín Rodríguez, catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense y colaborador de ELCULTURAL, ha entretendido todos estos hilos con una exquisita atención a los detalles y a la vez con el sentido de las grandes metáforas que rigen una vida o una época entera.

Desde el mismo comienzo del itinerario, mirando los retratos de Felipe V y su familia y los primeros proyectos del Real Sitio, percibimos el conflicto, a veces dramático, entre los afares privados de unos seres y la carga del Estado que pesa sobre ellos. La Granja, en realidad, fue concebida por el rey como un refugio: para retirarse allí a meditar, a orar, después de renunciar al trono en favor de su hijo Luis. Pero Luis I apenas pudo reinar unos meses: murió de unas viruelas, y su melancólico padre tuvo que asumir de nuevo las tareas del gobierno. El Sitio que el monarca había diseñado como un autorretrato íntimo, se convirtió así en un retrato cortesano, de pompa y circunstancia. Los Borbones, por cierto, tenían su propia idea de la imagen regia, distinta de la de los Austrias. Aquí, ante las pinturas de Rigaud, Largillière, Ranc o Van Loo, asistimos a un juego de encuentros y desencuentros entre la tradición francesa importada y la española. Un proceso que se verifica también en la arquitectura del Sitio. Felipe V e Isabel de Farnesio, que tenían la fiebre de construir, lo hacían, claro está, según su propia memoria. Por eso se han reunido aquí, por una parte, las vistas de las residencias francesas donde se crió Felipe V y por otra, las imágenes de las villas italianas de la familia Farnese que Isabel recordaría. Sin olvidar los viejos palacios de los Austrias, representados en cuadros de Michel-Ange Houasse encargados para La Granja.

Tras estos precedentes, entramos en lo que fue la construcción de La Granja. A

un lado desfilan las efigies de la familia real, del malogrado Príncipe de Asturias y de los infantes, sobre todo un espléndido retrato pintado por Largillière donde la infanta María Ana Victoria de Borbón aparece contra un fastuoso escenario que la hace todavía más diminuta. En la pared de enfrente, de modo paralelo, los sucesivos proyectos y transformaciones del edificio (entre ellas, Delfín Rodríguez ha querido salvar las aportaciones de Procaccini, tradicionalmente despreciadas o atacadas). Un poco más allá, en una vuelta del recorrido, los retratos de pintores, escultores y arquitectos, franceses, italianos, españoles, que participaron en la empresa.



Una vez construido el Palacio, nos reciben los reyes y atravesamos con ellos los jardines y las estancias. Contemplamos las obras maestras de Claudio de Lorena, de Jordaens o de Velázquez que en otro tiempo colgaban de estas mismas paredes. Como la arquitectura, el programa iconográfico del palacio sufrió diversos cambios y tuvo que evolucionar desde la expresión de lo íntimo hasta la retórica política (manifiesta en proyectos fallidos o inconclusos como el Salón de las Empresas del Rey o la Galería con las historias alegóricas de Alejandro Magno, bien representadas aquí a través de sus bocetos). Pero si yo tuviera que elegir, me quedaría con esas deliciosas escenas donde Houasse refleja diversos aspectos de la vida popular y cortesana. Uno de los méritos de esta exposición sería, no el descubrimiento, pero sí la vindicación de este espléndido pintor francés en La Granja.

El epílogo de esta magnífica exposición está dedicado a las mejores colecciones que la Granja albergó. En una vitrina, una antología de piezas del fabuloso Tesoro del Delfín (herencia del padre de Felipe V): los vasos preciosos de jaspe, de ágata, de lapislázuli. Cerca de ellas, las muestras de dos célebres colecciones romanas que fueron adquiridas por el monarca: la famosa colección de escultura antigua de la Reina Cristina de Suecia (hoy en el Prado) y la colección de pintura de Carlo Maratti. Las piezas de una y otra se llevan entre sí perfectamente; un soberbio busto de Antinoo o un vaciado del célebre grupo de San Ildefonso conviven con los delicados paisajes compuestos de Carracci y de Poussin, como expresiones diversas de un mismo gusto clasicista.

Guillermo SOLANA

# VII MUESTRA INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA EN PROYECTOS DE CIENCIA

La Muestra Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia, que se abrió al público el 18 de junio y que podrá visitarse en los Jardines de Castello y en el Arsenal hasta el 29 de octubre, ha otorgado el Premio al mejor pabellón a España.

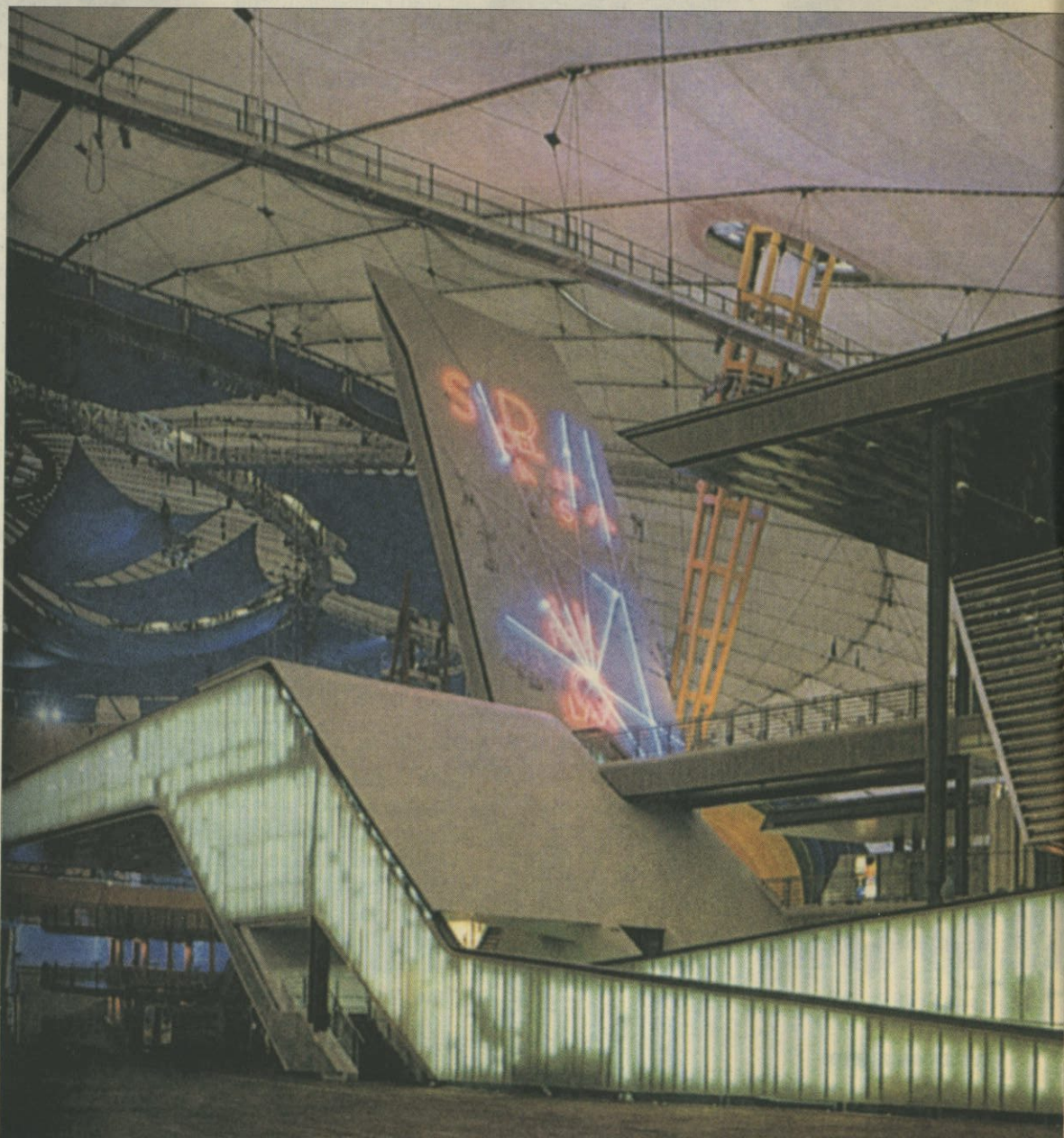
El italiano Massimiliano Fuksas, su director, ha propuesto una reflexión sobre la ciudad del futuro y el lema "más ética, menos estética" a los arquitectos jóvenes. Uno de ellos, Antón García-Abril, seleccionado por Alberto Campo Baeza para el Pabellón Español, ofrece a los lectores de EL CULTURAL, a su vuelta de Venecia, una valoración crítica de las tendencias que han quedado reflejadas en la Bienal, y de la posición española en el contexto internacional.

La VII Muestra Internacional de Arquitectura en la Bienal de Venecia de este año 2000, con la que se inaugura el siglo, agrupa un panorama amplio de lo que internacionalmente se está proponiendo para la construcción de la "ciudad ética frente a la ciudad estética". Son cerca de 1.750 participantes, entre los pabellones nacionales (una treintena), invitados y proyectos en Internet. Nuevas sensibilidades que desde una óptica global abordan problemáticas urbanas diversas pero con objetivos comunes. El de-

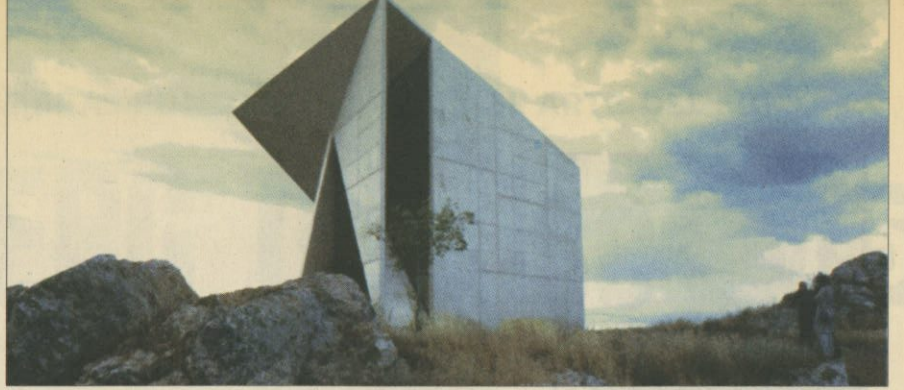
bate abierto por el director de la Mostra, Massimiliano Fuksas, reúne un amplio espectro de formas y actitudes para enfrentarse a la ciudad del futuro.

Se observa que la intensidad plástica con la que se ofrecen las ideas son muchas veces el resultado de la carencia de proyectos arquitectónicos rigurosos que se enmascaran en brillantes interpretaciones gráficas de conceptos propios de la arquitectura pero alejados de concreciones espaciales. Entre todo este juego es-

peculativo que se ha visto por los distintos pabellones de la Bienal, ha destacado brillantemente la selección del pabellón de España, comisariado por Alberto Campo Baeza en colaboración con Eduardo Pérez-Gómez, que ha merecido el Premio al mejor pabellón, por su contenido y por la eficacia y sencillez del montaje. El Pabellón, que permanecerá abierto hasta el mes de octubre, ha recibido el apoyo de los cargos políticos españoles, que celebraron el Premio al mejor pabellón de la



# VENECIA FICCIÓN



Sancho-Madrirdejos (España): Capilla en Valleacerón

Bienal 2000 junto con un gran número de arquitectos mundialmente reconocidos como, David Chipperfield, Hans Hollein, Stéphane Beel, Luigi Snozzi o Peter Zumptor, que felicitaron a Campo Baeza por el montaje y la elección de los arquitectos jóvenes cuyos trabajos se exponen.

La tendencia que refleja esta Bienal es un amplio catálogo de arquitecturas que se auto-referencian y buscan signos del método por el que se producen, racionalizando complejos sistemas

derivados en formas e imágenes que poco tienen que ver con la creación de espacios arquitectónicos. Es sin embargo un gran laboratorio de iconos que, propiciados por la proliferación y dominio de herramientas informáticas aplicadas a la generación de formas, se depurará bajo criterios meramente arquitectónicos. La globalización de la cultura en la que estamos inmersos hace que se exhiban proyectos conceptualmente idénticos en distintos puntos del planeta, una corriente que arrastra a todos

aquellos arquitectos fascinados por la iconografía electrónica, liderada por los norteamericanos Greg Lynn, Hani Rashid y el equipo proveniente de la Universidad de Columbia. Los holandeses MVRDV siguen planteando sus propuestas de ámbito territorial, buscando la ciudad universal, paradoja y utopía que potencia un entendimiento global de la urbanística en metaciudades cuya traza parece haber salido de los diagramas de formateo informático. En definitiva, la ciencia ficción parece haber calado en las inquietudes de los arquitectos, y la supremacía poderosa de la imagen ante el espacio parece aniquilar actuaciones que se extiendan a la escala humana. Sí hay, sin embargo, una sensibilidad unánime de incorporar a la arquitectura todo aspecto relacionado con la ecología y el paisaje y resolver problemas de índole social y nuevos modos de relación humana. Superada la de-

construcción, cuya base intelectual es espacial y constructiva, la inquietud por la forma líquida se agota por ser espacialmente inocua, aunque rica perceptivamente, retomando viejos temas representados con nuevas herramientas.

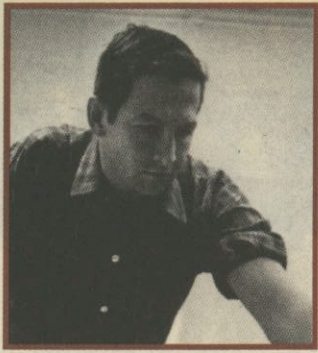
No es así la joven arquitectura española que ha destacado por su coherencia y cohesión, inmune al virus informático que inunda la escena internacional, con brillantes propuestas y realizaciones, en sintonía con los mejores y auténticos arquitectos que construyen nuestras ciudades, Oiza, Moneo, Campo Baeza, Navarro Baldeweg, y en total sinergia con las actuaciones que realizan internacionalmente los maestros Zumptor, Siza, Koolhaas, Herzog & De Meuron...

La sutil aproximación entre la ética y la estética es quizá el modo de abordar un nuevo humanismo donde, a partir de la veloz transmisión del conocimiento por un mundo nuevo y virtual creado por el hombre fuera de su propia dimensión, la arquitectura participe activamente en retomar aspectos cercanos a la naturaleza.

A la izquierda, Zaha Hadid (Gran Bretaña): Mind Zone. Cúpula del Milenio, Londres.  
Abajo, Jean Nouvel (Francia): Una pacífica cotidianeidad. Oficinas de la Compañía Aseguradora Unterunfall

Antón GARCÍA-ABRIL





Milton Ernest Rauschenberg (que cambia su nombre por el de Bob -Robert- en 1947) nace en Port Arthur, Texas, en 1925. Precursor del pop y uno de los artistas americanos más influyentes del siglo, estudió arte en el Black Mountain College (Carolina del Norte) -donde tuvo a Josef Albers de profesor- y en la Art Student's League de Nueva York. Artista multidisciplinar -ha realizado performances y diseños y coreografías teatrales-, Rauschenberg es un maestro del collage y del ensamblaje y pronto descubrió las posibilidades de la fotografía. En la década de 1950 empezó a incorporar a su producción objetos tridimensionales: animales disecados, botellas de Coca-Cola, trozos de vestidos... En los 60 volvió a trabajar con superficies planas y experimentó con la serigrafía. Muy interesado en la aplicación de la tecnología a las artes visuales, fundó los EAT (Experimentos con Arte y Tecnología) en 1966, y, de 1984 a 1991, desarrolló un programa de viajes (ROCI) con el que quiso conocer tradiciones artísticas no occidentales. En 1997, el Guggenheim organizó una importante retrospectiva del artista.

Lisa Wainwright es profesora en el Departamento de Historia del Arte, Teoría y Crítica en el Art Institute of Chicago. Especialista en el arte americano de posguerra y, en especial, en Rauschenberg, es autora de *Reading Junk: Thematic Imagery in the Art of Robert Rauschenberg* (1993) y prepara un libro sobre los objetos encontrados en el arte del siglo XX.



210,8 x 64,1 x 63,8 cm.  
Museo Ludwig, Colonia

# RAUSCHENBERG *Odalisca* 1958

Los *combines* (término acuñado en función de su combinación de pintura y escultura) de Rauschenberg de los años cincuenta marcan una transición crítica en la historia de la expresión visual. Al crear collages y ensamblajes artísticamente ambiciosos partiendo de meros detritus de las calles de Nueva York, Rauschenberg logró tanto reafirmar los contenidos expresivos de la modernidad como introducir el nuevo estilo postmoderno de la apropiación pop. Su arte se sitúa exactamente entre Jackson Pollock y Andy Warhol, anunciando lo nuevo al tiempo que admitía lo viejo. *Odalisca* (1955-58) es una de las obras maestras de este período, y es paradigma del puente de lo moderno a lo postmoderno en Rauschenberg. Su título y su argumento se refieren a la gran tradición de desnudos femeninos recostados, desde la *Venus de Urbino* de Tiziano, a la *Maja* de Goya o a la *Gran odalisca* de Ingres, y, como estos cuadros, nos habla de conceptos de belleza y de cuestiones de clientela artística. Es en la ejecución de *Odalisca* donde se despliega la radical transformación por parte del artista de esta temática de tan larga historia.

*Odalisca* es una escultura exenta, que presenta una gran caja adornada con un collage, el típico *potpourri* de Rauschenberg, de fotografías, tejidos, tiras de cómic, pintura, recortes de periódicos y de revistas y reproducciones de conocidas obras de arte. En uno de sus lados, la caja queda abierta, cubierta sólo por una tela transparente que atenúa el resplandor de una luz interior. La caja descansa sobre un poste de madera que a su vez reposa en un cojín interpuesto entre el poste y la base. Un gallo disecado corona la pieza. Rauschenberg emplea estos variados materiales antijerárquicamente. Una reproducción de un cuadro del Veronés se dispone junto a una fotografía sin ningún valor de una *pin-up*, la pintura chorrea sobre un trozo de tela con dibujo

de cachemira y una imagen de un jugador de béisbol de una revista se yuxtaponen a un cartel rasgado. Toda cultura material es fascinante, proclama Rauschenberg; éste es el tesoro de nuestra sociedad postindustrial. La vertiginosa acumulación de materiales —de la alta y la baja cultura— con la que somos bombardeados puede resultar de gran interés artístico si es adecuadamente transformada y si se contempla con mente generosa y abierta a todas las posibilidades.

Los historiadores del arte han leído tradicionalmente los aparentemente caóticos collages de Rauschenberg como algo análogo a la música aleatoria de John Cage. Y a pesar de que el amplio registro de materiales recolectados de la vida cotidiana por Rauschenberg sugiere una especie de abandono zen a los caprichos de la existencia, emerge un poderoso argumento artístico que desmiente esa supuesta aleatoriedad. En *Odalisca* Rauschenberg expresa preocupaciones personales por medio de procedimientos que simultáneamente capturan la mirada arbitraria y sus sensaciones ante el mundo exterior. Con un método en cierta manera similar a la escritura automática, el artista da forma a materiales de desecho y, en el proceso, aparecen potentes asuntos iconográficos. Surgen hebras de recuerdos infantiles, por ejemplo, materializados en telas nostálgicas (el papel de la cocina de la abuela) y viejas fotografías familiares. También una iconografía cristiana (muy común en las obras de este período) en la reproducción de *La Última cena* de Leonardo y en una imagen sin identificar de *El éxodo desde Egipto*. Rauschenberg fue en la niñez miembro de la Iglesia de Cristo y, aunque finalmente se alejó de su educación fundamentalista, continuó recordando los símbolos de sus creencias religiosas.

Y, por supuesto, está la sexualidad, el más evidente en la superposición de niveles temáticos de

*Odalisca*. Las mujeres desnudas abundan en la "fachada" de la obra. Atrevidas *pin-up* en diversas poses comparten el escenario con sofisticadas damas del gran arte: las del *Concierto campestre*, de Tiziano, *Cupido que escapa de Psyche*, de Picot, y *Venus y Marte unidos por Cupido*, de Veronés. También vemos figuras masculinas, igualmente extremadas en su reducción a estereotipos: un fornido jugador de béisbol, una corrida, y el imponente gallo o *cock* (polla) que afianza a la tropa masculina. Quizá Rauschenberg estaba respondiendo a los tipos genéricos que encontraba tan a menudo en la publicidad y en la televisión. La cultura popular y la publicidad habían promovido el erotismo desde finales del siglo XIX, pero con la explosión de los medios de masas en los años cincuenta, esta temática proliferó. Las *pin-up* y los viriles toros de *Odalisca* se insertan en una cultura que ofrecía continuamente espectáculos sexuales.

Por otra parte, el reparto predominantemente femenino de *Odalisca*, y no digamos su elocuente título, se corresponden con un género de desnudos recostados que fue esencial en la expresión artística durante siglos. El desnudo encarna la definición de la belleza de cada período histórico, y nos revela la mirada del cliente masculino. Son desnudos pasivos, recostados, que se ofrecen exclusivamente a los ojos masculina. La *Odalisca* de Rauschenberg se suma a esta historia. También ella describe una tipología de belleza, definida cada vez más por los medios de comunicación, e igualmente nos recuerda el papel del gran arte como proveedor de oportunidades para observar la carne con un componente sensual. Sólo que *Odalisca* desmantela las distinciones entre cultura elevada y popular: la carne es la carne, alta y baja.

Lisa WAINWRIGHT

# UN PASEO POR LA ÉPOCA DE CALDERÓN

Biblioteca Nacional. Paseo de Recoletos, 20. Madrid. Hasta el 15 de agosto

**C**alderón de la Barca y la España del Barroco es una exposición compuesta por más de 140 obras de arte integradas en un discurso narrativo diáfano que presenta distintos aspectos de la vida de esa época y cuya influencia es rastreable en las comedias del autor de *La vida es sueño*, acompañándose las piezas artísticas con textos calderonianos para dar luz a un diálogo pluricultural, ofreciéndose como conclusión la posibilidad de que algunos de los textos de Calderón se inspirasen en la simbología acotada en un buen número de estos cuadros. El contraste entre el blanco y el negro y la utilización de tonos ocres y dorados, tan propios del Barroco, inunda todo el recorrido, que debe ser entendido como un itinerario multidisciplinar.

La muestra está articulada en nueve apartados que coinciden con otros tantos espacios expositivos. *La belleza barroca* se adorna con pinturas de Arellano –sus sempiternos bodegones de flores– en las que la naturaleza parece querer salirse de la tela con sus fragancias y cromatismos derramados. *La casa*, el espacio privado calderoniano, se nutre de mobiliario del siglo XVII, destacándose objetos que proceden del Museo de Santa Cruz de Toledo. Posiblemente se eche en falta algún bargeño castellano de esa época, signos de identidad de las mansiones nobles y cultas, que han llegado hasta nosotros con esa denominación –en lugar de la de escritorios– porque se decía, aunque luego se ha demostrado que no era cierto, que procedían del pueblo toledano de Bargas.

El espacio público *La ciudad*, tercer apartado de esta exhibición,



Anónimo: *La Calderona*. Óleo sobre lienzo, 125,5 x 95

tiene en el gran plano de Madrid realizado por Pedro Texeira en 1656 el ejemplo más notable de la cartografía que ilumina la muestra, además de grabados de gran calidad y un interesante cuadro atribuido a Van Kessel, perteneciente a las colecciones del Museo Thyssen, en el que se ofrece una ampulosa vista de la Carrera de San Jerónimo y el Paseo del Prado.

El ámbito del poder determina la cuarta estancia, encabezada por el *Retrato del Conde Duque*

*de Olivares*, de Velázquez, de la afamada colección Várez Fisa, adquirido por el financiero hace dos décadas en una curiosa negociación celebrada en Londres, y un magnífico retrato de *Felipe III* de Juan Pantoja de la Cruz.

Los creadores se organiza con algunos manuscritos autógrafos de los contemporáneos de Calderón, como Lope de Vega, Tirso de Molina, Moreto y otros que marcaron con sus comedias el extraordinario tono literario del

Siglo de Oro, con enfrentamientos verbales de cierto ingenio y mala intención –“a este lopico lo pico”–, inaugurándose el paseo con un hermoso retrato anónimo de Calderón y otro de Lope de Vega, atribuido a Eugenio Caxés. El siguiente apartado es *La escena*, que muestra en ediciones de la época una estupenda panoplia de los textos representados en el Palacio del Buen Retiro, pintado por Jusepe Leonardo.

*El imaginario visual* reúne los conceptos que rigen en el teatro calderoniano, el amor, los celos, el honor, la mitología y la caducidad de la vida, enfrentados a sus correlatos visuales, con dos cuadros de magna ejecución como ejemplos de esta séptima estancia: *La Adoración de los pastores*, de Ribera, y *La conversión de San Pablo*, de Murillo. *La fiesta cortesana* tiene un innumerable conjunto de cuadros que representan la Plaza Mayor como lugar del ocio de los madrileños de los siglos XVII y XVIII, clausurándose este espacio expositivo con un estupendo cuadro, de la colección Abelló, de la Escuela Madrileña, en el que se representa una corrida de toros.

Antes de retornar a la calle, la exposición se cierra en la sala bautizada como *Sic transit gloria mundi*, en la que se recuerda el camino que conduce a la laguna Estigia con una *Vanitas* barroca firmada por Andrés Deleito y, para reiterar aún más el adagio calderoniano de “los sueños sueños son”, se proyecta una imagen en blanco y negro de *El sueño del caballero*, de Pereda, cuyo original se halla en el Museo de Bellas Artes de San Fernando.

Carlos GARCÍA OSUNA

El Brujo ensaya estos días su último espectáculo, *Arcipreste*, basado en el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera. Un monólogo en el que lo veremos nuevamente interpretar a un pícaro pero, en este caso, clerical, que sermonea a las masas en contra de las mujeres, los homosexuales y los judíos. Tan políticamente incorrecto como las declaraciones que hace a EL CULTURAL sobre el mundo teatral de Madrid.

El Brujo estrena el 13 de julio, en Almagro, su nueva obra

EL BRUJO ENSAYA SU NUEVO MONÓLOGO, "ARCIPRESTE"

**"LA ESCENA EN MADRID ES UN CAOS"**

MERCEDES RODRÍGUEZ

**TEATRO**

Entrevista con el actor y director Rafael Álvarez El Brujo<sup>41-43</sup> Estreno de "Miedo, comerse el alma", de Rainer W. Fassbinder<sup>44</sup>

## RAFAEL ÁLVAREZ EL BRUJO ENSAYA "ARCIPRESTE"

**E**l Brujo anda cabreado. Está harto de los tejemanejes políticos del mundo teatral y del ambiente que se respira en Madrid, donde le ha sido imposible encontrar un escenario idóneo para representar su última obra, *El contrabajo*. Quién lo iba a decir tratándose de él, que llena las plazas como pocos. Según dice, la culpa la tienen quienes administran los teatros públicos: "Tras 30 años de profesión, me piden que vaya con un dossier de críticas. Creo que los teatros públicos tienen la obligación de programar los buenos espectáculos de los profesionales que llevamos mucho tiempo trabajando y que no debemos demostrar más méritos para ir allí". Además, cree que la situación del teatro en Madrid es caótica y achaca al municipio y la Comunidad de Madrid parte de culpa: "En Madrid hay una fuerte crisis teatral, hay que decirlo ya claramente. El caos del teatro es tremendo, hay una apariencia de las cosas que luego no se corresponde con la realidad. Por el contrario, en Barcelona hay un ayuntamiento que tiene un concepto de la cultura radicalmente distinto, donde financian un festival, el Grec, con una oferta variada y numerosa. Aquí, el proyecto de cultura del Ayuntamiento de Madrid es absolutamente lamentable".

—Atribuye el caos escénico en Madrid al teatro público ¿y el privado,

qué grado de responsabilidad tiene? —Es que el teatro público y el privado se retroalimenta. Ambos son pésimos, la gente va al teatro cuando hay una oferta global interesante y, entonces, el público se anima. Es un sistema de retroalimentación y los teatros privados y públicos compiten en calidad. Pero cuando hay deterioro, lo hay por todos lados. —Habría puesto la mano en el fuego por que un actor como usted no tenía problemas para actuar donde quisiera.

—He querido ir a La Abadía, que es una fundación privada pero superprotegida por las instituciones. Están de acuerdo en que vaya pero me ofrecen el mismo porcentaje que un empresario privado, con la salvedad de que allí hay sólo 280 localidades. ¿Qué pasa cuando una institución como la Abadía, con más de ciento y pico millones de subvención, no lo sé exactamente, pero sé que recibe dinero del Ayuntamiento y de la Comunidad, te ofrece lo mismo que el teatro privado?

### Compromisos políticos

»Respecto al Albéniz, tiene un montón de compromisos políticos, de obras por programar y te tienes que poner a la cola y demostrar, tras 30 años de profesión, que tu espectáculo es interesante. ¡Pero si ya me conocen de sobra y me han venido a buscar un montón de veces cuando han necesitado llenar el teatro! ¡Si quisieron llevar *El avaro*

pero estaba comprometido con el Centro Dramático Nacional! Y ahora, cuando quiero estrenar *El contrabajo*, que es una obra minoritaria y más intimista, me dicen que no. Un actor tiene que tocar diferentes estilos y géneros, y además, con todo lo que me han criticado de que si soy un actor popular, que me repito, pues cambio de género, tengo unas críticas exquisitas, y me dicen que el escenario no es adecuado para la obra. Así funcionan los teatros financiados por las instituciones, el que los dirige lo hace en función de sus intereses personales. —¿Y en el CDN? Usted ya estuvo la temporada pasada.

—Pero no quieren que vuelva. Llenamos la sala Olimpia desde el primer día. Una compañía privada, que hace un espectáculo de calidad y que tiene éxito, les da miedo. —Hay compañías privadas que repiten cada temporada en el CDN. —Els Joglars. Habría que preguntarle a su director, Pérez de la Fuente, por qué ocurre eso. A él le hemos ofrecido *El contrabajo*. Caso omiso. Cuando estos señores llegan a una institución pública como es el CDN, al principio te llaman, te dicen que tienes las puertas abiertas, y cuando llevan cuatro años siempre están reunidos.

—Pero a usted se lo rifarán en el teatro privado.

—Sí, pero no quiero actuar en cualquier escenario.

—Bueno, ahora que han nombrado a

Alonso de Santos director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) no debe preocuparse.

—Pues menos todavía porque yo he sido socio de Alonso de Santos (*en la productora Pentación*) durante siete años y dejé de serlo porque tuvimos grandes desacuerdos.

### Las puertas de la CNTC

—Pero, teniendo en cuenta que la política de la nueva dirección del INAEM es abrir la CNTC a producciones privadas será difícil que a usted, actor de éxito y con un clásico que ofrecer como *Arcipreste*, le vayan a negar la entrada.

—Bueno, espero que en la CNTC me abran las puertas pero por otro proyecto por el que está interesado Andrés Amorós, el de *La Odisea*. Fue un encargo de Producciones El Brujo a Sanchis Sinisterra para que adaptara *La Odisea* al teatro. Hoy están trabajando en el proyecto Juan Mayorga, Yolanda Pallín y Ortiz de Gondra. Le pregunté a Amorós qué iba a pasar con los cambios políticos y él me aseguró que viniera quien viniera, seguiría adelante. Pero ya llevo años en este circo. Hoy te nombran a ti, mañana nombran a otro y así pasa el tiempo.

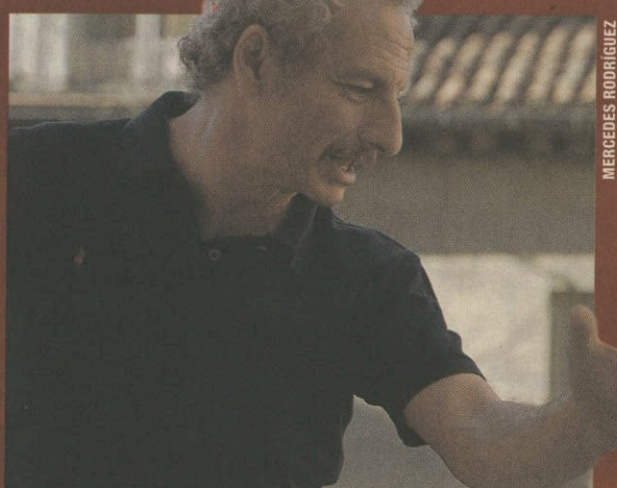
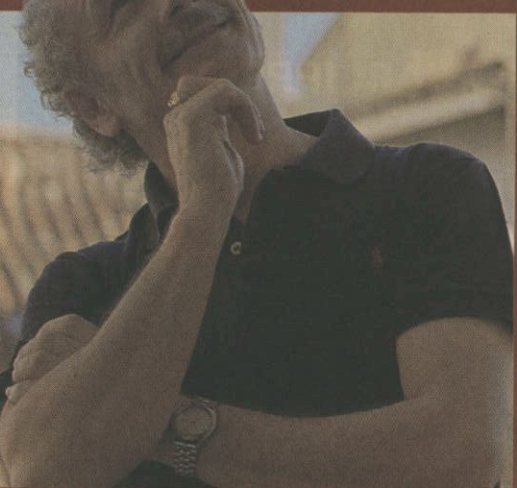
—Quizá esto le ocurre por abarcar tanto, productor, actor, director. Ahora los actores de éxito como usted tienen su propia productora. Supongo que es la mejor fórmula. —Sí, pero es más incómodo, porque es la fórmula en la que más tienes que trabajar. Dirigir un espectáculo, producirlo, interpretarlo y escribir la versión, como yo hice con *El avaro*, es agotador. Es una responsabilidad permanente.

—¿Y por qué lo hace?

—Porque es la única que permite controlar tu trabajo, en la que puedes trabajar realmente sintiéndote creador y siguiendo un proceso natural, paso a paso.

—Eso también indica que se fía poco de los productores teatrales de este país.

—Un productor, cuando no está involucrado artísticamente en el proyecto, es un enemigo del proyecto. Le interesa en cuanto teta que puede darle leche. Mi socia, María José Norte, es mi productora pero ella hace tándem conmigo. Ella vigila la parte técnica y yo la artística.



MERCEDES RODRIGUEZ

“¿Qué pasa cuando una institución como La Abadía, con más de ciento y pico millones de subvención de la Comunidad de Madrid, te ofrece actuar en las mismas condiciones que en un teatro privado?”

—Me resulta difícil creer que los productores no amen esta profesión cuando arriesgan su dinero en un negocio poco rentable como el teatro.

—Bueno, del teatro se puede vivir bien siempre que trabajes mucho. Yo me mato a currar. A partir del 16 de junio estaré viajando constantemente por dentro y fuera de España, me hago 15 ó 20 actuaciones en diferentes sitios por mes. Y todo ¿para qué? Para hacer algo que me gusta.

—Hablemos de *Arcipreste*, ¿creo que la idea de adaptar el texto fue del catedrático César Oliva?

—Sí, nos lo propuso a través del festival de Elche, un certamen de teatro medieval que él dirige. Leí el texto, el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera, y Alberto Miralles ha hecho la versión. Yo he hecho otra sobre la de Miralles, una adaptación para la puesta en escena.

—Que se haga una versión de otra versión ¿es habitual?

—No sé lo que es habitual en otros casos. Yo lo hago.

—¿Lo hizo con *La sombra del Tenorio* que adaptó Alonso de Santos?

—Sí, pero el autor no lo reconoció. He hecho muchas versiones sin ser reconocidas por el autor pero en este caso he pactado con Miralles. Y él, gentilmente, lo ha entendido.

—Él no ha visto nada de su versión y, además, creo que es de esos autores que no amargan al director con su presencia constante en los ensayos.

—Es cierto, él me dijo que era un autor muy cómodo. Ya le digo, es la primera vez que hago una versión pactada con el autor y reconocida oficialmente.

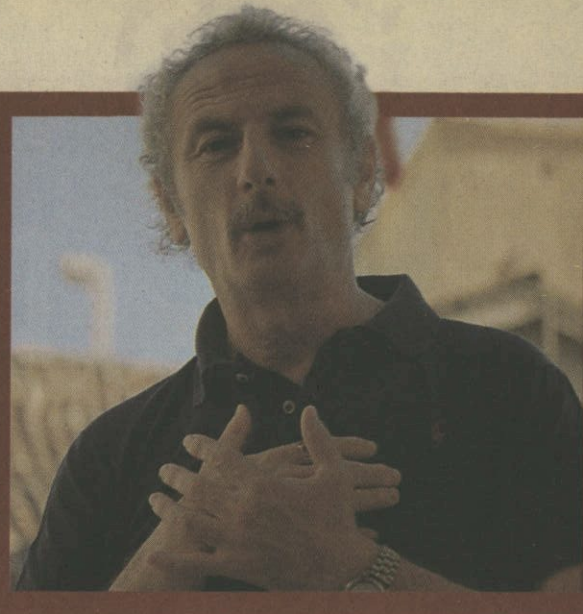
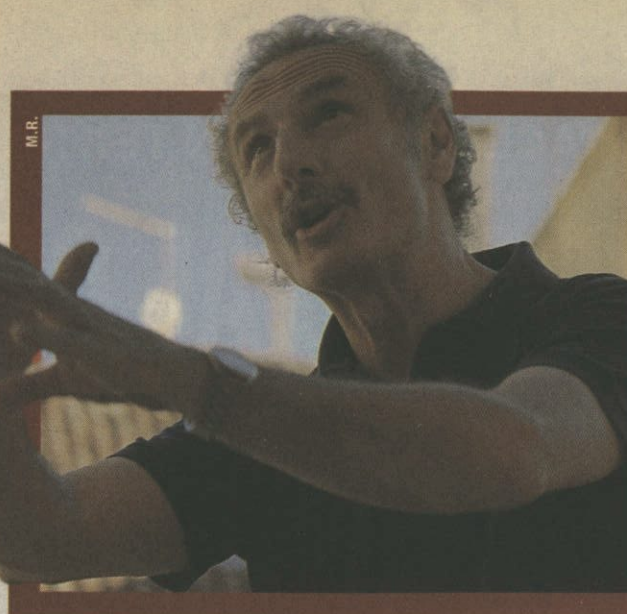
### Derechos de autor

—¿Y con Fernán-Gómez?

—Con él no he hablado de este tema. Una vez que me vio actuar y me dijo: (*imita con la voz a Fernán-Gómez*) “tú en *El Pícaro* y en *El Lazarillo* haz lo que te salga de los cojones, porque estoy completamente de acuerdo contigo y lo haces muy bien”.

—Pero a la hora de poner en el cartelito versión de ...

—Ni con Fernán Gómez ni con



“Mi personaje está dentro de la tradición de los arciprestes folladores. Todo en él es un ejemplo de la fórmula *exemplum de contrariis*, es decir, con intención moralizante: contarte una guarrada para que no la hagas”

Alonso de Santos, solamente con Miralles. Y ya no hago una versión más si no es así, porque esto es un curro impresionante.

—O sea, ¿que es un asunto de derechos de autor?

—Claro, esa es la clave.

—¿Qué ha cambiado de la versión de Miralles?

—He conservado la estructura dramática de Alberto, que es la de un sermón que el Arcipreste da en un templo, y el ambiente festivo y juglaresco que le rodea. En la Edad Media los sermones, el teatro, la poesía, la música árabe-andalusí, los exordios gregorianos ... todo era un espectáculo mezclado. También está lleno de anécdotas cazaras, populares, refranes, historias divertidas de la juglaresca. Ese aire festivo he tratado de conservarlo e incluir algunos episodios del original que me han parecido divertidos. Hago una permanente referencia al *Libro del Buen Amor*, del otro Arcipreste de Hita, porque el de Talavera lo admira; y también me refiero a la tradición de los arciprestes folladores, porque estos eran unas figuras promiscuas y moralizantes.

—Según Miralles, Arcipreste emplea un lenguaje que es políticamente incorrecto. Sus enemigos son las mujeres, y en menor medida los homosexuales y los judíos. Es tan misógino que me temo que sabía demasiado del tema.

que aparece al principio de *El Lazarillo*; en el poema de Fernán González hay un arcipreste follador; el Arcipreste de Hita cuenta historias en las que él es protagonista de episodios eróticos, contados de esa forma que en latín se dice *exemplum de contrariis*, es decir, con intención moralizante: contarte una guarrada para que no la hagas.

### Ejemplo de contrariis

»Todo en el Arcipreste de Talavera es un permanente ejemplo de contrariis, es una diatriba contra la lujuria, contra las mujeres, la homosexualidad, los moros, los judíos, en un momento en que estaban todos mezclados y no había una identidad nacional. El *exemplum de contrariis* es una justificación para un discurso ambivalente. Por eso, el personaje que pretendo juega a la ambivalencia.

—Y social y políticamente ¿qué lugar ocupaban los arciprestes?

—No eran obispos, sino curas con tierras, con poder, con siervos y superiores a otros presbíteros.

—¿No teme quedar clasificado como un actor que hace monólogos de textos medievales?

—No me importa nada que me clasifiquen así. Tendría más vergüenza de ser un actor que hace culebrones de televisión. Me gustan mucho los textos clásicos. Por otro lado, el monólogo se me da bien. Y por otra parte, también preparo proyectos con doce o catorce actores, como *La Odisea*, en el

que me reservo el papel de Homero/Ulises.

—En *Arcipreste*, además, se auto-dirige. ¿Se graba en vídeo?

—No lo necesito, me asiste un ayudante de dirección. El monólogo es mejor que lo dirija yo porque parte de una concepción del texto muy personal, en el que no hay otros actores ni complicaciones escenográficas. El confrontarlo con un director podría traer problemas porque lógicamente impone su punto de vista.

—La obra es una de las atracciones del Festival de Almagro.

—Voy al Corral de Comedias y ya está todo completamente vendido. El festival nos pidió primero cuatro días, luego cinco y ahora que debíamos haber estado diez porque ya está todo vendido. Si hago cuentas, un festival público, subvencionado por el Ministerio de Cultura, está ganando dinero conmigo y, encima, el director del festival todavía me regatea el caché. ¡Es una pesadez! Pero si tendrían que poner: Compañía Álvarez El Brujo cofinanciadora del festival de Almagro. Además, me piden que una compañía privada figure en mis carteles como patrocinador. ¿Quién dirige estos festivales?, gente que son funcionarios, que tienen su paga mensual asegurada y que luego regatean a las compañías su caché. Estoy hasta las narices de callarme cosas.

Liz PERALES

PORTACELI DIRIGE UN TEXTO DE FASSBINDER

# DIRECTO AL CORAZÓN



La obra es interpretada por la compañía de la sala Nou Tantarantana

Un joven marroquí y una mujer madura se enamoran pero el rechazo que los demás les profesan impide que su relación sobreviva. Este es el conflicto de *Miedo, comerse el alma*, un texto de R.W. Fassbinder que se estrena en la Nou Tantarantana de Barcelona el 5 de julio.

ble, pero del que aún cabe una posibilidad”.

Para la adaptación catalana del texto —que ha corrido a cargo de los traductores Ramón Farrés y Theres Moser— Portaceli ha elegido un reparto formado, en su mayoría, por intérpretes fieles a su forma de trabajar, como Pepa López, Lluïsa Castell, David Bagés, Laura Jou o Gabriela Flores. “Considero algo elemental una cierta fidelidad entre los integrantes de la compañía. Creo plenamente en las compañías estables precisamente por ese motivo, porque sólo en ella crece de verdad el trabajo y la personalidad de cada uno. Aunque hoy en día es difícil mantener una compañía estable, más aún en una sala alternativa como la del Nou Tantarantana. Si esta gente trabaja conmigo es, desde luego, porque le interesa hacerlo. Igual que a mí con ellos”, dice la directora. Sólo un miembro del reparto, el valenciano Nacho Fresneda se estrena a las órdenes de Portaceli. Para el espacio escénico, ideado por Paco Azorín, se ha elegido una suerte de alegoría de la peor cara de la curiosidad: un escenario lleno de ventanas, por las que constantemente se asoman personajes que miran, en silencio.

Se trata, en última instancia, “de salir del teatro con la mochila llena”, dice la directora. “No me gusta ir al cine y olvidar la película que he visto en cuanto piso la calle. Es mala señal. En teatro, busco lo mismo. Entretenimiento con mayúsculas, como diría Brecht. Y que quede claro que pasárselo bien no significa sólo reír, también llorar. Se trata de que te emocione lo que te están contando, que tu mente esté en funcionamiento. Eso es todo”.

La oferta de la actual edición del Festival Grec posibilitará que este espectáculo pueda verse en la sala alternativa hasta la primera semana de agosto.

Care SANTOS

Carne Portaceli se mantiene fiel a un determinado teatro que pese a haber abarcado los clásicos —de Shakespeare a Marivaux— se centra en la dramaturgia centroeuropea del siglo XX: Koltés, Botho Strauss, Tabori sin excluir al británico Pinter... También su fidelidad se mantiene a una compañía de actores y colaboradores, la de la sala barcelonesa Nou Tantarantana, donde el próximo 5 de julio estrenará su primer Fassbinder: *Por, menjar-se l'ànima* (*Miedo, comerse el alma*), un texto que reflexiona sobre la xenofobia.

“Hay muchos tipos de xenofobia”, explica Portaceli, “y a menudo nos limitamos a hablar de racismo, que es lo más fácil. Pero hay xenofobia en todo aquello que la sociedad mira mal. La sociedad ve mal, por ejemplo, que un marroquí se enamore de una mujer blanca. Pero también que una mujer madura lo haga de un

hombre de quince años más joven que ella. De ambas cosas se habla en este montaje, y ambas cosas suceden en la calle todos los días”.

En efecto, la pieza de Fassbinder narra el encuentro entre una madura mujer alemana y un joven marroquí, dos seres marginados y solitarios que se sienten atraídos mutuamente. En la primera parte de la obra, el rechazo que les profesan los demás les servirá para fortalecer su unión; en la segunda parte, sin embargo, el rechazo nace en ellos mismos, que llegarán a aborrecerse por los motivos que antes esgrimieron los extraños. “Me gusta decir lo que decía Walt Whitman”, sigue Portaceli: “Como ciudadana, me preocupó por lo mismo que mis conciudadanos. Por eso me interesa este texto. Y por eso, supongo, me interesan otros autores del siglo XX, que ya he montado o montaré. Me gusta lo que cuentan, quiero sentirme

bien tratando de entenderles, no quiero ser un estorbo cuando se los explique al espectador... En definitiva, me siento bien en su compañía. En ese sentido, está claro por qué monto a Fassbinder. Es una compañía fantástica”.

## Primero fue película

Para ilustrar la sencillez y la inmediatez del texto, su directora se vale de una hermosa metáfora: “Es simple y directo al corazón. Cuando te enfrentas a el te sientes como quien coge la flecha, tensa el arco, apunta, suelta... y acierta en la diana. Fassbinder no se preocupó aquí de ser sutil. Sólo quería ir directo al corazón”.

Rainer W. Fassbinder escribió *Miedo, comerse el alma* en 1974 y más tarde dirigió su adaptación a la gran pantalla, que se estrenó bajo el título *Angst essen Seele auf* —en nuestro país se tituló *Todos le llamaban Alí*—. Hoy es considerada no sólo una pieza clave para entender la vasta filmografía de su autor, también como una de las mejores películas del “nuevo cine” alemán. Con motivo del estreno cinematográfico, dijo Fassbinder que se trataba de una película “sobre un amor imposi-

**Portaceli: “El texto de Fassbinder es simple y directo al corazón. Cuando te enfrentas a el te sientes como quien escoge una flecha, tensa el arco, apunta, suelta y acierta en la diana”**

A black and white portrait of Jean-Jacques Annaud, a man with curly grey hair and round glasses, smiling. He is wearing a dark shirt. The background is dark and out of focus.

LEY DE CINE:  
EL FIN DE LAS  
CUOTAS

EL DIRECTOR TERMINA EL RODAJE  
DE "EL ENEMIGO A LAS PUERTAS"

# ANNAUD VUELVE A STALINGRADO

BEGONIA RIVAS

# CINE

Días contados de la cuota de pantalla, el mundo del cine pendiente de los cambios en el ICAA 46-48 Filmotecas 49 Jean-Jacques Annaud termina *El enemigo a las puertas*: "He buscado el alma del héroe" 50-52



Luis G. Berlanga: "Nuestros directores jóvenes están ahora llenando las taquillas, pero no van a poder defenderse frente al cine americano si desaparecen las cuotas de pantalla"

## EL MUNDO DEL CINE, PENDIENTE DE LOS DÍAS CONTADOS DE

Es posiblemente la pregunta que todos los profesionales del cine se hacen: ¿Qué puede significar el fin de la cuota de pantalla para el cine español? A la que cabría añadir otras cuestiones: ¿Desembocará en una invasión más aguda del cine norteamericano al no estar los exhibidores obligados por ley a programar cine español y comunitario en sus salas? ¿El juego de la oferta y la demanda dejará a las producciones nacionales indefensas frente a las megaproducciones estadounidenses? ¿Por qué precisamente ahora, que el cine español está levantando cabeza, se quiere eliminar uno de los principales medios para salvaguardar su protección?

Todas estas incógnitas pueden dejar de tener sentido si se parte de la base de que nuestro cine es el único en Europa que todavía conserva las cuotas de pantalla. Por lo tanto, tal como indica la tendencia general del marco político comunitario, la muerte de las cuotas de exhibición es un fin inevitable. Aun asumiendo esto, lo cierto es que desde que se presentó el borrador del anteproyecto de ley sobre el fomento y la promoción del cine, en el que se contempla la eliminación de las cuotas de pantalla en un plazo de cinco años, no han dejado de producirse airadas reacciones por parte de algunos profesionales. El cineasta Luis G. Berlanga es uno de los realizadores que con mayor virulencia se ha manifestado al respecto. El di-

¿Desaparecerá de las carteleras el cine español con la nueva Ley? ¿Tendrán las mismas oportunidades las producciones españolas que las procedentes de Hollywood? Todo indica que, de aprobarse el actual anteproyecto, en los próximos años los títulos españoles competirán descarnadamente con la colosal maquinaria norteamericana. EL CULTURAL ha consultado a representantes de los diversos sectores implicados en una normativa trascendental para nuestro cine. Mientras la ministra busca relevo para el ICAA, ya se alzan algunas voces apocalípticas.

rector de *Bienvenido Mr. Marshall* contempla con un punto de alarmino y desde luego con sobrado escepticismo la obligatoriedad de la desaparición de la cuota de pantalla. "El cine español tiene un encefalograma plano —afirma el cineasta valenciano—. Todo lo que están haciendo nuestros jóvenes, llenar las taquillas y recuperar géneros (en lugar de hacer el cine que marca el Ministerio, como ocurría antes), me parece importantísimo, pero no van a poder defenderse frente al cine norteamericano si ahora desaparecen las cuotas de pantalla y las subven-

ciones". En resumidas cuentas, Berlanga advierte a las instituciones de algo tan elemental (pero a veces tan olvidado) como que "las películas las hacen los productores y no los directores, y es la inversión del productor la que hay que proteger".

### Bálsamo de tranquilidad

Sin duda, el artículo 6 de la Ley vigente desde 1994, que hace referencia a la cuota de pantalla, ha sido, y es todavía, un bálsamo de tranquilidad para las producciones nacionales. En él se especifica como uno de los puntos básicos que

las salas de exhibición deben programar dentro de cada año natural un día como mínimo de cine comunitario por cada dos días de filmes de terceros países (en ningún momento se habla exclusivamente del cine español, con lo que una superproducción francesa como *Astérix & Obélix versus César*, con un presupuesto de 7.260 millones de pesetas, compite en igualdad de condiciones que *Solas*, que costó poco más de 200 millones). Esto ha permitido, entre otras cosas, que el cine comunitario conquistara una cuota de mercado récord en 1999 del 33,36% (791 películas que recaudaron 27.441 millones de pesetas), frente al 64,22% alcanzado por el cine procedente de Estados Unidos (760 películas con una recaudación de 52.983 millones de pesetas). La diferencia es sustancial, pero no humillante.

El anteproyecto de la futura ley modifica el capítulo 6 reduciendo la exigencia de exhibición de cine comunitario en un día de cada tres por los que se exhiba cine de terceros países, y en algunos casos el margen se amplía a un día de cada cuatro. La consecuencia es que el cine comunitario, y por tanto el español, pierde una gran dosis de amparo por parte de las instituciones estatales. Pero ahí no queda la cosa. Esta obligatoriedad sólo será transitoria durante "un plazo máximo de cinco años a contar desde la entrada en vigor de la Ley". A partir

Antonio Llorens: "No hay necesidad de alarmarse. Creo que es una cuestión de confianza, tener la seguridad de que podemos luchar contra cualquier cine ofreciendo productos de calidad"



## LOS INMINENTES CAMBIOS EN EL ICAA

# LA CUOTA DE PANTALLA

de entonces la cuota de pantalla desaparece. Desde el año 2005, todo dependerá del criterio de los exhibidores ante la ley de oferta y demanda. Los motivos que se exponen en el borrador del anteproyecto para esta eliminación de la cuota se refugian bajo el imperativo necesario de una libertad absoluta de circulación cinematográfica.

### David contra Goliat

Desde la rama institucional se insiste en que el borrador del anteproyecto está consensuado con los distintos grupos profesionales de la cinematografía, es decir, productores, distribuidores y exhibidores. En este sentido, la asociación de productores FAPAE, en boca de su presidente, el cineasta y productor Eduardo Campoy, se muestra completamente de acuerdo: "El anteproyecto está consensuado no sólo con nosotros sino con todos los sectores de la cinematografía española. La desaparición de la cuota es un hecho inevitable porque somos el único país comunitario que todavía la conserva". Sin embargo, uno de los distribuidores de mayor envergadura en la cinematografía de nuestro país, Antonio Llorens, consejero delegado de Lauren Films, no ha sido consultado personalmente al efecto: "La verdad es que a mí no me han enviado nada referente al anteproyecto, si bien tengo constancia de que la federación de distribuidoras a la que pertenezco, sí lo

ha consensuado. En cualquier caso, no creo que haya necesidad de alarmarse, porque por ejemplo en Francia la distribución y exhibición de películas es completamente libre, y si acaso son las compañías norteamericanas las que deben solicitar una cuota. Creo que es una cuestión de confianza en nosotros mismos, tener la seguridad de que podemos luchar contra cualquier cine ofreciendo calidad".

Campoy también quiere tranquilizar a las voces discordantes emplazando "a todos los detractores del anteproyecto que piensen que se trata de una medida que no se aplicará hasta dentro cinco años, y al ritmo al que vamos ganando cuota de mercado, año a año, en el 2005 estaremos en muy buena posición para defendernos del cine norteamericano". Desde el lado de la exhibición, el presidente de Alta Films

y propietario de una gran línea de salas comerciales, Enrique González Macho, considera un "absurdo ir a contracorriente del proceso de liberalización" puesto en marcha. Además, afirma que es "un desafío para todos pensar que una película como *El arte de morir* luchará en igualdad de condiciones que, por ejemplo, *Misión imposible II*. Va a ser como David contra Goliat". Pero González Macho tiene una razón aún más convincente para no temer la eliminación total de uno de los últimos sistemas de protección del cine comunitario: "La diferencia no la va a notar nadie por algo muy sencillo: la ley actualmente no se cumple, los exhibidores se saltan a la torera eso de la cuota de pantalla porque nunca se imponen las sanciones prescritas". El productor Gerardo Herrero, de Tornasol Films, es de la misma opinión: "A efectos prácticos, la cuota de pantalla es algo que ya ha desaparecido hace tiempo. Hay tantas salas de exhibición que ya no es necesaria. Incluso se da el efecto contrario, nos piden un determinado número de copias que no podemos facilitar para cubrir todas las salas que lo demandan".

La ministra Pilar del Castillo ha recogido el testigo dejado por su antecesor y expone sus motivos sobre la necesidad de un cambio legislativo: "Aunque en los últimos meses se ha mejorado el marco jurídico para el fomento y promoción del cine

## LA LEY DE LA DISCORDIA

*Extracto de anteproyecto de ley de fomento y promoción de la cinematografía y el audiovisual.*

"La libertad de distribución cinematográfica requiere la libertad de circulación de obras en las pantallas por lo que debe desaparecer la cuota de pantalla, lo que se prevé suceda de forma automática en el plazo de cinco años.

Artículo 8. Cuota de pantalla.

1. Durante el plazo máximo de cinco años a contar desde la entrada en vigor de esta Ley, las salas de exhibición cinematográfica estarán obligadas a programar dentro de cada año natural obras cinematográficas comunitarias en versión original o dobladas, en forma tal que al concluir cada año natural se haya observado la proporción de un día como mínimo de obra cinematográfica comunitaria por cada tres días de exhibición de películas de terceros países en versión doblada a cualquier lengua oficial española.
2. En lugar de la proporción anterior se aplicará la de un día de película comunitaria por cada cuatro días de exhibición de películas de terceros países, cuando éstas se exhiban en todas las sesiones ordinarias de un mismo día dobladas a alguna lengua oficial española propia de una Comunidad Autónoma. Igual proporción se aplicará a los días de proyección de las películas comunitarias que se proyecten en salas de bajo rendimiento.

## CUOTA DE PANTALLA

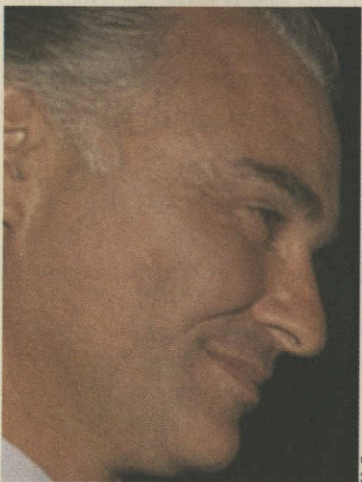
y el audiovisual, lo cierto es que la actual Ley de 1994 es claramente insuficiente, porque se aplica a una realidad que cambia a gran velocidad". Los principales cambios que han lavado la imagen del cine español desde principios de los noventa quedan expuestos claramente en su cuota de mercado (el porcentaje de recaudación total en salas), que ha aumentado del 7'1% de 1994 al 13% del último año (aunque todavía queda lejos del 23% alcanzado en 1982), pero posiblemente el factor más determinante es el que expone el director general de Cine, José María Otero: "Las formas de ocio se están transformando totalmente. El efecto de las nuevas tecnologías convierte a la cuota de pantalla en algo que ya ha dejado de ser importante. Ya no hace falta ir al cine para ver las películas, y en cinco años cualquiera las podrá ver por Internet, así que la decisión de los exhibidores ya no pesa tanto en el público, que al final va a ver la película que le interesa y no la que se mantenga más tiempo en salas". En cuanto a la posible demora de la entrada en vigor de la Ley, Otero se muestra algo ambiguo al respecto: "Se ha iniciado la tramitación y se sigue el curso normal para remitir la ley al Congreso, pero me imagino que debido a la limitación de plazos de aquí al final del año legislativo, no será hasta el otoño cuando pueda debatirse en la Cámara Baja".

### Cesado sin cesar

Atendiendo a los últimos acontecimientos y filtraciones, en los círculos de la cinematografía todos se preguntan: ¿Seguirá José María Otero como director general del ICAA para entonces? En declaraciones a EL CULTURAL, Otero parece tenerlo claro: "Tuve una conversación con la ministra en la que me emplazó a que me siguiera ocupando de los actos en relación con el cine iberoamericano y a la tramitación de esta ley, en la que llevo trabajando prácticamente desde que tomé el cargo hace cuatro años. Así que sigo y seguiré haciendo mi trabajo". En cualquier caso, la situación del sillón supremo del Instituto de Cinematografía y Artes Audiovisuales vive unos días de sostenida incertidumbre desde que Pilar del Castillo asumiera la cartera cultural. Después de varios rumores acerca del candidato que la ministra tenía en mente

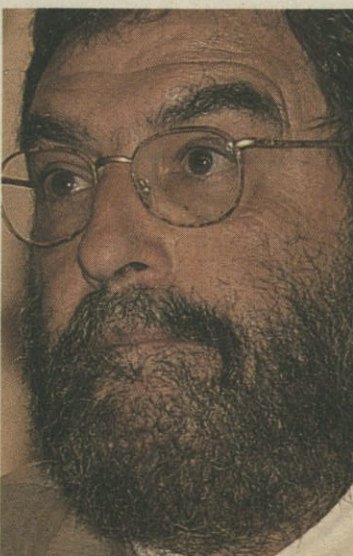


**José María Otero: "Yo no sé si van a nombrar a este señor nuevo director de Cine, pero a mí de momento no me han comunicado nada, ni siquiera que le han ofrecido el puesto. Yo seguiré trabajando"**



**Eduardo Campoy: "La desaparición de la cuota de pantalla, que se ha consensuado con todos los sectores del cine, es un hecho inevitable porque somos el único país comunitario que todavía la conserva"**

**González Macho: "La diferencia no la va a notar nadie por algo muy sencillo: la ley actualmente no se cumple, los exhibidores se saltan a la torera eso de la cuota de pantalla porque no se aplican las sanciones"**



**González de Quirós: "Es verdad que he hablado con Pilar del Castillo, que es una amiga personal, y que me ha ofrecido el puesto de director general de Cine. Pero ahora mismo no me interesa el cargo"**



—entre los que se especuló con el nombre de Miguel Marías, que ya ocupó el cargo a finales de los ochenta, y que negó rotundamente a esta publicación que se le hubiera ofrecido el puesto—, se filtró a la prensa el nombre de José Luis González de Quirós como el hombre en la lista. Las filtraciones no eran erróneas en cuanto al nombre, pero según las declaraciones realizadas por González de Quirós a EL CULTURAL, sí lo son en cuanto a su inminente nombramiento: "Es verdad que he hablado con Pilar del Castillo, que es una amiga personal, y que me ha ofrecido el puesto. Pero de momento yo no he dicho ni que sí ni que no. Por motivos personales, ahora mismo no me interesa, y es probable que no tome una decisión a corto plazo, sino a medio o largo, incluso dentro de medio año. Lo que es seguro es que antes de agosto no diré nada".

Según reconoce el propio González de Quirós, "sería lógico que la ministra se cansara de mis vacilaciones y otorgara el puesto a otro o lo dejara como está". Preguntado al respecto, el actual director del ICAA responde: "Creo que los cargos hay que saberlos abandonar, y si me tengo que ir, me iré. De momento seguiré haciendo mi trabajo hasta que me digan lo contrario. Yo no sé si van a nombrar a este señor nuevo director de Cine, pero a mí de momento no me han comunicado nada, ni siquiera que le han ofrecido el puesto". Enrique González Macho define la situación con especial fortuna: "Otero se encuentra en una situación muy curiosa, porque está cesado sin haber cesado y tiene la cortesía de seguir ahí, lo que me parece admirable y muy cortés por su parte".

La línea política de la cinematografía española, y en concreto el desarrollo del anteproyecto de Ley, en cualquier caso, seguiría por los mismos cauces que el presente, según declaraciones del propio González de Quirós: "Yo no soy un hombre de cine, sino de política. Estuve en el CDS muchos años y ahora soy un político muy cercano al PP, porque mis preferencias políticas están muy en línea con las directrices cinematográficas actuales del Gobierno". El fin de la cuota de pantalla, por tanto, parece algo inevitable.

Carlos REVIRIEGO

## FILMOTECA DE LA GENERALITAT VALENCIANA

Plaça de l'Ayuntament 17. Valencia.

Tras los recientes Premios Cinema Jove, la Filmoteca de la Generalitat Valenciana programa para el mes de julio seis ciclos. Dentro del dedicado a Rafael Azcona, se proyectarán *La corte del faraón*, de José Luis García Sánchez, *El bosque animado*, de José Luis Cuerda, la coproducción *Tamaño Natural*, de Luis García Berlanga; el ciclo Duetos 2000 incluye *Hoy empieza todo*, dirigida por Bertrand Tavernier, *La lengua de las mariposas*, de José Luis Cuerda, el filme americano *Amigos y vecinos*, Gabbeh, una coproducción franco-iraní, *Los silencios del palacio*, el film turco *En compañía de hombres*, dirigida por Neil Labute, y *Al caer el sol*, de Robert Benton. Respecto al cine policiaco, la Filmoteca valenciana ha hecho una selección de la mejor muestra del género en Francia: *Último domicilio conocido*, *Policía Python 357*, *Flic Story*, de Jacques Deray, *Serie Negra*, de Alain Corneau, *A pleno sol*, *Crónica negra* y *El relojero de Saint Paul*, de Tavernier. Dentro del ciclo Guionistas del Cine Español contemporáneo se podrá ver *Amor de hombre*, *La camarera del Titanic*, de Bigas Luna, *Eso*, de Fernando Colomo, *Todo está oscuro*, de Ana Díez, *La hora de los valientes*, una película de Antonio Mercero, *A los que aman*, de Isabel Coixet, *Mensaka, páginas de una historia*, de Salvador García Ruiz y *Muertos de risa*, de Álex de la Iglesia.

## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

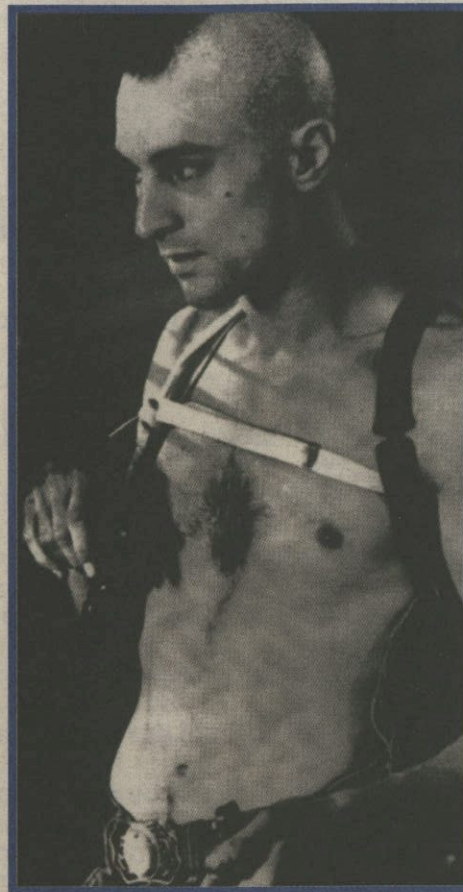
C/ Portal de Santa Madrona 6-8. Barcelona.

Variación de películas integran la programación de los próximos días en la Filmoteca catalana, que ha realizado una selección del mejor cine norteamericano alternativo de todos los tiempos: *Johnny Suede*, de Tom DiCillo, *Trust*, de Hal Hartley, *Metropolitan*, de Whit Stillman, *Sangre fácil* de Joel Coen, *Iluminata*, un film de 1998 de John Turturro, la reciente *El proyecto de la bruja de Blair*, de Daniel Myrick y Eduardo Sánchez, *Boogy Nights*, de Thomas Anderson, *En la sopa*, de Alexandre Rockwell, *Easy Rider*, un clásico de Dennis Hopper de 1969 que contó con la mítica interpretación de Peter Fonda y Jack Nicholson. *Sunday* (Jonathan Nossiter), *Buffalo 66* (Vincent Gallo), *Flesh*, (Paul Morrissey), *Elígeme* (Alan Rudolph), *Aflición* (Paul Schrader), *Lone Star* (John Sykes), *Grace of my Heart* (Allison Anders) y *Persiguiendo a Amy*, (Kevin Smith) completan, entre otras propuestas, la programación de la Filmoteca catalana, que incluye también, el próximo día 9, *Walt Disney "Les Simfonies Tontes"* (1933-1936).

## FILMOTECA ESPAÑOLA

Carretera de la Dehesa de la Villa. Madrid.

Como todos los años, a partir de julio y hasta mediados de septiembre, la Filmoteca Española volverá a abrir la sala de verano Luis G. Berlanga, con proyecciones al aire libre a las 22.30 horas. Además, continúa el extenso ciclo dedicado a Kenji Mizoguchi (1898-1956). Entre las películas que veremos figuran obras maestras como *Las hermanas de Gión*, *Vida de Oharu*, *mujer galante*, *Cuentos de la luna pálida* de agos-



Robert De Niro (Travis) en *Taxi Driver*

to, *El intendente Sansho* y *Los amantes crucificados*. Prosigue el ciclo Música y Musicalidad en el cine y se presentará el libro *De Mozart en Beethoven*, ensayo sobre la profundidad en la música de Eric Rohmer. *La course de taureaux* (Pierre Braunberger, 1951), *El hombre que sabía demasiado* (Alfred Hitchcock, 1956), *La isla desnuda* (Kaneto Shindo, 1961), *Alicia en las ciudades* (Wim Wenders, 1974); *Taxi driver* (Martin Scorsese, 1976); *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) y *L'amour à mort* (Alain Resnais, 1984) son otras de las películas programadas. Como en veranos anteriores, se recupera el ciclo "Si aún no la ha visto...", que estará compuesto por una minuciosa selección de películas españolas y extranjeras.

## NICKEL ODEON

Número 18. 1.500 ptas.

Ernst Lubitsch es el cineasta que "Nickel Odeon" homenajea con rigor en un extenso monográfico dedicado a su persona y su obra. Miguel Rubio, Peter Viertel, Carlos Colón, Manuel Villegas, Antonio Drove son algunos de los expertos que analizan su estética, ese "toque Lubitsch" que Miguel Marías llama "trastoque", mudar el ser o estado de una cosa: "El arte de Lubitsch —explica— se dirige a la inteligencia y pasa por ella incluso cuando su objetivo final es conmover". Un recorrido a través de su filmografía (*Una mujer para dos*, *El pecado de Cluny Brown*, *Ángel*, *La octava mujer de Barba Azul*, *Monte Carlo*, *El príncipe estudiante*, *El abanico de Lady Windermere*), sus personajes y su mirada perfilan la personalidad del cineasta alemán, creador de un lenguaje cinematográfico que siempre se caracterizó por estar en perpetuo desarrollo.

CINEMANÍA Número 58. 500 ptas.

Protagonista y productor de *Misión: Imposible 2*, la megaestrella norteamericana Tom Cruise ocupa la portada de Cinemanía del mes de julio, en la que se incluye una amplia entrevista. A sus 75 años, Paul Newman, el actor que ha enamorado a tres generaciones de mujeres (y de hombres) vuelve a la pantalla con *Dónde está el dinero*. Linda Fiorentino ("La última seducción") comenta el poder de atracción que aún conserva este "buscavidas". Juan Luis Iborra y Yolanda García Serrano estrenan *Km. 0* y Garcí continúa con el rodaje en Asturias de *You are the One*, un melodrama de posguerra cuyos detalles se revelan en un reportaje. Además, dedica un amplio espacio a Danny DeVito, "una mirada penetrante al pequeño gran hombre de Hollywood".

## FOTOGRAMAS

Número 1881. 450 ptas.

Charlize Theron, catapultada al éxito tras la oscarizada *Las normas de la casa de la sidra*, habla para Fotogramas sobre su trayectoria artística. Del mismo modo, Tom Cruise —también portada de la prestigiosa revista— comenta los detalles del rodaje de su última película y Sergi López, el actor más solicitado para las producciones españolas y francesas, habla sobre su reciente estrellato. Además, se realiza un repaso por las películas españolas del mes de julio, los dibujos animados del verano (de *South Park a Fantasía/2000*), y el rodaje en Oporto de *Pasos de baile*, la primera película que dirige John Malkovich, que protagoniza el polifacético Javier Bardem.

# JEAN-JACQUES ANNAUD TERMINA LA PELÍCULA

# “HE BUSCADO EL ALMA

**A** Jean-Jacques Annaud le gusta hacer películas a lo grande o, como él las define, “proyectos descabellados”. Más de 500 anuncios publicitarios, un Oscar a su primer largometraje (la dura requisitoria contra el colonialismo francés) *La Victoire en Chantant* (1976), dos Césares a su homenaje fílmico a nuestros ancestros prehistóricos, *En busca del fuego* (1981), y otros tantos galardones por sus grandes éxitos *El nombre de la rosa* (1986), *El oso* (1988) y *El amante* (1991), le han consagrado como el cineasta francés más internacional.

Hiperactivo e infatigable, Annaud (Juvisy-sur-Orge, 1943) retó al gélido y cruel invierno berlinés para rodar *Enemy at the Gates*, una megaproducción que, con un presupuesto de 85 millones de dólares (15.300 millones de pesetas), se convierte en la más cara rodada sobre el solar europeo. Concretamente, en los míticos estudios Babelsberg y en los desolados terrenos de Krampnitz (Postdam), donde se ha recreado la torturada ciudad de Stalingrado del invierno de 1943, durante el sitio de las tropas nazis en el sangriento crepúsculo de la II Guerra Mundial.

## Un episodio cruel

EL CULTURAL tuvo acceso exclusivo al plató berlinés donde se ha gestado la película más ambiciosa a estrenar este fin de año. Protagonizada por Jude Law, Joseph Fiennes, Rachel Weisz, Ed Harris y Bob Hoskins, está basada en el relato homónimo de William Craig acerca de la batalla de Stalingrado, momento pivotal de la II Guerra Mundial y con medio millón de víctimas, uno de los episodios más crueles de la historia del siglo XX.

—En términos de género, ¿será *Enemy at the Gates* más una épica bélica o un drama romántico?

—No he hecho ni haré jamás una película que carezca de un cora-



La bomba cinematográfica del próximo otoño será *Enemy at the Gates*, una superproducción que ha dirigido Jean-Jacques Annaud (*El amante*, *El nombre de la rosa*, *El oso*, *En busca del fuego*) en los míticos estudios Babelsberg de Berlín con un presupuesto que ha alcanzado los 15.300 millones de pesetas y que ha permitido reconstruir a escala real la Plaza Roja de Stalingrado, el edificio del diario Pravda y el Teatro Gorki. EL CULTURAL ha recorrido los impresionantes decorados y ha conversado con el director sobre la figura legendaria de Vassily Saizew, héroe del sitio de Stalingrado y representante, para el director francés, del sufrimiento del pueblo ruso.



zón en el drama íntimo de sus personajes. Pero, al mismo tiempo quiero tenerlo en el mayor tamaño posible que el cine puede ofrecer, totalmente *scope*, al contrario que la televisión. Usted ha podido ver hoy el rodaje en el búnker, mínimo y claustrofóbico, en tremendo contraste de tamaño con el plató exterior que ha visitado en Krampnitz, territorio ocupado por los rusos durante la toma de Berlín en 1945 donde hemos reconstruido a tamaño natural la Plaza Roja de Stalingrado, con el edificio del diario Pravda y el Teatro Gorki reconstruidos a escala real.

## Intimidación del romance

»Para mí, es muy placentero como director poderme mover de un tamaño a otro, y de la intimidad del romance al fragor de la guerra. Contestando a su pregunta, prefiero pensar que crearé lo segundo en el marco brutal pero utilizando sólo como transfondo, de lo primero.

Escrita por William Craig a mediados de los años 60, *Enemy at the Gates* (*El enemigo a las puertas*) narra el asedio nazi a la ciudad resistente de Stalingrado. Craig hace pivotar la narración sobre dos personajes reales, el héroe nacional Vassily Saizew y el comisario del aparato de propaganda Danilov. Un tercer personaje ficticio, la partisana Tanya, propicia el triángulo pasional y el duelo intelectual y emocional entre dos hombres jóvenes unidos por la infancia, la amistad, el amor y la guerra.

—Dado que está manejando personajes y hechos reales, ¿imprimirá la leyenda, según aconsejó John Ford, o se va ceñir a la realidad pura y dura?

—Lo que se verá en la película no será la verdad completa. No pretendo ser un historiador, ni aspiro a conocer la verdad. Me he acercado a aquel evento histórico más como un novelista. Si nos

# MÁS CARA DE EUROPA DEL HÉROE”

“tragamos” la leyenda creeremos que Vassily Saizew cogió un tren hacia Stalingrado un 12 de octubre, aniquiló cientos de enemigos alemanes con su coraje y pistola, le pusieron medallas y el 27 de enero declaró que jamás había sentido miedo. ¿Usted se cree eso? (Risas) El pueblo ruso lo creyó porque así lo difundieron para crear un héroe.

—¿Quién fue entonces Vassily Saizew, todavía hoy venerado como un héroe mítico?

—Fue un héroe, efectivamente, pero también un producto concebido desde las oficinas del aparato propagandístico. Porque una de las preguntas que mi película pretende responder es ¿quién y cómo se fabrica un héroe?, una cuestión fascinante que me atrajo hacia este proyecto. Mire, se trataba de un simple pastor perdido en una provincia remota, era un proletario y tenía un don con las armas. Resulta un personaje impecable a partir del cual construir la leyenda.

—Usted investigó en archivos secretos rusos, al margen de la novela.

—Sí, cuando llegué a Rusia, todos conocían a Vassily Saizew. Peo cuando llegué a Stalingrado, hoy Volgogrado, vi su monumento y puedo decirle que es el más gigantesco que jamás he visto en mi vida. Y hay una simple lápida que reza “Vassily”, que simboliza al héroe individual, un sólo hombre que con un disparo ganó la guerra. Por supuesto, ésa y no otra era la intención de la propaganda.

—Ahí entra la figura de Jruschov.

—Está todo relacionado. La batalla de Stalingrado fue el hecho que le dió el giro radical a la II Guerra Mundial. Fue un momento crucial, tanto que el hombre del aparato propagandístico que Stalin envió a la ciudad sitiada para imbuir de moral a los resistentes, Jruschov, se convirtió más tarde en presidente. Por eso para los

rusos, la bala de Vassily fue la microscópica mota de polvo que ayudó a alterar el rumbo de la historia.

—El sitio de Stalingrado en el invierno de 1943 constituyó el giro hacia el final de la II Guerra Mundial. Fue uno de los episodios más monstruosos del siglo XX. ¿Cuánta será la violencia, cuánto horror se va a permitir mostrar?

—No soy un director gore. Voy a querer tener las emociones del drama de la guerra en la pantalla, pero no voy a ofrecer espectáculo del horror. Fue una guerra horrible, pero voy a buscar el espanto que proporciona de la guerra y la belleza que provoca la emoción de la lucha en el alma del héroe.

—Hábleme del mayor Koenig, enviado por los nazis para asesinar a Vassily. ¿Existió?

—Por supuesto. El aparato propagandístico soviético vio la fuerza que el símbolo de Vassily ejercería sobre los resistentes en la guerra contra la Alemania nazi. De hecho, fue tan grande que los alemanes enviaron a su mejor tirador de élite de la Wehrmacht, Koenig, un aristócrata de la casta militar, para aniquilarle.

## El cliché alemán

—Ha elegido a un actor norteamericano, Ed Harris, para interpretar a la némesis alemana.

—He tratado de evitar dejarme arrastrar por visiones estereotipadas de Alemania y alemanes. Una de las razones por las que escogí a Ed Harris y no a un actor germano para interpretar a Koenig fue evitar el cliché del villano interpretado por un alemán con un perfecto acento... Además, Ed tiene una de las “calaveras” más poderosas jamás vistas en una pantalla. Quería el mejor villano: encantador, certero, desagradable y muy inteligente.

—¿La película estará de parte de algún bando?

—Espero que no... del todo. Pero



BEGONA RIVAS

## JEAN-JACQUES ANNAUD

es verdad que siempre me siento muy conmovido cada vez que viajo a Rusia. Me impacta esa capacidad de sufrimiento o esa gente con agujeros en sus zapatos sin nada que comer pero que quieren compartir contigo la mitad de la única patata cocida que les queda. Y la literatura, la música... esa melancolía creada a partir de la experiencia del sufrimiento. Todo eso contribuyó a incentivar mi deseo

rostro. Jude lo tiene absolutamente todo.

—El intenso Joseph Fiennes es el comisario Danilov.

—Para encontrar al actor de este personaje me vi todo el teatro de Francia, Reino Unido y países escandinavos. Vi a Joe haciendo teatro en Londres y supe que tenía a Danilov: Joe tiene la edad y el aspecto adecuados y proviene de una familia de artistas e intelect-

y fuerte y muy enraizada en la realidad. Y tenía que tener el aspecto de una rusa judía. Para mi sorpresa, descubrí que Rachel es una judía británica de origen húngaro y me habló de que su abuela fue una luchadora como la que ella está ahora retratando en la película.

—¿Alguna vez le ha traicionado su instinto para elegir actores?

—Sólo una: F. Murray Abraham.

Adaptador a la pantalla de Umberto Eco y Marguerite Duras, ahora de nuevo se ha encargado de la escritura del guión, producción y dirección.

—¿Se hace cargo de todo porque tiene un "ego" gigantesco o porque no sabe delegar?

—Sé que soy un tipo raro, pero me siento incapaz de dirigir algo que no he escrito. Leo otros guiones y es como si no entendiera el idioma. Además, he descubierto que pierdo más tiempo y energía leyendo un guión de otro que tratando de escribir uno propio. Aunque con esto no digo que el mío no sea malo.

### Productor autosuficiente

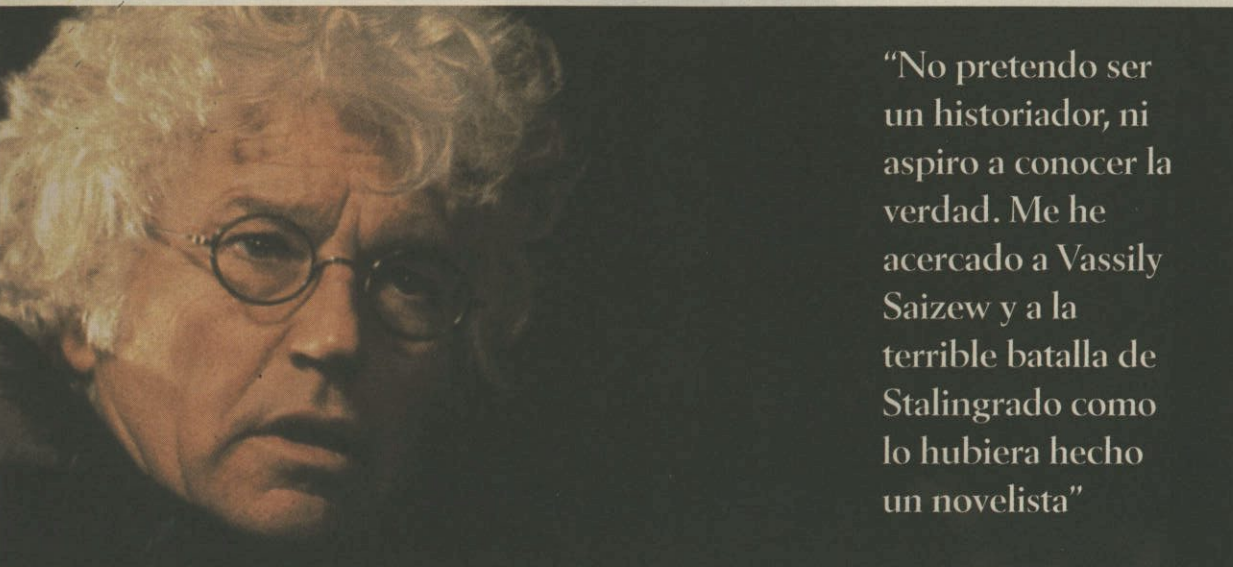
—¿En su faceta de productor le ocurre lo mismo?

—Bien, llegó un momento en que, sin ser oficialmente el productor, descubrí que lo había sido de todas mis películas. Descubrí que fui el que dio con la idea, peleó la financiación, convenció a los banqueros, encontró a los actores, hizo la película... y cuando algo iba bien, el productor oficial se colgaba las medallas. Como si yo sólo hubiera gritado ¡acción! y ¡corten! Así que ahora produzco yo y nadie me tiene que decir qué cortar o como acabar. Y lo mejor de todo es no tener que hablar con ningún productor cada noche. Los problemas, la responsabilidad y los errores son sólo míos. He hecho películas que son consideradas desastres por la crítica. Pero pese a todo, recuerdo que me sentía en paz conmigo mismo y que las catástrofes me proporcionaban más placer que el impresionante éxito de mis anuncios.

—Pero le dieron un Oscar a la primera.

—Esa fue la primera buena noticia. Así que me dije: "Quizá haya sido sólo buena fortuna, ¿por qué no afronto otro riesgo?" E hice *En busca del fuego*, que fue un éxito. Y leí *El nombre de la rosa*, que me pareció invisible e infilmable y me dije ¿por qué no la hago? Y ése sigue siendo mi mismo espíritu hoy. Sigo afrontando riesgos porque creo que soy un hombre afortunado por haber podido hacer las películas que he querido con entera libertad.

Beatrice SARTORI



"No pretendo ser un historiador, ni aspiro a conocer la verdad. Me he acercado a Vassily Saizew y a la terrible batalla de Stalingrado como lo hubiera hecho un novelista"

de hacer esta película sobre los rusos. *Enemy at the Gates* no va a ser una película maniquea, pero estará junto al pueblo ruso.

—El carismático Jude Law ha sido uno de los secretos mejor guardados de Europa. ¿Por qué lo eligió para Vassily?

—Yo sólo le había visto en la muy notable *Gattaca*. Así que me fui hasta el plató donde estaba rodando *El talento de Mr. Ripley* para contraatacarle. Cuando le vi, sufrí una terrible decepción: atlético, bronceadísimo, exudando sensualidad y salud... lo contrario de Vassily. Pero comenzamos a hablar y su conversación fue tan articulada y brillante, tan elegante, bella y encantadora que supe que si no se convierte en la máxima estrella en menos de cinco años es que ya no entiendo nada de este negocio.

—¿En qué aspectos ha pensado para el papel de Law?

—Para este héroe necesitaba a un hombre muy joven y, a la vez, muy carismático. Y también con enormes dosis de inocencia en su

tales. Él es las dos cosas a la vez. Él fue exactamente el personaje que yo tenía en la cabeza.

—La elección de Rachel Weisz.

—¡Ella me eligió a mí! (Risas) Yo apenas había visto nada de su trabajo cuando llegó a mi oficina de Londres. Entró en mi despacho como una fuerza de la naturaleza. Como sabe, en Rusia las mujeres lucharon tanto como los hombres. Es algo poco sabido.

### Mujeres combativas

»Las mujeres condujeron tanques, estuvieron en las trincheras y en primera fila de batalla. Está en fotos y libros. Además yo estaba tratando de evitar una imagen a lo Sigourney Weaver, con un rifle haciendo bang! bang! bang! Quería una joven luchadora, frágil

—El Salieri de *Amadeus*.

—Exacto, ¡qué hombre tan poco agradable! Estaba tan preocupado de su comportamiento durante los ensayos que le pregunte a Milos Forman: "¿Es fácil trabajar con él?". Milos me respondió: "Depende del personaje". Yo le dije: "Es un inquisidor". Milos replicó: "Será fácil, no tendrás que dirigirle". (Risas) Pero salvo ésa, todas mis experiencias con actores han sido muy felices.

Sus experiencias con la crítica no han sido tan "felices". Publicista audiovisual de éxito, fue descubierto por François Truffaut. Obtuvo en 1977 el Oscar con su primer largometraje, *La Victoire en Chatant*. Con su segundo filme, *Coup de Tete (El cabezazo)* analizó la volatilidad de la fama.

"Me siento conmovido por la capacidad de sufrimiento de Rusia, su literatura, su música... esa melancolía creada a partir de esa experiencia. Todo eso contribuyó a plantearme *Enemy at the Gates*"



## NACEN LOS NUEVOS CONSERVATORIOS SUPERIORES

Nadie niega que en los últimos años la música ha dado un salto de gigante en nuestro país. Ahora le llega el turno a la enseñanza. Ante la creación de los nuevos conservatorios superiores, EL CULTURAL analiza la reforma de la educación musical española.

# LA ENSEÑANZA MUSICAL, A EXAMEN

Estudiante de violín del Conservatorio  
de Música Padre Antonio Soler,  
de San Lorenzo de El Escorial

MERCEDES RODRÍGUEZ

# MÚSICA

La reforma de la educación musical española **53-55** Carta a la Señora Ministra, por Antonio Gallego **56** 125 años del Festival de Munich **58-59** Discos **60**

## LA ENSEÑANZA MUSICAL, A EXAMEN

Los profesionales sabían que el gran cáncer de la música española venía como resultado de una deficiente formación en la materia, regida por la Ley de Enseñanzas Artísticas de 1966. Aunque esto era *vox populi* y se había denunciado en mayor o menor medida, siempre había quedado en un segundo plano hasta que las diferentes comunidades autónomas decidieron dotarse de orquestas sinfónicas de calidad, comprobándose que los músicos nacionales quedaban oscurecidos ante el empuje de los instrumentistas foráneos. A partir de ese momento, las diferentes administraciones, ante la presión mediática

y popular, tomaron en cuenta esta realidad asumiendo la necesidad de reformar los conservatorios. Ello se ha materializado con la entrada en vigor de la LOGSE en sus apartados correspondientes a la educación artística.

De entrada, la primera fase exigía establecer claramente las diferencias entre el ámbito profesional y el amateur a través de tres etapas o grados: elemental, medio y superior, estando este último ya emplazado en aquel terreno. Hasta que los ayuntamientos no crearon las escuelas municipales de música, la única opción para cualquiera que quisiera adquirir algún tipo de información sin excesivo

coste era el conservatorio. Una vez que las escuelas son una realidad, para diferenciar el grano de la paja y organizar mínimamente el curriculum docente, se han tomado como referencia todos los planes de estudio de Europa, desde Austria y Hungría hasta Finlandia.

### Modelos nórdicos

Según José Luis Turina, conocido compositor, profesor de Armonía del Conservatorio de Madrid y asesor del Ministerio de Educación, "aunque estudiamos los modelos de Francia o Alemania, nos dimos cuenta de que los más válidos y actuales eran los nórdicos, como puede comprobarse por los excelentes resultados obtenidos en los últimos decenios. La Academia Sibelius de Helsinki, sin ir más lejos, nos parece un modelo casi ideal de lo que debe ser un Conservatorio Superior incluso frente a París o Viena, ya que favorece la flexibilidad de los planes de estudio organizados a la carta para desarrollar los intereses profesionales del alumno", afirma Turina.

Hasta el momento, la reforma de la LOGSE se ha instaurado solamente hasta el grado medio en todas las Comunidades Autónomas una vez transferidas todas las competencias, aunque con alguna diferencia entre ellas en cuan-

to a calendario. Los resultados, hasta el momento, han sido acogidos con división de opiniones. Para Francisco Jaime y Pantín, catedrático de piano del Conservatorio de Oviedo, la impresión que se constata entre el profesorado es que el nivel ha bajado: "Desconozco las razones, pero casi todos los profesores con los que hablo en diferentes puntos de España me señalan que los alumnos tocan menos que antes. Ya sabemos que el plan del 66 era una barbaridad, sólo enfocado a virtuosos. Y teóricamente el actual favorece un músico integral más completo. Pero la realidad es que antes se afrontaban unas obras que los actuales alumnos no pueden". Según Pantín, algunos de cuyos discípulos han obtenido varios premios nacionales, "si bien sobre el papel el plan está bien, con elementos muy positivos como las clases en grupo y una mayor ratio por individuo, a lo mejor su aplicación no se ha hecho adecuadamente". Así, se constata que el porcentaje de abandonos es cada vez mayor. "Con ello, el listón de exigencia también se baja porque por diferentes razones no interesa que el alumno lo deje. Y se está dando una situación muy llamativa. Todos se quejan de que el nivel es menor pero en las reuniones de evaluación no suspende nadie. Puede ser que

Estudiantes de percusión en la Escuela de Música El Progreso Musical (Madrid)



moralmente el docente no se sienta capacitado para exigir más", explica el profesor asturiano.

En esto incide José Díaz Álvarez-Estrada, catedrático del Conservatorio de Málaga, intentando explicar que "la calificación, basado en el binomio apto/no apto, es posible que no sea la más adecuada porque motiva poco. Por otro lado, como el sistema se basa en la evaluación continua, el alumno podría llegar teóricamente al final del grado sin haber tocado nunca en público por no haber tenido que examinarse ante un tribunal abierto", asegura. A esto contesta Turina que es lógico que una reordenación de estas características necesite ajustes que deben realizarse conforme se vayan comprobando los resultados. "La implantación de una reforma tan compleja obliga a introducir continuamente mecanismos de corrección ante las deficiencias advertidas, y no siempre las administraciones tienen la sensibilidad necesaria para detectarlas y adoptar las medidas adecuadas para su solución, o bien se dejan dominar por la presión del sector, que es enorme. No se olvide que la música levanta pasiones y no siempre las más altas".

Lo que sí se constata es que el alumno necesita más tiempo ante las nuevas materias que podría redundar en una menor dedicación a su instrumento. Como la LOGSE

apuesta por un músico más completo frente al instrumentista puro y duro al que estaba abocado por la Ley del 66, esto requiere un esfuerzo mayor por parte del estudiante. Según Javier San Miguel, director del Conservatorio Superior de Salamanca, "un intérprete tiene unas exigencias físicas parecidas a las de un atleta, con un entrenamiento similar en número de horas, que como mínimo son cuatro o cinco. Si eso no se cumple puede llegar al grado superior sin la formación adecuada, con lo que no se garantiza que puedan salir de allí buenos profesionales".

Ante esto José Luis Turina contesta que a esas quejas no les falta razón. "Ese apartado está por desarrollar, ya que el alumno, si lo desea, puede aplicarse las materias comunes de bachiller en un apartado del día, dejando el resto del tiempo para lo demás. Pero, claro, siempre que haya un mínimo de facilidades por parte de los horarios de los institutos. Lo lógico es que las enseñanzas artísticas se lleven a cabo en los centros integrados con el mal llamado bachillerato artístico, pero su puesta en funcionamiento es mínima, ya que depende de las comunidades autónomas y, en general, implican un coste alto.

### Música y matemáticas

En la Comunidad de Madrid sólo hay uno en El Escorial y lo habrá en Carabanchel. En otros sitios la cosa está peor. Esto favorecería mucho las cosas, ya que el profesorado de medias mostraría otro tipo de sensibilidad ante esta situación". Para Jaime y Pantín, esto no acaba de estar tan claro. "El tema no se puede simplificar porque los padres señalan que un niño con doce o trece años no ha madurado tanto como para enfocar su carrera desde esa edad. Si no acaba en el mundo artístico podría verse en desventaja respecto a otros compañeros, por ejemplo en la selectividad. Y, claro, a esto los padres le tienen pánico".

El momento más complejo vendrá de la implantación del grado superior con la inminente creación de los nuevos conservatorios superiores. Para reconvertir los actuales, las exigencias que impone la ley son muy estrictas. "Lo que

## Los resultados musicales de la LOGSE han sido acogidos con división de opiniones, aunque la impresión que se constata entre el profesorado es que ha bajado el nivel de preparación de los alumnos

antes había, sólo tenía de superior el nombre", afirma Turina. "Comparativamente y si se analiza el panorama actual, en España hay treinta conservatorios superiores cuando en toda Alemania sólo hay siete, en Austria, tres, y en Finlandia, uno. Como su coste es importante y ha de ser asumido por las comunidades autónomas, lo más probable es que estemos abocados a un proceso de concentración", subraya el asesor ministerial. "La ley es, sobre todo, muy exigente en lo que se refiere a los espacios", señalaba Javier San Miguel, director del Conservatorio Superior de Salamanca, que tiene previsto ser el primero en implantarse como tal en España. "Pero también implica un problema de coste de materiales, que van desde equipos de grabación a instrumentos. No olvidemos que un piano de cola de concierto cuesta ya doce millones de pesetas", afirma contundentemente. Barajando unas cifras mínimas, la dotación aproximada que se demanda para un conservatorio superior habla de unos cuatrocientos millones de pesetas. A ello hay que añadir otro tanto en personal, teniendo en cuenta los noventa profesores mínimos en plantilla, a lo que habrán de sumarse inevitables costes de mantenimiento, programación o administración. "Visto así puede parecer una cantidad exagerada. Pero el conservatorio superior es, por encima de todo, un centro cultural de alto rendimiento que brinda actividades permanentes a muy bajo coste. En Salamanca, con el modelo antiguo, se han dado 74 conciertos, incrementándose con el nuevo modelo", afirma San Miguel con optimismo.

Frente a tales costes, la concentración es inevitable, lo que

vendrá a herir susceptibilidades locales. Para Álvarez Estrada, jefe del departamento de tecla del conservatorio de Málaga, es lógico que sea así. En Andalucía, actualmente hay cuatro conservatorios superiores, pero eso no se va a poder mantener. "No se justificaría. No hay alumnos suficientes para cubrir el horario de cuatro profesores de fagot o de otros instrumentos minoritarios. Estamos hablando de mucho dinero. Yo no sé hasta qué punto la Junta de Andalucía va poder asumir uno o dos conservatorios y más en esto donde los localismos se exageran. A lo mejor habría que acudir al modelo del País Vasco, con sedes en diferentes ciudades dentro de una única institución. Pero, claro, las distancias allí son menores que en Andalucía o Castilla-León".

### Descontentos

Las reformas no han sido acogidas con el mismo entusiasmo por todo el profesorado, con muchos descontentos. Para Javier San Miguel, eso se comprende bien ya que "el cambio del 66 a ahora es tan brutal que hay que hacer una adecuación muy fuerte. Se exige mucho personal nuevo, con un sistema de programación en conjunto que afecta a todo el mundo y en algunos casos radicalmente". Turina no está de acuerdo con que el descontento sea generalizado: "Como ocurre con todo, hay unos pocos focos de resistencia, localizados en algunos centros que gozan de una gran influencia en los medios de comunicación y entre algunos sectores de la vida política y académica, pero no por ello se debe hacer un balance negativo de la marcha de la reforma en los conservatorios, sino todo lo contrario, cada curso se consolida, pese a las resistencias, la bondad de la reforma", subraya rotundamente a EL CULTURAL.

Y es que, por encima de todo, se requiere un cambio de mentalidad. Según Turina, "al profesor habituado a impartir la docencia de unas enseñanzas dominadas por la mediocridad como eran las nuestras, incapaces de producir profesionales para atender en número suficiente las necesidades de la vida musical de nuestro país,

le puede suponer un gran esfuerzo, actualizar su metodología y revisar su formación pedagógica para hacer frente a una reforma en la que ya no es viable una actitud desganada e indolente por parte del profesor. Pero eso no es excusa para que se intente eludir la responsabilidad ante la obligación de comprometerse con la enseñanza dando en todo momento lo mejor de sí mismo. Yo, personalmente, no conozco a ningún buen profesor que esté descontento con las innovaciones fundamentales de la reforma: las condiciones son mejores y sus clases, por tanto, también pueden serlo”.

Pantín no niega este aspecto, pero señala que para la reforma no parte de cero sino de lo que hay: “Estamos ante planes muy diferentes que necesitan a un profesorado especializado. Pero no olvidemos que éste no siempre está ahí. De hecho, en la mayoría de los casos no va a quedar más remedio que reconvertir al que existía hasta ahora”. Turina confirma la verdad de esto y que sólo conforme se establezcan gradualmente oposiciones específicas para conservatorios superiores se llegará a la mayoría de edad. “Pero todo requiere tiempo”, asegura. “Sin olvidar que estamos en la Unión Europea y podrán opositar docentes de toda la Comunidad, lo que puede ser muy positivo en los campos en los que nos llevan la delantera”.

Quedan muchos capítulos, sin embargo, por resolver todavía, caso de la compatibilidad de la labor docente e interpretativa. Incluso en este aspecto la repulsa es unánime. Turina señala que “no se ha resuelto bien. Cuando se puso en marcha la ley de incompatibilidades del 85 se perdió a gente muy valiosa. Luego se intentó solventar con una ley de acompañamiento que, de hecho, suponía trabajar más a costa de ganar menos por la pérdida de los complementos. Tenemos un problema que, todavía, está por resolver. No se justifica que haya en las orquestas buenos profesores en potencia y que no enseñen, pero eso ya depende de una reforma de la función pública que trascienda a todo”.

Luis G. IBERNI

# CARTA A LA SEÑORA MINISTRA

**L**evo oyendo hablar de una ley de Enseñanzas Artísticas, Señora Ministra, desde que nació mi hijo en 1971. Son demasiados años, supongo. Aquel otoño inicié mi andadura en el Conservatorio y allí estuve más de un cuarto de siglo hasta que me cansé y me fui, dejando cátedra ganada en buena lid, departamento idílico donde todos nos llevábamos a pedir de boca y alumnos pocos pero bien avenidos. Una bicoca, vamos. Desde entonces, han pasado tres ministros del ramo. Mejor dicho, dos, una señora (Esperanza Aguirre) y un señor (Mariano Rajoy), porque la tercera, usted, está ahora estrenándose y anunciando las líneas maestras de su ministerio. Pues buena suerte, Doña Pilar, para su proyecto de ley de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas, buena suerte, buena mano y a ver si lo ven mis nietos (acabo de tener uno y hay otro en camino, no crea que lo estoy dejando para el día del juicio final).

Si pongo en línea recta la cantidad de Ministros, Secretarios de Estado, Subsecretarios o Directores



Generales a quienes desde aquellas lejanas fechas de mi juventud hemos tenido que explicar “lo de los Conservatorios”, es poco posible que consiguiera recitar la lista sin marearme. A alguno lo sigo viendo, y a veces hablamos de estos asuntos con algo de melancolía. Al que lo tuvo más claro apenas tuve oportunidad de tratarle, siendo como era yo entonces un humilde PNN. Porque Villar Palasí, el impulsor de la Ley General de Educación de 1970, había estado contundente, y si no, lea la disposición transitoria quinta: Conservatorios Superiores y Escuelas de Bellas Artes, a la Universidad. Y se acabó el problema. Tan en serio se tomó la cosa, que estuve casi todo mi primer curso sin cobrar las ocho o diez mil pesetillas mensuales, porque los papeles de mi contrato se amontonaban en los pasillos de la Dirección General de Universidades, cuyos funcionarios no los querían acoger sin refuerzos de personal: querían que, con los papeles, vinieran los funcionarios de la Dirección General de Bellas Artes que los habían manejado hasta entonces. Y éstos se resistían por temor a perder protagonismo y cuotas de poder.

**P**ronto se resolvió el problema. Yo cobré de golpe una cantidad que entonces me pareció fabulosa, pero tardé en saber que la documentación de

los Conservatorios había vuelto a su origen. Algunos funcionarios de triste recuerdo, apoyados por sectores amedrentados de los propios Conservatorios —miedosos ante lo nuevo— y por círculos reaccionarios de la Universidad, consiguieron lo que ya va pareciendo normal en nuestra España. Ni más ni menos, que la ley no se cumpla, o que una ley de rango inferior (la maldita ley de Enseñanzas Artísticas) enmiende la plana a una de rango superior. Hubiera o hubiese enmendado la plana, porque el caso es que la tal ley, en la que tanto empeño pusieron unos y otros, nunca llegó a buen fin. Y así estamos, como la señora baronesa del cuplé, sin novedad.

**Y**a le habrán pasado sus expertos, Señora Ministra, multitud de papeles que demuestran que sí ha habido novedades en estos años. Claro que sí, pero casi siempre a golpe de huelgas, tanto de profesores como de alumnos (qué maravilla aquella que por vez primera hicimos todos a la vez, para recabar la posibilidad de que un músico impartiera en el Bachillerato la clase de música, en vez del profesor de gimnasia o de latín...). A golpe de encierros, de recursos contencioso-administrativos, alguna vez ganados, otras perdidos. A golpe, Doña Pilar, a golpes. Y nos da igual la ideología del partido gobernante. La cosa empezó a torcerse en el

tramo final del franquismo (le he ahorrado toda la prehistoria, claro), siguió lo mismo en la transición y con Suárez, no intentó resolverla el PSOE felipista y, de momento, tampoco el PP de Aznar.

Y aquí es donde viene usted, anunciando el otro día en el Congreso un proyecto de Ley de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas. Esperaremos, es lo que venimos haciendo desde hace tres décadas. Pero ya se lo digo de antemano: todo lo que no sea integrar el grado superior de Música en la Universidad, como se hizo con las antiguas Escuelas de Bellas Artes, está llamado al fracaso. La Universidad española ya tiene en su seno la Pedagogía musical y la Musicología, ambos en competencia con los Conservatorios Superiores. Pero debe completar el panorama y acoger también en futuras Facultades de Música la creación musical y la interpretación.

Es decir, que toda la Música y los diferentes músicos (compositores, intérpretes, investigadores, pedagogos) estén, en su nivel superior, en el sitio que les corresponde, en la Universidad. De no ser así, será echar agua en un cesto. Muy cordialmente.

Antonio GALLEGO

## Auditorio Kursaal

### SALA SINFONICA

#### 11 Scottish Chamber Orchestra

Christian Zacharias, director y piano  
Conciertos para piano y orquesta n° 5 (K175), 9 (K271) y  
21 (K467) W. A. Mozart

• Precios 6.000 4.500 3.400 2.500 1.000

#### 12 Scottish Chamber Orchestra

Christian Zacharias, director y piano  
Conciertos para piano y orquesta n° 6 (K238), 8 (K246) y  
22 (K482) W.A. Mozart

• Precios 6.000 4.500 3.400 2.500 1.000

#### 13 Ainhoa Arteta, soprano Angel Corella, bailarín

Alejandro Zabala, piano  
Obras de A. Scarlatti, A. Vivaldi, G. Pucini, X. Montsalvatge, A. Garcia  
Abril, L. Delibes...  
Patrocinado por: Kutxa

• Precios 5.000 3.750 2.800 2.100 1.000

#### 16 Compañía Sara Baras

L. Pasqual, coreografía  
V. Amigo, música  
Lola, Flamenco

• Precios 5.000 3.750 2.800 2.100 1.000

#### 19 I Puritani, V. Bellini (ópera en versión de concierto)

Orquesta Sinfónica de Euskadi  
Coral Andra Mari  
Carlos Alvarez (Riccardo Forth), María José Moreno (Elvira), José  
Antonio Sempere (Lord Arturo), Maite Arruabarrena (Enrichetta di  
Francia), Ricardo Muñiz (Bruno Roberton),  
Daniel Lipton, director  
Patrocinado por: Antiguo-Berri

• Precios 6.000 4.500 3.400 2.500 1.000

22/23

#### Ballet del Teatro de Wiesbaden

Ben van Cauwenbergh, dir. y coreógrafo  
Carmen / Boléro  
Patrocinado por: Donosti Gas

• Precios 5.000 3.750 2.800 2.100 1.000

#### 24 Ballet del Teatro de Wiesbaden

Ben van Cauwenbergh, dir. y coreógrafo  
Rock around Barock  
Patrocinado por: El Diario Vasco

• Precios 3.000 2.250 1.700 1.250 500

#### 25 Collegium Vocale Gante

Philippe Herreweghe, director  
Misa en Si menor, J. S. Bach  
Patrocinado por: Banco Guipuzcoano

• Precios 6.000 4.500 3.400 2.500 1.000

#### 26 Orquesta Sinfónica de Bilbao Sociedad Coral de Bilbao

Agustín León Ara, violín  
Juanjo Mena, director  
Concierto para violín y orquesta;  
Intermedio de Kiu, L. de Pablo;  
Dafnis et Chloé (ballet completo), M. Ravel  
Colabora: SGAE/Fundación Autor

• Precios 4.000 3.000 2.250 1.700 1.000

#### 28 Orquesta Sinfónica de Radio Colonia (WDR)

Frank Peter Zimmermann, violín  
Semyon Bychkov, director  
Suite sobre temas de J.S. Bach, G. Mahler; Concierto n° 1 para violín y  
orquesta, S. Prokofiev; Sinfonía n°11, D. Shostakovich  
Patrocinado por: Caja laboral

• Precios 6.000 4.500 3.400 2.500 1.000

#### 29 Royal Philharmonic Orchestra

Daniele Gatti, director  
Concierto para oboe, D. Gatti; Sinfonía n° 6, G. Mahler  
Patrocinado por: Iberdrola

• Precios 8.000 6.000 4.500 3.400 1.000

#### 30 Orquesta Filarmónica de Israel Orfeón Donostiarra

Eva Johansson, soprano; Michelle DeYoung, contralto  
Lorin Maazel, director  
Sinfonía n° 2 "Resurrección", G. Mahler  
Patrocinado por: Iberdrola

• Precios 9.000 6.750 5.000 3.750 1.000

#### 31 Royal Philharmonic Orchestra

Daniele Gatti, director  
Suite para orquesta n° 2, J.S. Bach; Sinfonía n° 9, G. Mahler  
Patrocinado por: Euskaltel

• Precios 8.000 6.000 4.500 3.400 1.000

#### 1/9 Orquesta Sinfónica de Euskadi

Sergei Aleksashkin, bajo  
Gilbert Varga, director  
Tocata y Fuga en re menor, Bach-Stokowski; Sinfonía n° 10 (Adagio),  
G. Mahler; Suite sobre Sonetos de Miguel Angel,  
D. Shostakovich

• Precios 4.000 3.000 2.250 1.700 1.000

#### 3/9 Orquesta Sinfónica de Galicia Orfeón Donostiarra

Luba Orgonasova, soprano; Daniela Barcellona, mezzo; Juan Diego  
Florez, tenor; Ildebrando d'Arcangelo, bajo  
Jesús López Cobos, dir  
Suite Francesa, Bach-Honneger; Sheep May safely Grace (Cantata  
208), Bach-Walton; Ricercare, de Ofrenda Musical, Bach Weberr;  
Stabat Mater, G. Rossini  
Patrocinado por: Kutxa

• Precios 8.000 6.000 4.500 3.400 1.000

### SALA DE CAMARA

Patrocinado por: Audi

#### 18 Pierre Hantaï, clave

Variaciones Goldberg, J. S. Bach

• Precio 1.000

21-23

Misha Maisky, violoncello  
6 Suites para violoncello solo, J.S. Bach

• Precio 2.500

#### 24 Asier Polo, cello/Marta Zabaleta, piano

Piano Jazz Trio  
Obras de R. Schumann, J. Brahms, A. Piazzola, C. Bowling,  
R. Hart...

• Precio 1.000

#### 27 Arcadi Volodos, piano

Obras de F. Schubert, S. Rachmaninov, F. Liszt

• Precio 3.500

#### 2 Jochen Kowalski, contra-tenor

Shelley Katz, piano  
Obras de W. A. Mozart, P. Chaikovsky, R. Schumann

• Precio 2.500

### VENTA DE ENTRADAS

A partir del 8 de Julio

943 411 200

Servicios

www.quincenamusical.com

Paquete Turístico  
Hotel + Entradas

Solicite folleto informativo  
a su agencia de viajes

RHODASOL  
TURIMAR

Información:  
Quincena Musical

Centro Kursaal  
Avda. de Zuriola, 1  
20002 San Sebastián  
Tel.: 943 00 31 70  
Fax: 943 00 31 75  
www.quincenamusical.com  
E-mail: udala\_quincena@donostia.org



Donostiako Musika  
Hamabostaldia  
Quincena Musical  
de San Sebastián

## BARENBOIM Y MADRID

Ayer le fue entregada a Daniel Barenboim la Medalla que la Comunidad de Madrid acaba de instituir para personas que hayan destacado en algún campo artístico. Una vez nacida la idea era fácil intuir que el primero de estos galardones había de recaer sobre alguna personalidad del mundo musical. No en vano el Presidente es gran aficionado a la música y sobrino-nieto de Albéniz, compositor al que el pianista argentino lleva años aproximándose, aunque sólo recientemente se haya atrevido a tocar algunas piezas de su *Iberia*.

Posiblemente habrá otras figuras que también habrían sido indicadas, pero desde luego nadie puede negar que Barenboim sea una de ellas. Sería demasiado prolijo glosar en estas breves líneas todos y cada uno de los méritos de una de las más grandes personalidades musicales de estos años. Él es, ante todo, un gran músico. Pianista desde hace justo cincuenta años, es, como fuera su admirado Arthur Schnitzler, un solista personal en el que lo que más destaca es musicalidad y sonido. Su compatriota Arnoldo Liberman lo expresó ayer muy acertadamente en el acto de entrega de la medalla. Como director sinfónico empezó unos quince años más tarde y debutó en un foso lírico en 1973, en el Festival de Edimburgo. También ha marcado hitos acompañando al piano recitales de Fischer-Dieskau o haciendo música de cámara junto a Jacqueline du Pré, y, posteriormente, con Gregor Piatigorsky, Itzhak Perlman y Pinchas Zukerman.

De todo ello ha dejado amplia huella en nuestro país desde que se presentase en pantallón corto ante un piano. Quedaba su presencia dirigiendo ópera y lo ha cumplido ahora con *Tristán y Don Juan*, la misma obra con la que debutó en el género. Por artista, por su vinculación con Madrid y por el inmenso cariño que por él siente nuestro público se tenía merecido el homenaje de la CAM.

Pero además se intuye que estamos ante una nueva etapa del artista en España. Su presencia en el Teatro Real ha servido de revulsivo. Ha mostrado la diferencia entre ópera de primera y ópera de segunda y el Real no podrá ya ser el mismo. Ha de ponerse las pilas. Y lo mismo cabría apuntar de otros teatros españoles con pretensiones. España está de moda por su buen hacer en muchas cosas. Es tiempo de que sepa también hacer ópera de primer nivel por sí misma y no vía terceros a golpe de talonario.

Y algo sonrojante: la distinción a un artista como Barenboim no ha sido suficientemente divulgada. Seguro que de haber recaído sobre uno de los Iglesias lo hubiera sido más. Cosas de nuestra actual telecultura.

Gonzalo ALONSO

# 125 AÑOS DEL FES

Del 29 de junio al 31 de julio, la capital bávara volverá a convertirse en referencia obligada dentro del verano musical centroeuropeo. En su edición del año 2000, el Festival de Ópera presentará nada menos que 16 títulos líricos, además de ballet, recitales y conciertos. El montaje de *Kanon für geschlossene Gesellschaft* (Canon para una sociedad cerrada), de Ruedi Häusermann, será ofrecido en el Teatro Cuvilliés como espectáculo inicial de choque. Sin embargo, para el gran público la auténtica inauguración vendrá con el *Don Carlo*, de Verdi, dirigido musicalmente por Zubin Mehta y escénicamente por Jürgen Rose. Cuenta con el gran atractivo de Dolora Zajick como Éboli y, junto a ella, Sergej Larin, Kallen Esperian, Paolo Gavanelli, Roberto Scanduzzi y Paata Burchuladze. Un reparto más sólido que llamativo. Dentro del continuo proceso de reivindicación de la obra del checo Leos Janacek, Munich se lanza por un espectáculo sobre el ciclo de canciones *Diario de un desaparecido*, con decorados de Jean Kalman, dirección escénica de Deborah Warner y musical de Julius Drake. Sus dos únicos intérpretes serán el personal tenor Ian Bostridge y la mezzo Ruby Philogene.

### Pasión por Haendel

La cuarta y última nueva propuesta corresponde al *Rinaldo*, de Haendel, compositor de curiosa especialización de Munich, gracias a las llamativas puestas en escena de David Alden y las vivas direcciones musicales de Ivor Bolton, aunque en esta ocasión será su director Harry Bicket, ya que Bolton se reserva *Ariodante*, donde volverá a cantar la siempre bien recibida Ann Murray, junto a Umberto Chiummo y Julie Kaufmann.



ANNE KIRCHBACH

Kurt Moll en una escena de *El caballero de la rosa*

Los otros títulos presentados mostrarán más las grandezas que las miserias de la era de Peter Jonas, muy criticada por el dudoso gusto de las más recientes producciones y su difícil rentabilidad. De Verdi se escenificarán, además de *Don Carlo*, *Traviata*, de Märkl y Krämer, con un trío tan lujoso como Cristina Gallardo-Domás, Ramón Vargas y el incombustible Paolo Gavanelli, y *Simon Boccanegra*, de Luisi y Albery, con la misma soprano chilena, Franz Grundheber, Vincenzo La Scola y Roberto Scanduzzi. El repertorio italiano se completa con *I Puritani*, de Bellini, a cargo de Edita Gruberova, Paul Groves y Gavanelli en una producción de Jonathan Miller dirigida

## ROSSINI VIAJA A GALICIA

El Festival Mozart de La Coruña pondrá un brillante cierre a su tercera edición, el próximo sábado, con una de las más sorprendentes obras de Gioachino Rossini, *Il viaggio a Reims ossia L'albergo del giglio d'oro*. Este *dramma giocoso* fue escrito por el compositor pesaresino para la coronación de Carlos X de Francia, y se estrenó en el Teatro Italiano de París el 19 de junio de 1825, con los más afamados divos del momento. Más tarde, Rossini adaptó buena parte de la música para su ópera cómica *Le comte Ory*, e *Il viaggio* permaneció inédita hasta que se presentó en el Festival de Pésaro en 1984. La versión coruñesa constituirá el estreno en España de esta curiosa partitura, cuyo argumento —la reunión en una hostería de los invitados que no pueden llegar a tiempo a la regia ceremonia y deciden celebrarla por su cuenta— es un simple pretexto para una verdadera fiesta canora en la que se ironiza sobre las nacionalidades de los personajes, en una especie de Comunidad Europea antes de tiempo. Un auténtico experto como Alberto Zedda guiará a un prometedor reparto.

# FESTIVAL DE MUNICH



óperas alemanas incluyen un *Fidelio* a cargo del propio Zubin Mehta, con montaje de Peter Mussbach y Waltraud Meier como Leonora. Junto a ella, Stig Andersen, Matti Salminen, Ruth Ziesak y Pavlo Hunka. El eficaz Schneider dirige también *Elektra*, *Fidelio* y *Caballero de la rosa*. La primera, con producción de Wernicke y reparto encabezado por Deborah Polaski, Marjana Lipovsek, Nadine Secunde y Monte Pederson.

La segunda lleva la firma de Götz Friedrich y en ella participan Peter Seiffert —excelente *Lohengrin*—, Adrienne Pieczonka, Jane Henschel y Pavlo Hunka. La ópera tan vienesa de Strauss cuenta con puesta en escena de Otto Schenk y Jürgen Rose, y en ella participan Angelika Kirchschrager, Rebecca Evans y dos grandes en sus respectivos personajes: Felicity Lott y Kurt Moll. Para terminar, ya a finales de mes, *Katja Kabanova* de Janacek y uno de los títulos emblemáticos de la casa, *Maestros Cantores*, que suele cerrar el festival. Con él de nuevo Peter Schneider en el foso y la veteranía de Bernd Weikl y Kurt Moll frente a la juventud de Peter Seiffert y Soile Isokoski.

El barítono Dimitri Hvorostovsky, el tenor Ian Bostridge, el contratenor Jochen Kowalski, y la soprano Christine Schäfer y el tenor Mathias Goerne participarán en cinco *Lieder-abende*, los dos últimos citados a dúo en el *Spanisches Liederbuch* de Wolf. Para redondear tan amplia muestra artística, ballets como *Petruschka* o *La consagración de la primavera* y las *Escenas del Fausto de Goethe*, de Schumann, en un concierto dirigido por Wolfgang Sawallisch, quien fuera el anterior intendente del teatro y ya retirado de la ópera. Munich sigue siendo sin duda el festival con la oferta lírica más amplia en títulos de cuantos se celebran. **G. A.**

da por Marcello Viotti. El francés cuenta con un *Fausto* de Gounod, firmado en lo escénico por David Pountney y en lo musical por Simone Young, cuyo mayor atractivo es la presencia del tenor Marcelo Álvarez, una de las voces más bellas de la actualidad, junto a la Margarita de la eficaz Angela-Maria Blasi y John Tomlinson como pérfido Mefistófeles.

Mozart no podía faltar, aunque su presencia se haya reducido a unas *Bodas de Fígaro* dirigidas escénicamente por Dieter Dorn y musicalmente por quien fuera el anterior director musical del teatro, Peter Schneider. En el reparto, Amanda Roocroft, Monica Groop, Alison Hagle, Jeffrey Black y Manfred Hemm. Las

## GERSHWIN CUBANO

El próximo viernes se estrenará en el Teatro de la Ópera de Graz, en Austria, una nueva producción de la ópera de George Gershwin *Porgy and Bess*, que tiene como especial peculiaridad que todos sus intérpretes proceden de Cuba. Producida en La Habana por el Centro Pro Arte Lírico, la dirección musical es del vienés Wolfgang Bozic, y la escénica, del director de cine cubano Octavio Cortázar. En el montaje intervienen, en total, más de cien artistas cubanos, junto con la Orquesta Sinfónica de Matanzas y un coro

integrado por miembros de diversas organizaciones del país caribeño. Esta producción podrá verse en España, en el Teatro Jovellanos de Gijón, entre los días 27 y 30 de julio. **R.B.**

Los autores de *Porgy and Bess*, en 1935



## LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 28.** A las 21'00 en Canal Clásico, música de cámara vestida de largo: en el Palacio Real en el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso, el Cuarteto Melos toca Brahms, Haydn y Mozart con la colección de elegantes stradivarius de Palacio.

■ **Jueves 29.** A las 01'30 en Canal Plus, segunda parte de *La última noche de los Proms: Pompa y circunstancia* de Elgar, *Britannia, rule the wave* y otras apoteosis de la britanidad. A las 15'50 en Canal Clásico, monográfico Ralph Vaughan Williams. La Sinfónica de RTVE dirigida por Vernon Handley interpreta la *Quinta sinfonía* del inglés.

■ **Viernes 30.** A las 20'35 en Radio Clásica, el Mahler de Yuri Temirkanov. En directo, desde la Basílica de Saint Denis, el ruso dirige a la Nacional de Francia la *Primera sinfonía* y los *Kindertotenlieder*. Canta la contralto Nathalie Stutzmann.

■ **Sábado 1.** A las 12'00 en Radio Clásica, atractivo concierto de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias dirigida por José Luis Temes: *Ocho por radio* de Revueltas, *La creación del mundo* de Milhaud y *La historia del soldado* de Stravinski. A las 16'00 en Radio Clásica, tres horas de monográfico Erik Satie, el único compositor verdaderamente surrealista.

■ **Domingo 2.** A las 08'00 en La 2 de TVE, recital de la soprano María Espada en el Festival de Lucena. La acompaña al piano Miguel Ángel Chavalas. A las 20'30 en Radio Clásica, diálogos de García del Busto con Lorenzo Palomo: un compositor diferente y una biografía llena de recovecos, digna de oírse.

■ **Lunes 3.** A las 10'00 en Radio Clásica, retrato camerístico de Piotr Chaikovski a cargo de la Radio Sueca. Toca el pianista Sivelöv, el barítono Axelsson y el Cuarteto de Cuerda Tämmel. A las 20'00 en Radio Clásica, el recital benéfico que dio hace una semana Montserrat Caballé en apoyo de la terminación de la Sagrada Familia de Barcelona.

■ **Martes 4.** A las 10'00 en Radio Clásica, el Cuarteto de Tokio en vivo: el recital grabado el pasado septiembre en la Iglesia del Colegio Papal de Ascona (Suiza). En programa, cuartetos de Schumann, Ravel, Beethoven y el *Langsamer Satz* de Webern. A las 22'25 en Radio Clásica, Festival de Granada: el dúo Pérez-Molina ofrece la versión para dos pianos que hizo Liszt de la *Novena sinfonía* de Beethoven.

Álvaro GUIBERT



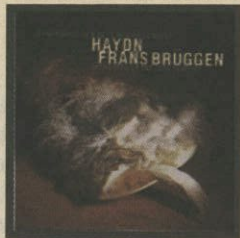
**STOKOWSKY COLLECTION:** Canteloube, Villa Lobos y Rachmaninov. BMG 62600 2 ADD

Vamos rehaciendo los viejos catálogos de vinilo y encontramos la edición de varios compactos que, bajo el título *The Stokowski Collection*, nos presentan parte de las numerosísimas grabaciones de un mítico director que hoy se halla injustamente olvidado.

Stokowsky, creador de un especial sonido en la Orquesta de Filadelfia, fue posiblemente una persona difícil, pero sin duda un genio musical de gran personalidad. Esa personalidad es la que hoy le mantiene alejado de nuestra memoria, ya que en estos tiempos de falta de imaginación artística, la suya resulta exagerada. Creó y recreó montones de partituras, que abordaba con tal libertad que incluso las *arreglaba*. Fue el prototipo de director subjetivo. Se puede comprobar en sus versiones de los *Fuegos artificiales* haendelianos, en las interesantísimas transcripciones bachianas y hasta en las *Canciones de Auvernia*.

Anna Moffo recrea las piezas de Canteloube, las *Bachianas brasileiras n.º 5* de Villa Lobos y *Vocalise* de Rachmaninov. Fue en su día casi tan popular por su vida, con incursiones cinematográficas de un porno *light*, como por su voz. Hoy le hubiera bastado ésta para triunfar.

**G. ALONSO**

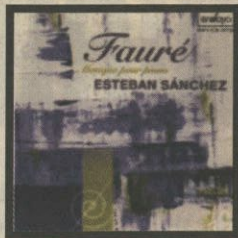


**JOSEPH HAYDN:** *Sinfonías 88 y 89.* Frans Brüggen. Philips 462 602 2 DDD

En el asunto de las sinfonías de Haydn, Frans Brüggen es un maestro del que no se puede prescindir. Hay muchas formas de acercarse a estas partituras, pequeñas de volumen y grandísimas por su carga musical, y ninguna garantiza nada. Use uno instrumentos antiguos o actuales, aplique uno criterios estilísticos arcaizantes, románticos o modernos, al final, la batuta queda igual de desnuda ante la verdad musical neta que Haydn exige violentamente en cada frase.

Brüggen usa instrumentos antiguos y busca un sonido de época, pero no exagera en nada y pone por encima de la lógica musicológica la lógica musical. Así, las *Sinfonías 88 y 89* le suenan naturalísimas, sus tempos parecen los evidentes y sus gestos de fraseo los acepta el oído a la primera. Muy expresivos los movimientos lentos, deliciosos los minuetos, clarísimos los movimientos-sonata. Su Orquesta del Siglo XVIII da un sonido increíblemente bueno que sólo se empieza a comprender al comprobar la calidad de los cuatro solistas de la *Sinfonía concertante*.

**Á. GUIBERT**



**GABRIEL FAURÉ:** *Música para piano.* Esteban Sánchez. Ensayo ENY 9738 ADD

Como señala en sus modélicas notas Luis Gago, tres nombres básicos en la historia del piano concurren en este registro de 1972: Chopin, Fauré y Albéniz. El primero, por ser la fuente de donde manó tantas veces la música para teclado del segundo, tan amigo y tan unido al tercero, no tan heredero del polaco, pero sí la atalaya desde la que mira el arte y el estilo interpretativo de Esteban Sánchez.

El genial pianista extremeño, un gran recreador de la Iberia del compositor de Camprodón, acomete las 8 piezas que integran la grabación *-Impromptus 1, 2 y 3, Barcarolas 1 y 3, Nocturnos 1 y 6, Vals-capricho 2-*, casi todas encuadradas en la década de 1880, con una libertad, un impulso, una vitalidad y un apasionamiento muy propios de su manera de tocar, que partía siempre de un dominio técnico de primera magnitud y que estaba muy conectada con su visión de aquella prodigiosa suite. Las superposiciones de acordes, la fusión de acompañamientos y melodías, el fraseo, provisto de tanta energía como, en su caso, delicadeza, son resueltos por el llorado Sánchez con total maestría y convicción.

**A. REVERTER**

## EN EL CAMPO

**BRITTEN EN ALDEBURGH.** Obras de Bach, Purcell, Haydn, Mozart y Schubert. 5 CD's Decca 466 819-823 ADD

De las cosas que más les gustan a los ingleses son el campo y la música. No es de extrañar, por ello, que les encante organizar conciertos y representaciones operísticas fuera de las grandes urbes. El ejemplo más paradigmático de ello es el Festival de Glyndebourne, organizado desde hace más de medio siglo en un teatro construido en una casa de campo.

En 1948, Benjamin Britten fundó otro festival en Aldeburgh, acondicionando la parte superior de un antiguo granero como auditorio (el célebre *The Maltings*), que aún funciona como tal. Allí reunió a varios de los mejores intérpretes del siglo y estrenó muchas de sus obras, como *El sueño de una noche de verano* o las tres parábolas sacras. Tras la muerte de Britten, su gran amigo Rostropovich asumió la dirección del festival.

Decca presenta, por primera vez en compacto, una serie de grabaciones de la BBC realizadas en Aldeburgh. Aquí encontramos a Britten tocando y dirigiendo, con su proverbial elegancia, conciertos y sinfonías de Mozart y Haydn, y al teclado, junto a Sviatoslav Richter, sonatas y fantasías de Mozart y Schubert.

Uno de los discos más atractivos contempla su acercamiento a dos maestros barrocos: J. S. Bach y Henry Purcell. Si la *Cantata BWV 151* del primero, registrada en 1968, suena un tanto victoriana por la ampulosidad de los *tempi* y lo nutrido de coros y orquesta, la *BWV 102*, tres años anterior, se beneficia de dos cantantes como Janet Baker y Fischer-Dieskau, que, con un sensible Peter Pears, transfiguran los pentagramas.

La *Oda para el nacimiento de la reina Mary*, de 1693, es una prueba tangible de la magnífica labor realizada por Britten en favor de Purcell, cuando la obra del autor británico apenas se interpretaba. Brilla en ella la convicción con que es expuesta por los Ambrosian Singers y la English Chamber Orchestra, además de contar con la resplandeciente voz de la soprano Heather Harper, en una toma en vivo de 1967. Muy buenas grabaciones, en todos los casos. **Rafael BANÚS**






# CHIPS E INVESTIGACIÓN

LA SUPERCOMPUTACIÓN  
REVOLUCIONA LOS LABORATORIOS

MERCEDES RODRÍGUEZ

# CIENCIA

Los superordenadores, al servicio de la investigación<sup>62-63</sup> "Área multidisciplinar", por Francisco Tirado<sup>64</sup> Inventos<sup>65</sup>



España, aunque con retraso, se va poniendo al día en materia de supercomputación. La reciente apertura de un centro de cálculo de gran velocidad en Madrid es un indicador de ello. Estos ordenadores ultraveloces, los «Fórmula 1» de la informática, se han convertido en una herramienta clave para el avance de la ciencia, tal como se acaba de demostrar con la secuenciación del genoma humano. Francisco Tirado, catedrático de Arquitectura y Tecnología de Computadores de la Universidad Complutense de Madrid, analiza para EL CULTURAL las futuras innovaciones en el nuevo horizonte de esta gran área que califica de multidisciplinar.

A parte de las tradicionales probetas, el laboratorio del siglo XXI estará colmado de superordenadores, aparatos capaces de operar a velocidades altísimas. Como tal, es un concepto flotante, al compás de la tecnología de cada coyuntura. Hoy, por ejemplo, "cualquier PC supera en capacidad a la suma de los ordenadores aplicados al programa Apollo", señala Mateo Valero, director del CEPBA (siglas del Centro Europeo de Paralelismo de Barcelona). El ritmo de la innovación es tan trepidante que lo que ahora nos parece el no va más de la informática, en unos pocos años estará al alcance de los niños.

Lo que importa retener es que "un supercomputador funciona como un acelerador de la teoría, pues permite al científico visualizar entidades y reflexionar sobre ellas", indica Valero. Y tan vital es su utilidad teórica y práctica que los grandes retos de la ciencia, de la genómica a la astrofísica, no serían abordables sin su apoyo. "El uso de recursos informáticos de forma masiva y a gran escala", dice Luis Vázquez, director del Centro de Supercomputación Complutense (CSC), se caracteriza actualmente por una forma de operar denominada "en paralelo". Paralelizar consiste en aprovechar

las sinergias de un número de procesadores coordinados, no para "hacer las tareas sucesivamente, sino a la vez", explica Vázquez.

"El paso de códigos secuenciales a paralelos reduce los tiempos de computación en un factor de 50, es decir, lo que antes se tardaba en hacer cien horas, ahora se hace en dos", explica Klaus Stüben, ex director del programa Europort de la Unión Europea. Gracias a ello la velocidad de procesamiento se ha disparado, introduciendo unidades como el gigaflop -mil millones de operaciones por segundo-, el teraflop -un billón por segundo- y el petaflop (1.000 billones por segundo). Para entender las cifras en juego, piénsese que los cinco teraflops de capacidad del futuro supercalculador francés Tera equivalen a la labor de 30.000 personas trabajando con calculadoras 24 horas diarias durante cinco años.

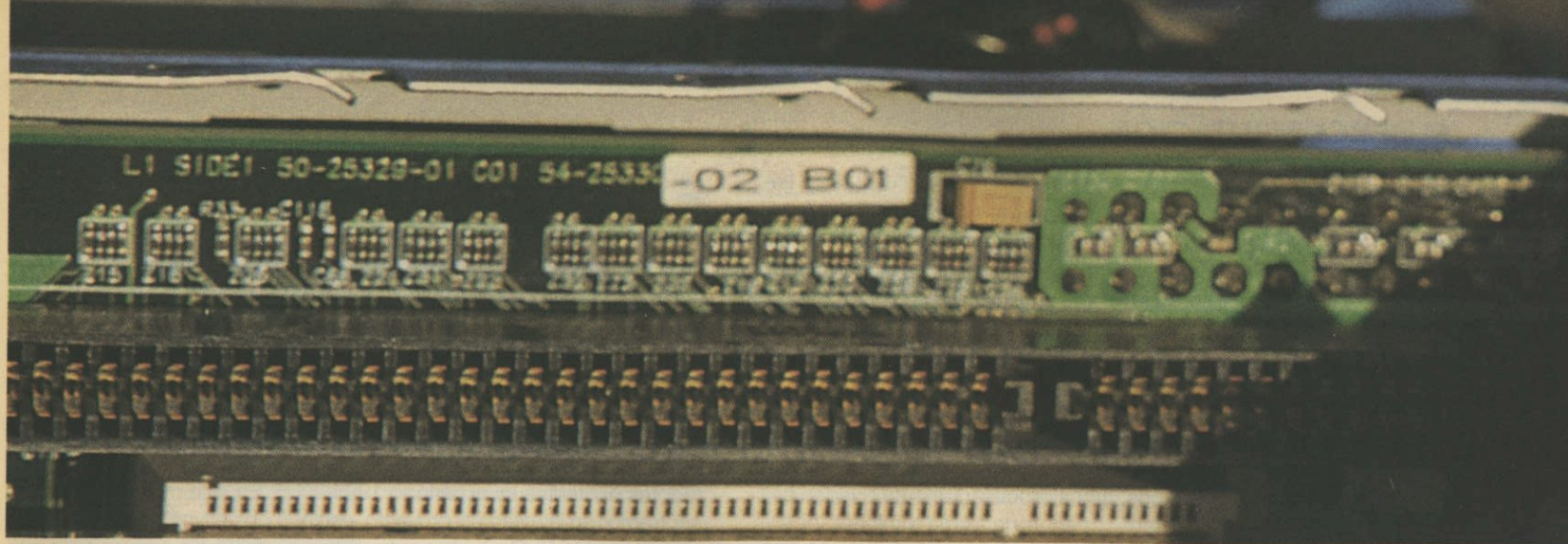
### Salto al genoma

Esas prodigiosas capacidades han permitido a la supercomputación posibilitar una de las grandes proezas científicas de nuestros días. Muy popular es ya Craig Venter, el ambicioso científico y propietario de la firma Celera, empeñado en secuenciar el primero el genoma humano. Menos cono-

## SE CONSOLIDAN EN ESPAÑA LOS CENTROS LOS "FÓRMULA 1"

Detalle del Centro de Supercomputación Complutense (CSC), en Madrid

MERCEDES RODRÍGUEZ



cido es el batallón de ordenadores que, secuenciando día y noche en paralelo, le ha permitido aventajar a sus rivales. El papel cumplido por los superordenadores en esa hazaña plantea un reto a la ciencia, pues el rápido aumento de los datos que producirá la secuenciación de los genomas del ser humano y de otros seres deberá acompañarse de un incremento similar de la infraestructura computacional.

IBM ha recogido el guante y se ha comprometido a construir un aparato a la altura de las circunstancias. El prodigio se llamará Blue Gene, su desarrollo costará cien millones de dólares (unos 18.500 millones de pesetas), y contará con un millón de procesadores trabajando en paralelo. Operando 500 veces más rápido que los calculadores más veloces, estudiará cómo se enroscan las proteínas. El mejor entendimiento de sus pliegues y despliegues arrojará valiosas pistas sobre las enfermedades, especialmente sobre cómo los microbios atacan a las células.

Blue Gene echará a andar a finales de este año con el análisis de las proteínas más sencillas. Llegará un día, prevén los expertos, en que los médicos se limitarán a pasar un hisopo por la boca del enfermo y depositar esa mues-

tra en el interior de un ordenador inspirado en Blue Gene. Entonces, la máquina "dirá no sólo lo que le aqueja, sino que incluso le prescribirá un medicamento optimizado para su propio ADN", especula Paul Horn, vicepresidente de IBM Research. Alcanzar esa meta requerirá tiempo: basta considerar que los cálculos necesarios para modelar cómo 300 aminoácidos se pliegan en una proteína le llevarán a Blue Gene un año de trabajo.

#### De la paz a la guerra

Uno de los primeros ámbitos donde se explotaron a fondo las posibilidades de la supercomputación fue en la investigación militar. La abolición de los ensayos de armas nucleares, en concreto, se vio facilitada por la posibilidad de simular las explosiones mediante grandes ordenadores.

Ahora es la investigación civil la que se ha volcado con frenesí a la supercomputación. La introducción en los laboratorios de procesadores con velocidades de vértigo es responsable en gran parte de la ola de descubrimientos en biología estructural, química computacional, ciencia de materiales, física de altas energías y cambio climático. Asimismo, ha facilitado sofisticados análisis estadísticos

**IBM se ha comprometido a construir un gran ordenador para analizar los datos producidos por la secuenciación del genoma humano, el Blue Gene, que costará cien millones de dólares y contará con un millón de procesadores**

para las ciencias sociales y el almacenamiento de archivos con gráficos de grandes dimensiones.

Su llegada ha dado a luz un campo multidisciplinario novedoso, donde la tecnología informática se unifica con variadas disciplinas científicas. Japón ha puesto a punto un programa de modelización global EARTH, con el cual se estudiarán las interacciones martierra-aire de todo el planeta. Y el Departamento de Energía estadounidense se ha equipado de ordenadores de última generación a fin de mejorar la previsión climática en un rango de diez a cien años.

Para la física de partículas se han ingeniado máquinas capaces

de predecir y analizar el comportamiento de las partículas subatómicas en los grandiosos experimentos previstos en los próximos años. En materia de astrofísica, la Universidad de Columbia (EE. UU) cuenta con un superordenador programado para simular los tres billones de grados de temperatura del "Big Bang", cuando los componentes de los núcleos atómicos se agitaban libremente en un plasma ultracaliente. Mediante su formidable potencia, se confía en reproducir las interacciones entre los quarks y los gluones predichas por la teoría cuántica. Y Blue Horizon, el superordenador de la Universidad de California, se ha concentrado en predecir el futuro de la Vía Láctea, concluyendo que, dentro de 3.000 millones de años, chocará con la galaxia de Andrómeda.

En España los centros de supercomputación son relativamente recientes: aparte del CEPBA, adscrito a la Universidad Politécnica de Cataluña, esta comunidad autónoma cuenta con el CESCA; Andalucía tiene el CICA; y Galicia, el CESGA. El más joven de tales centros es el citado CSC, perteneciente a la Universidad Complutense de Madrid.

Dichas instalaciones sirven para las finalidades más diversas. El CEPBA, por ejemplo, diseña software que funcione en paralelo y distribuya de la forma más eficiente las tareas entre los ordenadores conectados; y facilita servicios a empresas como la italiana Ferrari, que requirió sus servicios para corregir la aerodinámica de sus coches y evitar que se despegaran del suelo al correr; o la compañía óptica Indo, que recurrió a sus máquinas para optimizar la fabrica-

# DE CÁLCULO DESTINADOS A LA INVESTIGACIÓN DE LA INFORMÁTICA

## SUPERCOMPUTACIÓN

ción de sus lentes progresivas.

En cuanto al CSC, Vázquez explica que "en la Complutense había un sector académico que necesitaba para sus investigaciones de un centro de estas características, tanto de cálculo como de visualización". Esta última facultad es fundamental para evaluar eficazmente las enormes cantidades de datos producidas por otros sistemas informáticos, además de servir para el diagnóstico médico (un cometido del centro madrileño es dar apoyo básico a la cátedra de telemedicina de la Complutense).

Además, el CSC ha adquirido un equipo de gafas tridimensionales que permite al investigador vivir por dentro de la realidad virtual creada, explica José Paris, jefe de servicio del centro (un caso concreto es la simulación de choques de automóviles, que permite al diseñador "sentarse" en el lugar del conductor y vivir en sus propias carnes el impacto).

### Límites de la imaginación

Y hay más: un grupo de la Facultad de Físicas ha empleado esos aparatos con aspecto de armario para crear un modelo que reproduce el modo en que los rayos gamma inciden en la atmósfera. "Aquí los límites los pone la imaginación", afirma Vázquez, que es además catedrático de Matemática Aplicada en la Facultad de Informática de la Complutense.

Vázquez se refiere a los límites en los usos. Pero, ¿qué ocurre con las limitaciones técnicas? A primera vista, la supercomputación disfruta de impresionantes márgenes para la mejora, con cada generación rompiendo de forma estruendosa las cotas fijadas por la precedente. ¿Hasta qué punto llegará la progresión casi infinita de la potencia informática?

"Un límite viene dado por la capacidad individual de cada procesador", dice Valero. Hasta ahora, el avance informático se rige por la Ley de Moore, según la cual cada 18 meses la velocidad de procesamiento se duplica. "Pero existen fronteras impuestas por el tamaño. Los microprocesadores más pequeños miden 0,19 micra (milloné-

simas de milímetro) y pueden llegar hasta 0,01, con la consecuencia de incluir 400 veces más transistores en el mismo espacio que ahora", señala Valero, que prevé que esa frontera se alcanzará dentro de 10 ó 15 años.

La otra limitación deriva de la propia arquitectura "en paralelo", y concierne a saber hasta cuántos procesadores se pueden conectar de forma eficiente. Ahora se trabaja en el orden de 10.000 procesadores; pero existen proyectos para aumentar esa cifra un centenar de veces.

Está claro que antes de alcanzar esos "techos" transcurrirán algunos años. En el plazo más inmediato, otros factores concitan la atención de los implicados. "No nos olvidemos de Internet", indica Vázquez. "A medida que ingresemos en las autopistas de la información, el que maneje la mejor tecnología, será quien mañana manejará la mejor información. Por eso, una finalidad de estos centros pasa por crear un entorno de supercomputación que prepare a nuestros científicos y a las empresas a usar la nueva tecnología".

Alcanzar la excelencia en este terreno supondrá esfuerzos adicionales. "En España, que nunca ha sido buena en supercomputación, seguimos retrasados", observa Valero. "Ninguno de los 500 supercomputadores más veloces se halla en nuestro país". Tal carencia puede surtir efectos negativos en la ciencia española: "Sin buenos microscopios, Ramón y Cajal no hubiera realizado sus descubrimientos", compara.

Para el director del CEPBA, un paso necesario sería la creación de un gran "súper centro" de supercomputación distribuido en todo el país, dirigido a garantizar un fácil acceso a los investigadores. "Tal centro, además, deberá estar conectado con los similares existentes en Europa".

Pablo FRANCESCUTTI

En años recientes hemos asistido a la emergencia de una nueva metodología en la investigación, en disciplinas tan dispares como física, biología o ciencias sociales. Esto ha sido posible gracias a la disponibilidad de herramientas de cálculo con una potencia computacional que se duplica casi cada año. Dicha situación ha propiciado la emergencia de una nueva área, la "Supercomputación". Es una tecnología estratégica, y de ahí el esfuerzo depositado en ella por las potencias científico-tecnológicas. El ejemplo más significativo es el gobierno estadounidense, que ha puesto en marcha iniciativas orientadas a mantener su liderazgo en el campo. La iniciativa ASCI (Accelerated Strategic Computing Initiative) tiene como objetivo multiplicar por 500 la potencia de los supercomputadores existentes en el periodo 1995-2005. En este momento nos encontramos en la mitad del proyecto, estando operativos los dos primeros prototipos: ASCI-Red, capaz de realizar un billón de operaciones por segundo y el ASCI-Blue, capaz de realizar tres billones de operaciones por segundo. Al final del programa, en el 2005 se dispondrá de un ordenador capaz de realizar 100 billones de operaciones por segundo.

También hay iniciativas industriales. En 1999, IBM anunció su proyecto Deep Gene con el objetivo de producir un supercomputador capaz de realizar 1000 billones de operaciones por segundo en la segunda mitad de la década. Todos estos proyectos utilizan la misma idea: construir sistemas que integran el mayor número posible de procesadores cooperando en la resolución de un problema. El aumento en el rendimiento se obtiene por dos vías: 1) poniendo más procesadores en cada sistema; y 2) haciendo que cada procesador sea más rápido. Desde su aparición hace casi 50 años, los procesadores han venido doblando su velocidad cada 18 meses. Es-



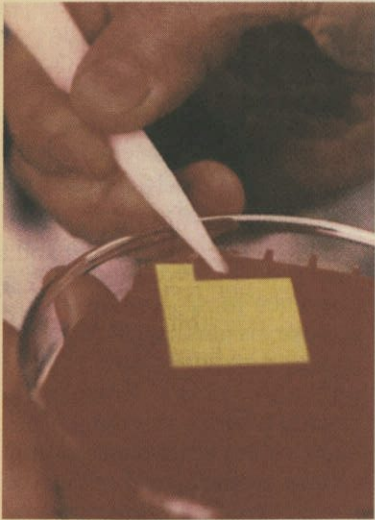
## ÁREA MULTIDISCIPLINAR

to se ha debido, por una parte, a los avances en la integración de circuitos que permiten duplicar el número de transistores cada 18 meses y a una mayor velocidad del reloj y, por otra, a las mejoras de su arquitectura orientadas a ejecutar cada vez más instrucciones por ciclo. En la actualidad, la tecnología permite diseñar chips con más de 100 millones de transistores, que trabajan a una frecuencia de reloj superior al Gigahertzio y que pueden ejecutar hasta seis instrucciones en cada ciclo de trabajo (un nanosegundo). Sin embargo, la tecnología actual (Microelectrónica) está llegando a sus límites. Su final se producirá hacia el final de la segunda década del siglo XXI, cuando tendremos chips de 4.000 millones de transistores trabajando a más de 10 Ghz. Para ese momento deberán estar disponibles tecnologías de recambio que nos permitan continuar el crecimiento acelerado en la potencia de procesamiento. Esas tecnologías ya están en los laboratorios y sus primeros resultados son muy prometedores.

Las mejores candidatas son la computación cuántica, la molecular, la basada en ADN y la óptica. ¿Cuál triunfará? Es difícil de predecirlo, siendo probable que todas y ninguna, produciéndose la convivencia de estas tecnologías y la actual, dependiendo de los dominios de aplicación. El segundo aspecto clave pasa por la cooperación de todos los procesadores que lo integran en la resolución de un problema. Para ello es necesario el desarrollo, en primer lugar, de tecnologías de interconexión que proporcionen un gran ancho de banda y muy baja latencia en las comunicaciones entre los diferentes procesadores del sistema; y, en segundo lugar, herramientas de programación que faciliten el uso eficiente de los supercomputadores a los científicos e ingenieros.

Francisco TIRADO

## ORDENADOR CON DNA



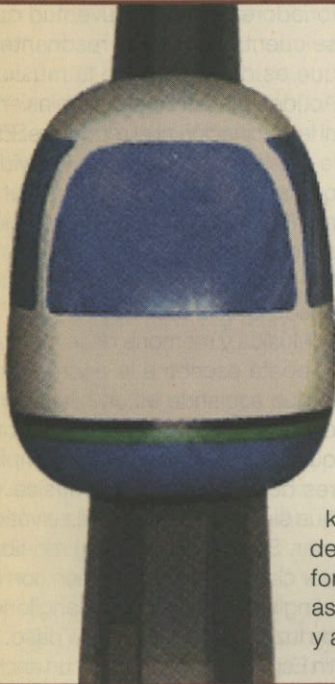
Investigadores de la Universidad de Wisconsin han sentado las bases de una nueva era en la computación. Con briznas de DNA sintético, el grupo investigador fue capaz de crear con moléculas crudas chips para ordenadores, que están fabricados de cristal y cubiertos por una fina capa de oro. Las briznas fueron codificadas para representar soluciones a una cuestión informática con 16 posibles respuestas. Según el grupo investigador, un ordenador de DNA del tamaño de una moneda podría almacenar cerca de 10 terabytes de información aproximadamente.

## MENOS ES MÁS

Una vez más, Sony revoluciona el concepto de tamaño en el mundo de la reproducción musical con el desarrollo del reproductor digital de música más pequeño del mundo, el denominado Network Walkman. Reproducido a tamaño real, este aparato pesa tan sólo 50 gramos, incluyendo la batería, que tiene una durabilidad aproximada de cinco horas. A pesar del reducido tamaño, tiene una memoria que consta de 64MB, que permite almacenar más de una hora de música. Su precio es de 330 dólares (aproximadamente unas 53.000 pesetas) y se puede adquirir en la dirección de Internet: [www.sony.com](http://www.sony.com).



## NUEVO TRANSPORTE



La rapidez y la seguridad parecen llegar al futuro en el ámbito del transporte público. Una compañía australiana, Aeboship, está desarrollando un sistema de transporte masivo que lleva por nombre Austrans con cabinas que bien podrían pertenecer a cualquier película de ciencia ficción. Estos vagones se agarran a la vía prácticamente como el sistema de las montañas rusas, con lo que pueden circular por carriles sinuosos a una velocidad superior a los 130 kilómetros por hora y sin necesidad de conductor, ya que es pilotado de forma programada, como si fuera un ascensor que se detiene en cada piso y abre sus puertas.

## ALTAVOCES PLANOS

Hasta ahora, en la mayoría de los equipos de música había que elegir entre la calidad de sonido y el tamaño de los altavoces. El sonido de alta calidad precisa, además de pistas anchas, espacio físico para radiar

el sonido. Los altavoces pequeños mueven el aire para crear el sonido, pero los materiales flexibles con los que están hechos impiden que su reproducción sea completamente limpia. La empresa Boston Acoustics ha encontrado el "Santo Grial" creando los altavoces Smiline Speaker Technology, que supera estas limitaciones.



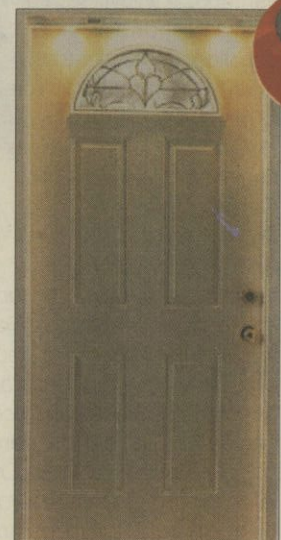
## DOS FOTOS EN UNA

¿Cómo conseguir una fotografía digital de 7 millones de pixels con una cámara de 3,14 megapixel? Unificando dos imágenes en una. La cámara Ricoh's RDC-7 toma dos fotografías en una fracción de segundo para combinar y complementar los datos obtenidos en cada uno de ellas en una sola fotografía. De este modo, la información adicional permite conseguir mayor abanico de colores y mayor precisión. Además, incluye un zoom de tres aumentos, una pantalla líquida que no pierde capacidad de visión y una tarjeta Smart Media de 8MB. Su precio es de 900 dólares (unas 160.000 pesetas). Se puede adquirir en [www.ricoh.com](http://www.ricoh.com).



## BRILLANTE SEGURIDAD

La empresa Stanley Welcome Watch ha ideado el primer control remoto que, además de actuar sobre la cerradura de las puertas, también lo hace sobre su iluminación. A medida que el propietario se acerca a la puerta de casa, con un botón abrirá la cerradura y al mismo tiempo se encenderán las luces exteriores. Si se desea conectar al sistema, también se alumbrarán automáticamente las luces del interior. El margen de maniobra del control remoto es de unos 10 metros y la instalación del sistema cuesta unos 350 dólares (63.000 pesetas, aproximadamente). Más información en [www.stanley-works.com](http://www.stanley-works.com).



# JOSÉ HIERRO. MELANCOLÍA

José Hierro en la poesía, como Cela en la prosa, supone la recuperación de la línea literaria española del siglo, el empalme con lo anterior por encima de una guerra y una hermética posguerra. La poesía de Hierro debiera ser "social", cronológicamente, pero sólo es social "además". Algunos críticos y poetas no entendieron nunca que Hierro estaba haciendo algo más profundo que denunciar el estraperlo o la cárcel en alguna revista sin lectores y sin consecuencias. JH estaba salvando un dibujo lírico que viene de las jarchas árabes, del eneasílabo medieval, del Romanticismo, del 98 y del 27, pasando todo ello por Juan Ramón Jiménez.

Pero Hierro, a quien acuden muertos y cárceles, divide toda su poesía en "alucinaciones" y "reportajes". En las alucinaciones libera la palabra con toda su ala de belleza y luz, de conquistada verdad panteísta o cotidiana. En los "reportajes" cuenta en verso -verso con una prosa de cantada, al fondo- el caso de su madre que ya no ve al enhebrar la aguja, el caso del español anónimo muerto en inglés, el caso de la "mala gente que pasa cantando por los campos", la quinta del 42, los casos que no necesita puntualizar ni enfatizar, sino que los deja dibujados en su música como hilando sobre cicatrices frescas. Y sobre todo ello, como un bulto de llanto, la melancolía cantábrica, porque el mundo entero es cantábrico y lluvioso.

Salen años cantábricos, llueve y llueve, y esa música húmeda es lo que queda de los libros de Hierro, hijo de una generación norteña y doliente: Carlos Salomón, Julio Maruri, Hidalgo, etc. Poetas que no se leyeron bastante entonces, porque no eran suficientemente "sociales" (cada escuela tiene su pedantería adjunta), ni se leen ahora, ya arqueológicos. José Hierro se muere con cada uno de ellos, pero sigue.

Por entonces, Blas de Otero era la vanguardia y el compromiso al mismo tiempo. Un bilbaíno de pa-

**Pepe se sienta en un bar, pide un orujo y sobre él descenden catedrales de música, coros sin Dios, poetas, sin que por eso deje de oírse la conversación de los camioneros, que beben del mismo orujo**

labra brusca y azul, un Rimbaud unamuniano, una cosa rara. De modo que Hierro tendría que contrastarse también con la vanguardia (siempre hay una), él, que era mera y pura continuidad, gloriosa continuidad, sencillo poema en el que estaban salvados todos.

"Musa del Septentrión, Melancolía". Le puso este verso de Amós de Escalante, como lema, a uno de sus primeros libros. Ya hemos visto pasar por aquí el pájaro apagado de la melancolía. El poeta se hace su cueva en el mar, con bandera de melancolía, y cuenta, con esa medida rabia, con esa contenida energía que es su personalidad, todo lo que no le pasa, la vida y el hombre que le quitaron entero, pero todo lo va reedificando en la albañilería de su palabra insistente, porque Pepe tiene manos de albañil, si ustedes se fijan. (No era de los nuestros, sí era de los nuestros). Madrileño septentrional que se escondió a la sombra del mar, como el perro de Dalí, y nos fue dando libros que

eran lejanos a lo oficial y a la moda, a lo local y a lo imperial.

Pasaban los usos, pasaban las costumbres, pasaban las cosechas, los entierros, y José Hierro seguía quieto en su inquietud, latente, creador y solo, tan habitado empero de otras vidas. Aquella aula pequeña del Ateneo de Pérez Embid, aquellas lecturas de intención subversiva y condición casi provinciana. Hierro vio pasar por allí la poesía social -lo "social" era él-, y hasta guardó veinte años de silencio, o más, porque su palabra estaba dicha y hecha.

Hierro es como un clásico, como una estatua yacente que se pudiese a hablar, como hablan las suyas, como una conversación de ahora mismo que suena en la calle y suena a siglo XVII. En Hierro se encuentran, coinciden la armadura medieval y el suéter actual sobre la mesa de operaciones que dijo Lautreamont.

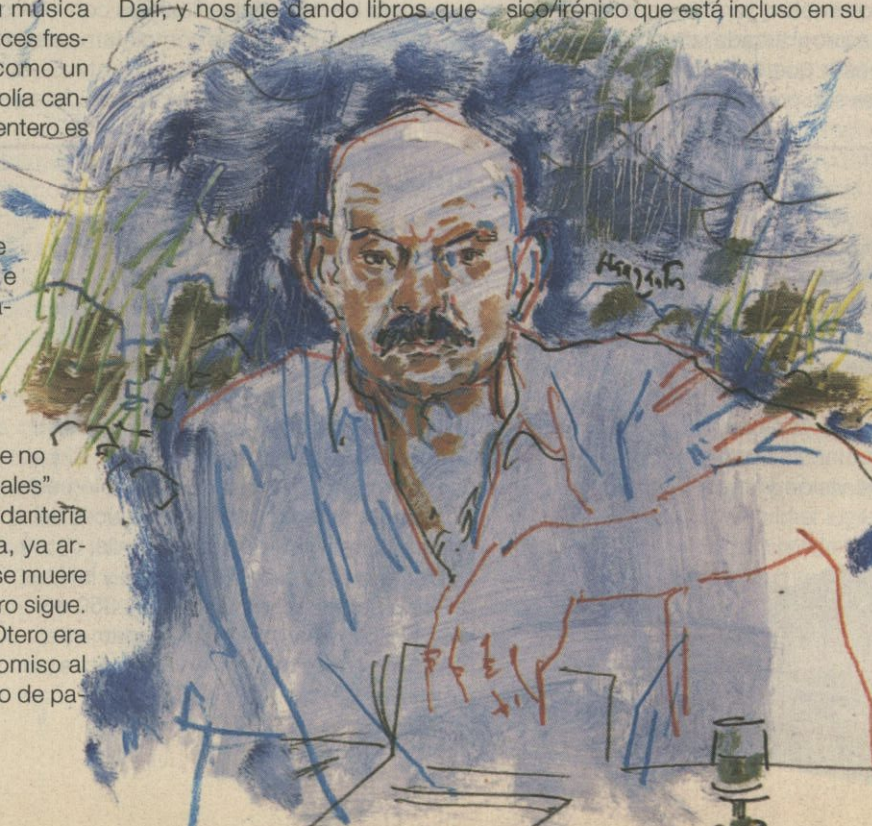
Quiere expresarse que el poeta nunca ha renunciado a un deje clásico/irónico que está incluso en su

conversación, esa selva de oro bajo que hay en su mirada. Quiere decirse que Pepe se sienta en un bar, pide un orujo y sobre él descenden catedrales de música, coros sin Dios, poetas, sin que por eso deje de oírse la conversación de los camioneros de al lado, que beben del mismo orujo. Es tan poeta que ya sólo se mueve entre la prosa y la música, de modo que nos da al hombre Mozart al tiempo que al músico, al tiempo que la música. Siempre escribió con música la prosa y la pólvora de su vida.

Pepe es eterno, cosa que aún no han percibido sus contemporáneos. Pepe es más viejo que sus historiadores, con esa juventud que se cuenta por siglos resonantes, que es donde se oye la música. Acuden claustros y polifonías. Ya, ni la alucinación ni el reportaje. Sólo la música, como el sol en una vida, que la exalta y diluye al mismo tiempo. El sol es la memoria, la música es lo único que ocurre de verdad, lleva muchos siglos ocurriendo, desde Grecia a Bach.

Música y memoria de la música. El poeta escribe a lo ancho, pero lo que asciende es un hilo dormido de memoria. Hierro ha conquistado las extensiones ejemplares del mundo y de la música, él que siempre fue tigre del selvático mar. Se pasea en su último libro por claustros que se vienen con él, cangilones de sombra, cangilones de luz que acompañan su paso. Al fin España supo que tenía un ancho poeta, un Juan Ramón de Bach y nicotina, le escribieron honores en su puerta, le llamaron poeta y aquí está, adunado de generaciones, primero desde el principio, mientras perdíamos el tiempo con nombres y con fechas inventados para la ocasión. Mi monomanía de poeta tenía razón desde aquellos pequeños tomos de Afrodísio Aguado, reventones de música y de luz. Se han enterado hasta los reyes, que lo oyen todo. Los jóvenes están equivocándose por otro lado, como siempre, pero vende miles de ejemplares. "Qué haces mirando a las nubes, José Hierro".

Francisco UMBRAL



tu guía  
a través de los libros.

[www.elmundolibro.com](http://www.elmundolibro.com)

déjate guiar por ariadn@ a través de [elmundolibro.com](http://elmundolibro.com), el gran portal informativo sobre la actualidad literaria. tendrás acceso a un servicio de noticias permanentemente actualizado, una gran librería virtual donde podrás comprar cualquier título del catálogo de el corte inglés, el cibercafé pombo donde chatear con autores y editores y un buscador literario con más de cien mil títulos.

en [www.elmundo.es](http://www.elmundo.es) también podrás acceder a los portales: [elmundosalud.com](http://elmundosalud.com), [elmundoviajes.com](http://elmundoviajes.com), [elmundovino.com](http://elmundovino.com) y [elmundodinero.com](http://elmundodinero.com) . y los jueves, no te pierdas el suplemento ariadn@ con las noticias más interesantes de la red, gratis con el mundo.

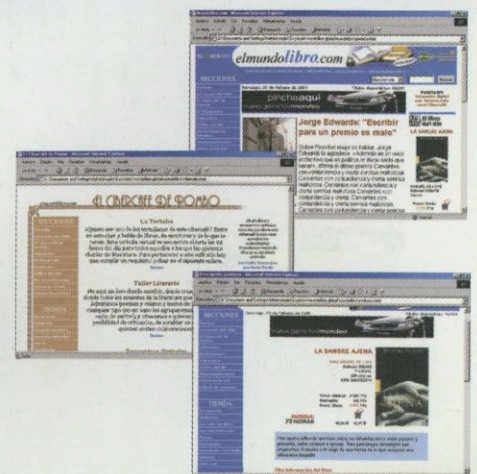
**mundofree.com**

el único acceso a internet  
más que gratis 901 022 022

El Corte Inglés

[www.ELMUNDO.es](http://www.ELMUNDO.es)

nuestra apuesta es internet



# Movistar Plus

Mucho más que hablar

Vive  
la telefonía móvil,  
de otra  
manera.

Si tienes un contrato Movistar, ahora tienes **Movistar Plus**.  
Una nueva forma de vivir la telefonía móvil,

porque tendrás una **cuota mensual** desde sólo **500 pta.\***  
disfrutarás de **tarificación por segundos\***  
y podrás probar, cada mes, los últimos **servicios, gratis.\***

Sólo **Movistar Plus** podía darte tantos motivos para sentirte tan a gusto .

Infórmate en el 1439, [www.movistar.com](http://www.movistar.com) o en [www.tu-tienda.movistar.com](http://www.tu-tienda.movistar.com)

Telefonica  
**Movistar**

\*500 Pta./mes para clientes con antigüedad igual o superior a un año y 1.000 Pta. con antigüedad inferior, siempre que el consumo en esa factura mensual sea igual o superior a 1.000 Pta. En caso contrario, su factura será como mínimo de 1.500 y 2.000 Pta., respectivamente. Aplicable a contratos a particulares, excepto Planes. Para contratos de empresa consultar información detallada. \*A partir del primer minuto. \*Un número determinado de utilidades por periodo de facturación. Consultar disponibilidad.