

EL CULTURAL

5-11 de julio de 2000

LETRAS
EL CERVANTES ANALIZA
EL ESPAÑOL EN LA RED

MÚSICA
CARRERAS Y ARAGALL,
JUNTOS EN PERALADA

CIENCIA
GENOMA Y CONFLICTOS
BIOTECNOLÓGICOS

JUAN USLÉ ASALTA SANTANDER
“EL ARTISTA ESTÁ
OBLIGADO A CAMBIAR”

EL MUNDO

Guggenheim BILBAO



PRORROGADA HASTA EL 3 DE SEPTIEMBRE

noviembre de 1999
abril de 2000

EL ARTE DE LA MOTOCICLETA

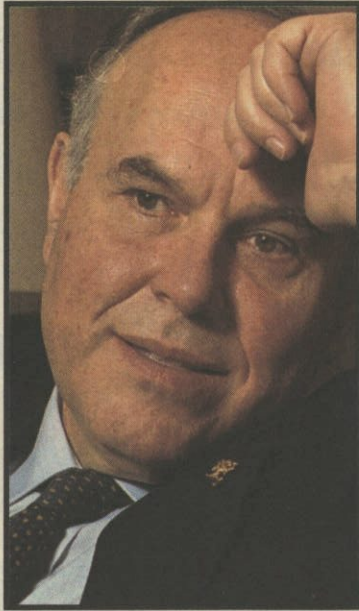
Esta exposición ha sido posible gracias a



También contó con la colaboración de la revista *Motociclismo*

BMW R 32, 1923 • Alemania • Foto: David Heald

GENOMAS Y MUCHO MÁS



M. R.

En la era de las comunicaciones no ocurrirá con descubrimientos científicos importantes lo que sucedió con los hallazgos de Mendel en el siglo XIX, ignorados durante mucho tiempo para ser redescubiertos a principios del XX. Se anuncia a escala planetaria que ya tenemos la secuencia del genoma —algunos entienden que la palabra adecuada en español sería “genomio”— humano, es decir la ordenación de los más de 3.000 millones de pares de bases en el ADN que integran los 23 pares de cromosomas de la especie, incluido el XY.

Este hallazgo culmina un esfuerzo global. Los avances son tan vertiginosos que hace poco más de 25 años, cuando la Ingeniería Genética posibilitó aislar genes concretos y leer su secuencia, parecía difícil que eso se pudiera llevar en tan poco tiempo a la escala de genomas, es decir, al punto de convertir la secuenciación de miles de genes en trabajo de rutina abordable en pocos días. El salto no es sólo cuantitativo sino cualitativo.

Hace apenas cinco años empezaron a conocerse genomas de organismos sencillos como las bacterias. Conocemos ya el genoma de varias docenas de estas especies, de lo que se deriva una información importante. Poco más de 500 genes tiene la bacteria *Mycoplasma genitalium*, pero ni siquiera todos ellos serían imprescindibles para construir sus células y que pudieran vivir en determinados ambientes. Se ha podido estimar que el “genoma mínimo” para construir una célula probablemente no sería mayor de unos 300 genes. Hay por tanto genes extras en cualquier organismo que le aportarían una información dispensable, en determinadas condiciones, o redundante. El ambiente o condiciones de vida en los que

la célula se desarrolla con los genes resultan de gran importancia.

A través de la secuenciación de otros muchos genomas microbianos hemos podido profundizar en las características que permiten a las bacterias de diversas especies adaptarse a la vida en temperaturas próximas a 100°C, parasitar al hombre en el estómago, resistir las radiaciones y otras muchas cosas más. La obtención del genoma de la levadura *Saccharomyces cerevisiae* llegaba también apenas hace cuatro años, mediante un proyecto fundamentalmente europeo con importante participación española. Era el primer genoma de un organismo eucariótico, es decir, que, como los animales y las plantas, sus células tienen verdadero núcleo.

En unos 12,5 millones de pares de bases la levadura alberga unos 6.500 genes. Le basta con ello para construir una célula con las complejidades propias de las células superiores. Pero además del análisis de esas secuencias se deducen similitudes con muchos genes de la especie humana, incluso de aquellos que al alterarse de determinada forma provocan enfermedades en el hombre. De estas comparaciones entre genomas se obtiene una información enormemente útil. Así se ha continuado y continúa con los genomas de protozoos, gusanos,

El análisis de genomas nos seguirá sorprendiendo, tiene las características de la ciencia de esta época: abordajes a gran escala y una generación masiva de información que hemos de digerir y procesar

moscas, plantas y mamíferos. Pero el desciframiento de los genomas nos lleva mucho más lejos.

El genoma humano es una buena muestra de ello, porque, aunque llega cinco años antes de lo que preveíamos, nos inquieta ya cuáles serán los pasos siguientes y adónde nos llevarán. Nos preguntamos qué claves hay tras una información de base tan sustancial para definir lo que es nuestra especie.

No sólo es posible mediante la genómica comparada establecer analogías y semejanzas entre nuestra especie y las demás, sino profundizar en la diferencias individuales, sean en puntos concretos de esa larga cadena de ADN, sean en fragmentos un poco más grandes. Nos preocupa también saber qué alteraciones pueden dar lugar a enfermedades, si esas alteraciones determinan propensión a provocarlas y de cómo prevenirlas.

Esto y mucho más está llegando. Por eso hace tiempo que hablamos de proteomas, cuyo estudio abarca la totalidad de las proteínas que están determinadas por esos genes que integran el genoma. A pesar de estar determinadas en la secuencia de los genes, las proteínas son mucho más versátiles en la realización de las funciones que aportan a las células. Tienen miles de posibilidades de comunicarse entre sí, y todo ello es clave para su función. Por eso, aunque la secuencia de bases del gen nos permite conocer automáticamente la secuencia de aminoácidos de la proteína, no es posible de inmediato deducir sus propiedades, tanto en las formas normales como alteradas.

Hoy pensamos que los estudios proteómicos serán mucho más lentos. Pero todo se irá y de nuevo la estrategia ha de permitir avanzar en el conocimiento y en las aplicaciones. Entender alteraciones, diseñar análisis que nos permitan conocer nuestro perfil genético, desarrollar terapias adaptadas a la enfermedad y al enfermo, todo un nuevo panorama para la medicina y la farmacia del siglo XXI.

Pero también los estudios genético-moleculares nos muestran que somos una especie con diferencias individuales, la mayor parte de ellas generadas en los inicios de la evolución. Que las aparentes diferencias externas entre razas tienen una mínima base genética, comparada con las referidas diferencias individuales. Y que quienes tratan de fundamentar en una base biológica supuestos derechos de grupos de personas en hechos diferenciales, van contra la evidencia científica, no sólo contra los valores más establecidos en nuestra cultura. El análisis de genomas seguirá sorprendiéndonos, tiene las características de la ciencia de esta época: abordajes a gran escala y una generación masiva de información que hemos de digerir y procesar. Lo que también entiendo que seguirá quedando claro es que si la información genética que conocemos, hasta en su base físico-química, es importante, el hombre, los organismos en general, somos algo más que nuestros genes que están en la base de “nuestro ser”, que no nos cuentan la totalidad de “nuestra historia”.

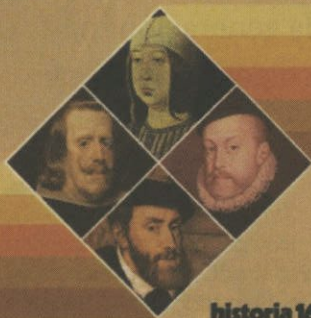
César NOMBELA

Libros de **HISTORIA**

Manual de Historia de España

3. Siglos XVI-XVII

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

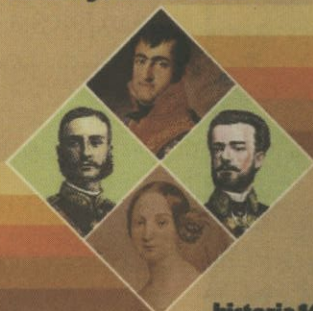


historia 16

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).
Telf.: 91 657 69 56. FAX: 91 657 69 58



Teléfono de información: **91 870 48 48**

PORTADA: JUAN USLÉ, FOTOGRAFIADO POR ALBERTO DI LOLLI. PRIMERA PALABRA,
 POR CÉSAR NOMBELA³ LA PAPELERA DE JUAN PALOMO⁶ **LETRAS**
 VARIOS AUTORES: ANTOLOGÍA DE LOS 50⁹ ALLEN GINSBERG: MUERTE Y FAMA¹¹
 ÁLVARO VALVERDE: LAS MURALLAS DEL MUNDO¹³ SEATIEL ALATRISTE: EL DAÑO¹⁴
 CLARICE LISPECTOR: LA PASIÓN SEGÚN G. H.¹⁵ ENTREVISTA AL DIRECTOR ACADÉMICO
 DEL INSTITUTO CERVANTES¹⁶⁻¹⁸ JOSÉ ANTONIO MARINA: CRÓNICAS DE LA
 ULTRAMODERNIDAD¹⁹ VV. AA.: HISTORIA DE AMÉRICA LATINA, II. ²⁰ CARLOS SECO
 SERRANO: HISTORIA DEL CONSERVADURISMO ESPAÑOL²¹ ÚLTIMA PALABRA: ANTONIO
 LUCAS²² **ARTE** VÁZQUEZ DÍAZ, LOS HOMBRES DE UN SIGLO²⁴⁻²⁵ LA
 IMAGEN DEL EMPERADOR²⁶ HIROSHI SUGIMOTO²⁷ AMADEO GABINO²⁸ EDUARDO
 ÚRCULO²⁹ ENTREVISTA A JUAN USLÉ, POR KEVIN POWER³⁰⁻³² "GRAN
 ANTROPOFAGIA AZUL" DE YVES KLEIN, POR SIDRA STICH³⁴⁻³⁵ SUBASTAS: FIN DE
 TEMPORADA³⁶ **TEATRO** ESTRENOS DE DOS CALDERONES
 DESCONOCIDOS³⁷⁻³⁸ LAVÍ E BEL PRESENTA "CABARET CARACOL"³⁹ TAMARA
 ROJO BAILA EN GRANADA⁴⁰ **CINE** CORTOS. LA COMEDIA PROTAGONIZA
 EL FESTIVAL DE L'ALFÀS DEL PI⁴²⁻⁴³ SON DE PELÍCULA. VUELVE EL MUSICAL⁴⁴⁻⁴⁵
 REPOSICIÓN DE "EL SILENCIO DE UN HOMBRE", POR MIGUEL MARÍAS⁴⁶
MÚSICA XIV FESTIVAL CASTELL DE PERALADA⁴⁷⁻⁴⁹ BERNARD
 HAITINK Y JESÚS LÓPEZ COBOS CLAUSURAN EL FESTIVAL DE GRANADA⁵⁰ UN JULIO
 DE JAZZ⁵¹ DISCOS⁵² **CIENCIA** GENOMA Y DERECHO. ENTREVISTA
 A JOSÉ MARÍA ANGUIANO⁵⁴⁻⁵⁵ "REALIDADES Y FANTASÍAS", POR CARLOS
 ROMEO⁵⁶ INVENTOS⁵⁷ LOS ALUCINADOS, POR FRANCISCO UMBRAL⁵⁸

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

Julián Grau Santos

Críticos

J. Arnaldo, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, G. Carnero, D. Castro, P. Castro, J. L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, D. Doncel, L. Fernández, J. Gállego, J. L. Gallero, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Á. Guibert, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, G. Iberní,

R. L. Blanco, J. Marco, J. Marín-Medina, J. L. Molinuevo, J. Muñoz, M. Navarro, B. Palomo, J. M. Parreño, J. L. Pérez de 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

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

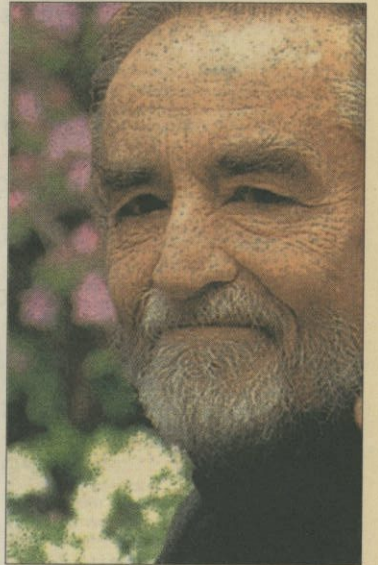
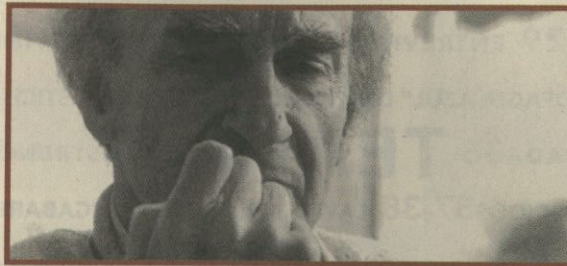


DE INFORMES Y MANIFIESTOS

Llegan los informes y manifiestos de verano y alguien me cuenta la historia tal como arde, o sea, la real. Ni mitos ni motas de parvulario. Fuegos fatuos surgen en el despacho de mi querida Pilar, nunca mejor apellidada Del Castillo, porque algunos se cargan el medioevo mientras ella interviene quirúrgicamente en las venas abiertas de sus tres amurallados departamentos. ¿Siguen las Lanzas en alto?



Una de las apuestas de Espasa para la próxima temporada se llama Andrés Trapiello. Maribel Verdú vuelve al teatro con *Te quiero, muñeca*. Chillida dará nombre a un museo en San Sebastián el próximo mes de septiembre. Vittorio Gassman nos dejó el recuerdo de su elegancia y su histrionismo absoluto



Miguel Ángel Cortés con Helga Schmidt, la directora artística de la futura ópera valenciana. Tanto entendimiento da que pensar.

Y Chillida, erre que erre con Tindaya mientras prepara la presentación en San Sebastián del Museo al que dará nombre en septiembre. Atención a esta **negrita** porque en los próximos meses se repetirá. Que los espíritus majeros le perdonen y le apoyen en su "hueca" empresa.

Tras pastar por Zurich y Chicago, quinientas vacas pintadas se enseñorean hoy por la Gran Manzana, desde Central Park a la Quinta Avenida. Las hay de autores famosos, otras de aficionados y hay incluso esculturas de fibra de vidrio, pastando en los tejados del Soho, los taxis de Manhattan, el radio City Musci Hall, o en los muelles de Queens... Y luego dicen que no están locas. Esto si que es darse arte.

Juan PALOMO

Arden sin remedio las almenas de los editores. Tiene gracia que mientras las editoriales vascas demuestran su "inocencia" ante el informe de los historiadores, en Bilbao sus colegas nacionales se hagan el hara kiri por quitarme allá un precio fijo. Comparado con esto, las guerras de fichajes y demás "conductas rufianescas" (que denunciara en estas páginas **Jorge Herralde**) son un juego de rol. Parece que el numerito se editará en soporte digital.

Por cierto, me llegan las novedades de la próxima temporada. Tomen buena nota, no hay desperdicio: *El oro del rey*, el nuevo (y esperadísimo) Alatríste de **Pérez-Reverte** (cien millones, por cierto, le ha pagado De Bolsillo por sus ediciones mini) y *La novia de Matisse* de **Manuel Vicent**, en Alfaguara. Anagrama apuesta por la *Desolación* de **Yasmina Reza**, por la *City* de **Baricco**, y por narradores como **Justo Navarro**, **Jaime Bayly**, **Martínez de Pisón**, **Andrés Neuman** o **Javier Tomeo**. En Destino, *El valle de las gigantas*, de **Gustavo Martín Garzo**. Espasa apuesta por **Trapiello** y por **Boris Izaguirre** (*Morir de gla-*

mour), y Debate, por la obra de **Mario Lacruz** y por **Ramón Buenaventura** (*Un corazón antiguo*). Prometo leérmelo todo.

No puedo evitar hacer un melancólico homenaje a la elegancia testada por **Vittorio Gassman**. Su majestuoso paseo en 1997 por la alfombra del Teatro Campoamor y el saludo a Doña Sofía durante la ceremonia del Príncipe de Asturias mostró el esplendor de un histrión que cargó sobre sus espaldas escénicas todas las virtudes y las miserias del ser humano. Los mundos hermanos del cine y del teatro están ya huérfanos. Actúe en paz.

Si en ser el maestro italiano, **Santiago Segura** empieza a cotizarse a la altura de sus taquillazos. Será el "brazo tonto de la ley", pero de tonto ni un pelo. Ha pedido a su productora un caché personal de 30 millones por volver a la secuela de *Torrente*. Sin duda pasarán por el oro.

Del cine al teatro. **Maribel Verdú** pisará tablas el próximo mes de agosto con *Te quiero, muñeca*, y compartirá escenario con su cuñado **Luis Merlo**. Ni que decir

tiene que así todo queda en familia. Pues "mucho mierda" para todos... que se dice.

El Prado se mueve (se moverá más, créanme, y no hablo de ampliaciones) y las meninas son testigas, aunque no tengan más jefe de seguridad que la tierna mirada de doña Margarita. Siempre he pensado que los cuadros tienen vida propia pero alguien tendrá que tutelar tanto óleo anárquico y tanto personaje que ni pintado. Espero que **Eduardo Serra** tenga más de una vela en este entierro, y además de dar esa pátina jurídica a "la joya de la cultura española" (Serra lo dixit en un alarde de agudeza) tenga valor para retroceder y humildad para no *sostenella* si fuera menester.

Más encuentros en la tercera fase: los que se produjeron en el Teatro Real durante la visita de **Barenboim**. No sólo volvió **Alfonso Guerra** al Real de sus amores malherianos, sino que también se volvió a dejar ver **Joaquín Almunia**, que llevaba una temporada desaparecido. Además compró un álbum con las sinfonías de **Beethoven** del propio Barenboim. Pero a mí me llamó más la atención el encuentro de

ENTREVISTA CON FRANCISCO MARCOS MARÍN,
DIRECTOR ACADÉMICO DEL CERVANTES
Y AUTORIDAD MUNDIAL EN LINGÜÍSTICA
INFORMÁTICA

“LA PALABRA CLAVE PARA EL AUMENTO
DE LA PRESENCIA DEL CASTELLANO EN LA RED
ES CONTENIDOS”

EL INSTITUTO CERVANTES PRESENTA EL ANUARIO 2000

EL ESPAÑOL EN EL MUNDO

“EL MITO MÁS GRAVE SOBRE
INTERNET ES PENSAR QUE PORQUE EXISTA
YA HAY UNA SOLUCIÓN”

“EL CASTELLANO SE EMPLEA EN LA RED EN
MENOS DE UN CINCO POR CIENTO”

VV. AA.: Antología de los 509 Allen Ginsberg: Muerte y fama11 Álvaro Valverde: Las murallas del mundo13 Entrevista con F. Marcos Marín16-18 J. A. Marina: Crónicas de la ultramodernidad19 Seco Serrano: Historia del conservadurismo español21 Última palabra: Antonio Lucas22

LETRAS

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La carta esférica	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	13
2 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	17
3 Aranmanoth	Ana María Matute	Espasa	4	5
4 La ignorancia	Milan Kundera	Tusquets	5	11
5 Rabos de lagartija	Juan Marsé	Areté	6	5
6 Sabor a hiel	Ana Rosa Quintana	Planeta	3	9
7 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	8	20
8 Lo que Dios ha unido...	Alfonso Ussía	Ediciones B	7	5
9 Maya	Jostein Gaarder	Siruela	-	1
10 El sueño de la historia	Jorge Edwards	Tusquets	10	5

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	Galaxia Gutenberg	1	5
2 Ahora hablaré de mí	Antonio Gala	Planeta	2	13
3 El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	4	25
4 Diga 33. Anecdotario médico	J. Ignacio Arana	Espasa Calpe	3	17
5 El bosque originario	Jon Juaristi	Taurus	6	7
6 Crónicas de la ultramodernidad	José Antonio Marina	Anagrama	10	3
7 Gracias, vieja	Alfredo di Stefano	Aguilar	5	5
8 Curro Romero	Antonio Burgos	Planeta	8	17
9 La cruda y tierna verdad	José Luis de Vilallonga	Plaza & Janés	7	12
10 Presidentes	Victoria Prego	Plaza & Janés	-	19

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	15
2 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	5	40
3 El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	4	39
4 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	2	40
5 La piel del tambor	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	8	14
6 La tabla de Flandes	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	7	15
7 El tambor de hojalata	Günter Grass	Alfaguara	-	11
8 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de Lectura	3	5
9 El Club Dumas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	6	28
10 El médico	Noah Gordon	Ediciones B	-	8

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	40
2 Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	3	27
3 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	6	15
4 Ancia	Blas de Otero	Visor	2	15
5 Obras completas	Paul Celan	Trotta	-	6
6 101+19=120 poemas	Ángel González	Visor	-	1
7 Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	4	28
8 Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	Plaza & Janés	7	27
9 Vida	José Hierro	Aguilar	8	21
10 Las moras agraces	Carmen Jodra Davó	Hiperión	5	40

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Guía oficial de hoteles	VV.AA.	Turespaña	8	16
2 Ortografía de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	2	38
3 Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	3	37
4 Guía Campsa 2000	VV. AA.	Campsa	6	15
5 Soluciones naturales en la edad...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	10	26
6 En tu casa o en la mía	Lorena Berdún	Aguilar	1	5
7 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	7	35
8 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	9	21
9 Tu poder mental	Anthony Blake	Martínez Roca	-	1
10 Guía oficial de campings	VV.AA.	Turespaña	-	1

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitas. Barcelona: Bosch, Castells, Francesa, Jaimes. Bilbao: Casa del Libro, Verdes. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ceuta: González Gallardo. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla Dalmáu. 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.

ARGENTINA

- 1 La fiesta del chivo
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2 La ignorancia
Milan Kundera (Tusquets)
- 3 La hermandad
John Grisham (Ediciones B)
- 3 La resistencia
Ernesto Sábato (Seix Barral)
- 5 El Papa de Hitler
John Cornwell (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

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

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 carta esférica
Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)
- 2 La fiesta del chivo
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 3 Los cinco soles de México
Carlos Fuentes (Seix Barral)
- 4 Aires de familia
Carlos Monsiváis (Anagrama)
- 5 Bancomer, logro y destrucción...
Manuel Espinosa Yglesias (Planeta)

REINO UNIDO

- 1 Sharpe's Trafalgar
Bernard Cornwell (HarperCollins)
- 2 The Brethren
John Grisham (Century)
- 3 Omerta
Mario Puzo (Heinemann)
- 4 The Return of the Naked Chef
Jamie Oliver (Michael Joseph)
- 5 Who Wants to be a Millionaire?
Question Masters (Boxtree)

Medios consultados

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

LA PROMOCIÓN POÉTICA DE LOS 50

LUIS GARCÍA JAMBRINA (ED.)

Espasa Calpe. Madrid, 2000. 396 páginas, 1.400 pesetas

Cuenta Ernest Gombrich que, a principios de siglo, un mandarín presenció en Pekín un partido de tenis entre diplomáticos europeos, e hizo el siguiente comentario: "Suponiendo que haya alguna oscura razón, que no acier to a imaginar, para llevar esa pelota de un lado a otro, tarea tan subalterna debería encomendarse a los criados". Recuerdo la anécdota cada vez que observo que todo investigador, profesor o antólogo que ha de afrontar cuestiones de periodización o análisis de fenómenos literarios, queda indefectiblemente atrapado en el papel matamoscas del método de las generaciones; y tras darle vueltas y vueltas como un escarabajo pelotero, acaba utilizándolo y pidiendo excusas por hacerlo. Teniendo en cuenta que es imprescindible parcelar el tiempo histórico cuando se estudia la evolución literaria, ese método no es una inútil antigualla; sólo requiere ser definido de modo que no sea un instrumento mecánico y reduccionista. Lo será cuando equivocadamente se suponga que implica atribuir una misma poética, cerrada y única, a todos los escritores pertenecientes a una misma franja temporal. Será, en cambio, operativo y explicativo cuando se admita —como ha propuesto Carlos Bousoño— que sólo establece una gama de poéticas compatibles e históricamente condicionadas, entre las cuales puede optar cada escritor o grupo de escritores, siendo el contenido de dicha gama evolutivo, y no estático.

García Jambrina desestima el concepto burdo de generación para desembocar en el de "promoción", que define como el subconjunto que forman, dentro de una generación, aquellos autores que "se agrupan o son agrupados para promocionarse y darse a conocer en el mundo literario, lo cual exige generalmente su autoafirmación frente a otros grupos anteriores o coetáneos". Tiene razón, aunque, a mi modo de ver, pone demasiado énfasis en la idea de

El intimismo ético, la más sólida aportación del 50, fue materia de una polémica sobre el concepto de comunicación, en la que participó Carlos Barral

"autopromoción" —gestión publicitaria de una imagen colectiva—, probablemente por influjo de la interpretación del "lanzamiento" madrileño de la llamada Escuela de Barcelona, que en su día propuso Carmen Riera. Que toda promoción disienta de la anterior literatura establecida, y se reconozca y una en ese disenti miento, no es una mera operación de política de mercado, sino el efecto de la conciencia de una identidad diferencial desde el requisito ineludible de lo significativo que es la novedad. En todo caso, pudiera no ser necesario abrumar al lector de un libro de divulgación con tantas páginas dedicadas a cuestiones que caben en un par de notas, y en su lugar dedicar más espacio al análisis propiamente literario de los valo-



res de ese IBEX 35 de la "segunda generación de posguerra" que la antología presenta: Ángel González, José M. Caballero Bonald, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Francisco Brines y Claudio Rodríguez. Los ocho poetas, acertadamente seleccionados, corresponden a la primera hornada de la generación citada; queda excluida la segunda, o "promoción del 60". Excuso decir que hubieran podido añadirse algunos nombres, como reconoce el mismo García Jambrina. Pero en libros como éste mandan, ante todo, la extensión y el precio.

Esa promoción del 50 viene dividida en dos grupos: el de Barcelona y el de Madrid. A cada uno se le asigna un rosario de elementos distintivos: la revista "Laye",

la colección Colliure, la antología *Veinte años de poesía española* de Castellet y el premio Boscán, al primero; el magisterio de Alexandre, la revista "Ínsula" y el premio Adonais, al segundo. En el conjunto distingue García Jambrina dos grandes tendencias: el realismo social, y la reflexión intimista ética, o "poesía del conocimiento". El realismo crítico implicó la conversión en fetiche de un Antonio Machado desprovisto del ingrediente simbolista; no afectó a toda la nómina de poetas seleccionados, y entró en quiebra a mediados de los sesenta. El intimismo ético, que ha demostrado ser la más sólida aportación del 50 a la poesía española de este siglo, fue materia de una polémica centrada en el concepto de "comunicación", en la que participaron Alexandre, Bousoño, Barral y Gil de Biedma, entre otros. No es inexacta esta caracterización del 50, pero me parece incompleta; se le debe añadir una línea de irracionalismo visionario y otra de poesía reflexiva o "metafísica", representadas respectivamente por Claudio Rodríguez, y por Barral y el segundo Valente. En lo que concierne a la relación con la generación anterior, es indudable el rechazo por el 50 del tremendismo y el neoclasicismo, y el entronque con Hierro, Bousoño y Blas de Otero. No puedo asentir, en cambio, al planteamiento demasiado continuista que se apunta a propósito de los novísimos, basado en la común vinculación a un elemento tan parcial como la poética del 27, y en la supuesta uniformidad de esa poética: no es lo mismo el intimismo de Salinas o el del Cernuda estándar, y el compromiso de Alberti, que el experimentalismo vanguardista, el superrealismo, el neobarroquismo, el quimerismo de "Desolación de la quimera". Si muchas distinciones son ociosas en el estudio preliminar de esta antología, otras muy pertinentes brillan por su ausencia.

Guillermo CARNERO

ANTOLOGÍA POÉTICA

JORGE DE SENA

Varios traductores. Calambur. Madrid, 2000. 191 páginas, 2.000 pesetas

OTRAS VOCES

Aunque estas abreviaciones nunca carecen de riesgo, creo lícito decir que, después de Pessoa y acaso con Miguel Torga, Jorge de Sena ha sido el más alto poeta portugués de la práctica segunda mitad de este siglo que termina. Descontento de su país y huraño con la vida, Jorge de Sena (1919-1978) terminaría diciéndolo –imposible no pensar en Cernuda– “y los vivos están más distantes que los muertos”. Marino primero y después estudiante de ingeniería, Sena fue siempre un inconformista, un hombre que no supo –ni acaso quiso– encontrarse a gusto. En 1959 se marchó de Portugal, adonde sólo ocasionalmente volvería. Estuvo cinco años en Brasil y finalmente –como profesor de literatura portuguesa– en los Estados Unidos, donde murió, en California. Sena (que además de poesía, escribió una larga novela inconclusa, *Señales de fuego*, y una abundante obra de erudición y crítica) dijo de su afán poético que quería “decirlo todo de todas las maneras”. Por eso, aunque su lírica tiene un fondo unitario de autobiografismo; más en superficie, evolucionó desde un inicial semihermetismo (que algo debe al tardío surrealismo portugués) hasta una poesía diarística y directa, siempre cuajada de ingredientes culturales y de un afán visible por agrandar o ensanchar el territorio de su dicción y su sintaxis. Su primer libro, *Perseguição*, es de 1942 y el último que publicó en vida –en 1977– *Sobre esta praia*.

Antes de su muerte, Sena agru-

Poeta de la intensidad, de la fuerza, de la inteligencia, del apetito inconforme y transgresor (entre el afán de la vida y la religión del arte)

pó toda su poesía en tres tomos que marcan las diferentes etapas de su evolución estética y de su peregrinación personal. El primero de esos tomos abarca la obra portuguesa, hasta *As evidências* de 1955. El segundo la estación brasileña y los primeros años norteamericanos, terminando con *Arte de música* (1968) –uno de sus libros mejores y más singulares– y el tercero, en fin, la obra de sus ocasionales viajes de retorno a Europa (en 1977 leyó poemas en la Universidad de Salamanca) y su final californiano. No exenta de altibajos –como en todo poeta que aspira a “decirlo todo”– la obra lírica de Sena nunca está falta de momentos o versos brillantes y de poemas de absoluta primera magnitud. Conozco esta obra desde hace bastantes años, y siempre me sorprendió que apenas fuera conocida entre nosotros. ¿Otro efecto de la gran pantalla o “barrera Pessoa”, como dice Saraguro?

La *Antología poética* que ahora se publica –bilingüe– recoge los tres periodos de la obra de Sena, de la mano de tres traductores y seleccionadores, por este orden: José Ángel Cilleruelo, José Luis Puerto y José Luis García Martín. Los tres han hecho un trabajo muy digno y sólo cabe lamentar, en el tomo, la falta de coordinación edi-

torial, pues el prólogo general de César Antonio Molina –algo prolijo– se reitera, a menudo, en lo que vuelven a decir los traductores en cada una de sus notas preliminares, sobre todo en las dos primeras, más largas. Poca cosa, con todo, al lado del descubrimiento que para muchos supondrá la poesía de Jorge de Sena. Desde algunos poemas de trasfondo social, en su inicio, a los poemas más directos y sexuales del fin, llenos de magníficas reflexiones sobre la belleza y la vejez. Mis preferencias –sin desdeñar la primera parte– están en los poemas sobre arte y música de la segunda (poemas soberbios como “La nave de Alcobaça” o “Sinfonía fantástica, de Berlioz”) y en los textos reflexivos con clara voluntad heterodoxa de la tercera, con poemas como “Acerca de los ángeles en la poesía”, “Arte de amar” o “En menosprecio de la vejez”. Poeta de la intensidad, de la fuerza, de la inteligencia, del apetito inconforme y transgresor (entre el afán de la vida y la religión del arte) al plural Jorge de Sena –plural en su mismidad– podría definirle un verso del último poema citado de *Arte de música*: “De la rabia de que no sea el mundo una obra de arte”. Un gran poeta.

Luis Antonio de VILLENA

■ El viejo poeta **Leopoldo de Luis** publica en la editorial Grupo Cero su particular homenaje a la *Generación del 98*. “Este libro nace con vocación poética. Responde a experiencias lectoras. Las obras de estos autores no sólo enriquecieron mis conocimientos, sino que constituyeron una aventura afectiva”. De este modo expresa el autor los sentimientos que le inspiraron esta obra galardonada con el premio de Asociación Pablo Menassa de Lucía en su primera convocatoria. En sus versos se respira el recuerdo de Machado: “No es posible creer que es fantasía/todo el amor. ¿Acaso/fue una invención Leonor/o un sueño Guiomar?...”; de Unamuno: “Te recito a Unamuno. Melancólico/en dulces rimas embebió su pena...”; Valle-Inclán, Azorín, Ramiro de Maeztu, Martínez Ruiz, Ganivet...

■ El dominicano **José Mármol** es una de las últimas apuestas de la colección de poesía de Bartleby Editores. Con *La invención del día* recibió el premio nacional de poesía de la República Dominicana en 1987. “En este libro Mármol se rebela contra la vida”, prologa Eduardo Moga. El resultado es un conjunto de prosas poéticas escritas en un lenguaje propio y bajo una muy particular forma.

■ **José María Hernández Larrea** falleció en 1999 dejando en las librerías una sola obra, *Los deseos capitales* (1986). Ahora, gracias al interés de algunos amigos y familiares del autor, la colección El híbrido presenta de forma póstuma *Siete veces siempre*, un libro que el poeta “dejó cuidadosamente preparado para su publicación”.

■ *Al caer de la tarde* (Devenir) titula el profesor Ignacio Gamez Ruiz su segundo libro, del que la mayoría de los poemas habían visto la luz en la revista del grupo Alga de literatura. A estos versos le precedieron los de *Palabras de Barro* (1992). “Una tristeza pálida/cubre los cielos,/y ensombrece tu frente/con su reflejo...”. C. J.



JOSÉ ANTONIO MARINA

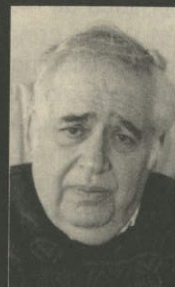
Crónicas de la ultramodernidad

Una autobiografía intelectual, un libro indispensable

HAROLD BLOOM

Cómo leer y por qué

Una inteligentísima incitación a la lectura



ANAGRAMA

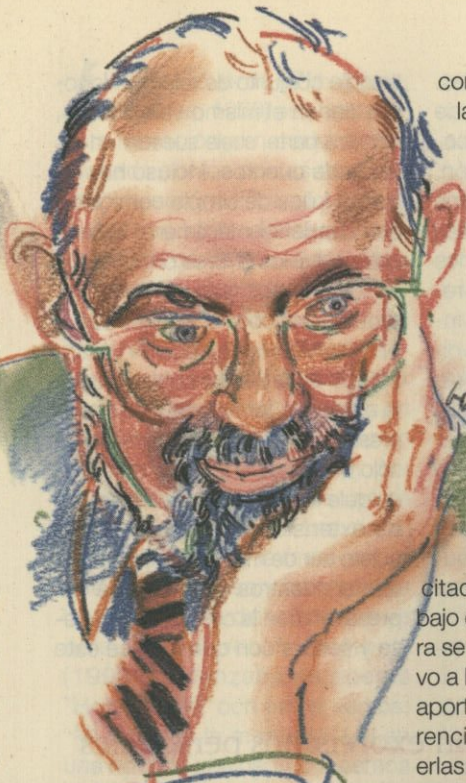
MUERTE Y FAMA

ALLEN GINSBERG

Edición bilingüe. Traducción de Ana Becciu. Lumen. Barcelona, 2000. 286 páginas, 2.700 pesetas

Ginsberg fue uno de los máximos exponentes de lo que se ha dado en llamar *contracultura*, término que, con bastante razón, odiaba y que, sin embargo, contribuyó a crear. La *contracultura* —que teorizó entre nosotros Luis Antonio de Villena— tuvo dos manifestaciones importantes: el arte *underground* y la poesía *beat*. Ginsberg fue uno de los patriarcas y teóricos de ésta y, con Kerouac y Burroughs, formó parte de su núcleo fundacional. Acusado de obscenidad y declarado en 1957 inocente, Ginsberg encabezó casi todos los movimientos de protesta que dieron color a los sesenta y que vieron, en la utopía y en las religiones orientales, un horizonte de esperanza y un principio místico liberador. Toda una generación se sintió reflejada en aquellos versos que intentaban actualizar la llamada “Blake-Visión”. *The Gates of Wrath*, de 1972, es un libro en esa dirección, próxima a la pintura de sensaciones de Cézanne y a una versión, en clave cotidiana, de las imágenes del surrealismo, cuya escritura automática había practicado, a principios de los años cincuenta, Kerouac.

El descubrimiento del *haiku*, las lecturas de Williams y de Pound, y la predilección por los compuestos le llevaron a acuñar una forma de lengua, trabajada a modo de habla, en la que la repetición de los pronombres se convirtió en recurrencia rítmica y en la que los motivos más frecuentes eran los anatematizados por “la mayoría moral”. Ginsberg produjo así un discurso tan eficiente como heterodoxo que se atrevió incluso a salmodiar. El verso largo —que recuerda a Whitman— le permitió trazar una descripción panóptica, cuyo ejemplo máximo tal vez sean los poemas “América” y “Un supermercado en California”. En *Kaddish* adaptó el ritmo del texto al de respiración e imprimió al verso un carácter profético y casi testamentario, que denunciaba tanto la hipocresía americana como la magia negra de sus medios de comunicación. Con ello dió una visión fragmentaria y apocalíptica de la decadencia americana, tanto en su in-



trahistoria —eso es “Wichita Vortex Sutra”— como en su planteamiento general: *The Fall of America - Poems of There States*. La experiencia pre-conceptual —expuesta por Kerouac en su ensayo de 1957 *Essentials of Modern Prose*— la mezcla Ginsberg con la tradición budista tibetana, la judía y la gnóstica en su intento de articular aire respirado y percepción: vuelve así a un tipo de oralidad que deja su impronta en la escritura y que sustituye el libro por el disco en su deseo de comunicar.

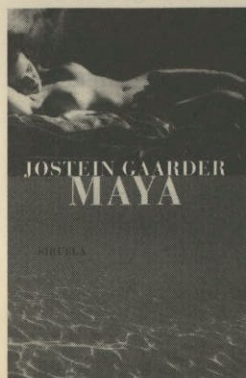
En los años ochenta publica *Plutonien Ode*, un libro dentro de la estética *punk*, que critica las centrales nucleares y “las industrias diabólicas”. La orientación plástica y visual de sus poemas le hace a colaborar

con Robert Frank en una película, *Pull mi Daisy*, así como a interesarse por la fotografía, en la que encuentra “un modo preciso de visión” que, como el poema, capta “el carácter sagrado del instante”. *Making it up* y *Cosmopolitan Greeting*, editados, ambos, en 1994, recogen textos escritos entre 1986 y 1992, en los que, a caballo entre la emoción del recuerdo y la sátira de los arquetipos, Ginsberg se muestra, sobre todo, como un hábil y magnético recitador. Los últimos poemas que, bajo el título de *Muerte y fama*, ahora se publican no añaden nada nuevo a la obra de Ginsberg, aunque le aportan lo que siempre tuvo: coherencia y unidad. Y así hay que leerlas: como el paisaje propio de un fin de trayecto y como el recorrido de todo cuanto su ideario fue.

El último Ginsberg, aquejado de cáncer de hígado y de una disestesia que le afectó de cintura hacia abajo, tematiza el cromatismo de los excrementos y su escatología personal. En esto va más allá de Juan Ramón y Yeats. En “Nuevas estanzas para *Amazing Grace*” escribe un poema de honda melodía cristiana, como en “Frasas al pastel (selección)” se mueve entre la greguería, el anáglifo y la jitanjáfora; vuelve a insistir en los compuestos: “bajo ojos-pezones de los pechos”; y reintroduce un sistema de rimas tan musicales como claro es su compromiso. En “Se trata de” lo expone de modo muy directo; “¿Sabes de qué hablo

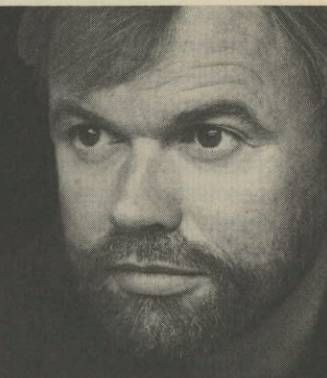
también”? también. La poesía de Ginsberg deriva hacia una ternura que nunca abandonó y que no es ajena a la de los primeros poemas de Catulo, a quien sigue en la forma de la autoinvocación. “Tonadas populares” funciona sobre el rail de la memoria; “Cinco de la mañana”, sobre el “aliento transmitido a las palabras”; y otros, como “Ido ido ido” lo hacen sobre la fantasmal identidad del tiempo. “Enviando un mensaje” y “Lamentación del sin techo” son dos ejemplos de muy buena poesía social. Otros, como “Campanas de diamante” interesan menos por lo divertido de su forma que por la radicalidad de su expresión. El libro abunda en baladas y en *blues* y el tono exhortativo deja paso a la imprecación. Lo erótico nunca deja de tener su sitio aquí (“Algunas adolescentes la mecen/ otras se la comen de almuerzo”) y su máximo ejemplo es “Jacking off”. El poema que da título al libro habla de “damas de ambos sexos” y “Tema objetivo” insiste en un tema unamuniano: la evanescente identidad del yo. “Rimas estrelladas” y “Las cosas que no haré” constituyen los dos únicos momentos líricos. *Muerte y fama* es un libro intenso y desigual, en el que hay menos un poeta que un hombre. Y eso es lo más interesante: su sentimiento de desnudez y su deseo de solidaridad. Ana Becciu lo ha traducido de manera literal y precisa y nos ha acercado la escritura de Ginsberg en la retórica que tuvo y en la insobornable verdad que siempre fue.

Jaime SILES



Una novela sobre
la historia del universo por
el autor de *El mundo de Sofía*

MAYA
Jostein Gaarder
Siruela



SOLOS

CARE SANTOS

Pre-Textos. Valencia, 2000. 188 páginas, 2.200 pesetas

Care Santos (Mataró, Barcelona, 1970) es autora de narraciones cortas y dos novelas que van afianzando su lugar en el panorama literario de nuestros días. Su primera novela, *El tango del perdedor* (1997), descubrió a una escritora joven capaz de construir con eficacia una estructura novelesca y de contar con buen pulso narrativo una historia de perdedores en la figura de una artista de variedades en la Barcelona de comienzos de siglo. *Trigal con cuervos* (1999), la segunda, ganadora del IV premio de novela Ateneo Joven de Sevilla, refrendó la capacidad narrativa de la autora en la búsqueda de la memoria personal y colectiva por parte de una mujer armenia que representa asimismo la lucha de un pueblo por la propia supervivencia. Con *Solos* la escritora vuelve a los moldes del cuento y sigue fiel a ese mundo de perdedores. Pues aquí ha reunido nueve relatos con historias independientes, pero con un denominador común cifrado en la recurrencia de la música en todos los cuentos y en el sentimiento de fracaso, de frustración, de soledad y de íntima necesidad de desahogo y comunicación en sus narradores y protagonistas. De modo que todos ellos son auténticos solistas de una composición contada a sendos interlocutores que son destinatarios explícitos de unos monodialogos en los que se vacían su intimidad herida por la incomunicación y la falta de entendimiento con quienes han sobrellevado la lucha por la vida que les ha tocado en suerte.

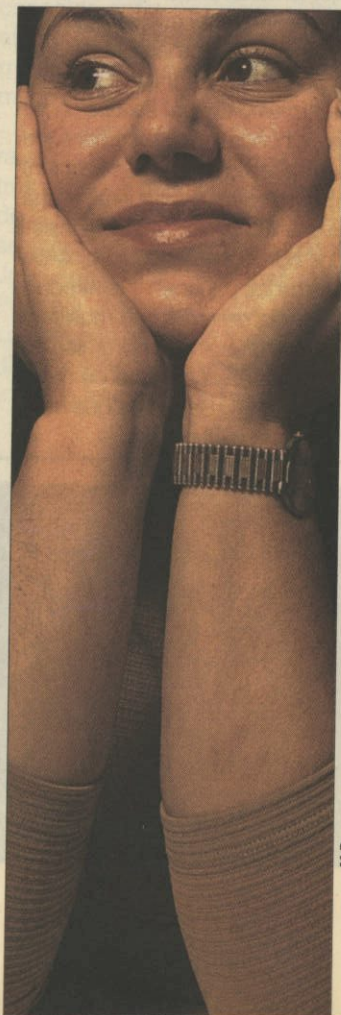
Todos los cuentos son exorcismos personales relatados en primera persona. Sus narradores y protagonistas, femeninos y masculinos, pugnan por compartir su experiencia y explicarse en una verdadera búsqueda de interlocutor que los escuche en estos tiempos de soledad y de incomunicación. La música, en sus múltiples aspectos desde la voz, los instrumentos, las orquestas, los profesionales y los simples aficionados, cumple una función importante en

todas las experiencias resumidas. Y el conjunto ofrece una serie de variaciones sobre unos temas comunes de naufragio y frustración. Al mismo tiempo los nueve relatos constituyen ejercicios de diferentes modos de narrar. Sus resúmenes narrativos adoptan formas del relato oral ante un destinatario inmediato, de carta de un preso dirigida a un juez o de una ex monja a su antigua priora, de confesión ante un psiquiatra, redacción escolar de un niño a su profesora e incluso memorias dictadas. Y en todas late la incuestionable verdad de que en cada experiencia humana hay una historia digna de ser contada.

Todo esto hace de *Solos* un es-

timable conjunto de relatos. No todos tienen el mismo valor, como, por otra parte, suele suceder en los libros de cuentos. Incluso hay algunos fallos de simple corrección que pueden ser fácilmente subsanados. Así los errores ortográficos en "cantoautor" (pág. 135), "desaprobación" con "v" (págs. 135 y 136) o "Absorbía" con "v" (pág. 173). Y el de mayor bulto en la rara elegancia formal con que se expresa el narrador y protagonista de sólo diez años en "La señorita Elena quiere que haga una redacción de extensión libre sobre lo que quiero ser de mayor". La verdad es que si nuestros escolares se expresasen con la corrección, riqueza y soltura con que lo hace este

Todos los cuentos son exorcismos personales relatados en primera persona. Sus narradores y protagonistas, masculinos y femeninos, pugnan por compartir su experiencia



M.R.

niño de padres separados holgaría toda preocupación por la tan careada y no atendida reforma de las Humanidades en el sistema educativo. Aquí no se ha tenido en cuenta la adecuación al punto de vista, que sí se ha producido en los demás casos, algunos con más dificultades. Pero, más allá de estos reparos, hay que valorar el alto mérito de unos cuentos que aprovechan eficaces recursos del relato oral, bien escritos y de seguro interés para muchos lectores. Entre ellos quiero destacar estos dos: "Marcial y Graciela, tanguistas argentinos recién llegados de Buenos Aires, debutan en Utrera", por su ternura y simulación de una vida que da "para escribir siete novelas", y el último, el mejor, por su lección de humildad y también de esperanza en comunión con la música de un órgano divinamente gobernado como en la fantasía bequeriana de "Maese Pérez el organista".

Ángel BASANTA

MENTIRAS DE VERDAD

ANDREU MARTÍN

Siruela. Madrid, 2000.

190 páginas, 1.750 pesetas

Barcelona 1967. La Facultad de Filosofía y Letras es un hervidero de jóvenes deseosos de imponer su revolución. Pep es uno de ellos; aún no ha cumplido 20 años y es su primer curso en la universidad. Salió del colegio de los Escolapios y pasó "del control más absoluto a la libertad", al menos a esa apariencia de libertad que consiste en buscar razones sobre las que apoyar la necesidad de rebelarse contra lo incuestionable: la autoridad de su padre, la aceptación de una estructura familiar y social "ordenada y justa"...

Treinta años más tarde él mismo recomponen el recuerdo de aquellos quince "días trascendentales" en que un incidente imprevisto le presentó la ocasión de poner a prueba su rebeldía. De indagar en la "biografía de pareja" de sus padres, de jugar al compromiso político, de superar las inseguridades de su primer enredo sentimental... En definitiva, de ir constatando la cantidad de "mentiras de verdad" necesarias para llegar a las únicas verdades importantes para la vida.

Bajo el signo de esa paradójica frase transcurre este relato del inventor del detective Flanagan y de un largo listado de exitosos títulos. También éste, sin ser de los más logrados, contará con el beneplácito de muchos, pues a A. Martín le sobran recursos para ambientar una historia y escalonarla con sobresaltos que mantienen vivo el interés. A eso hay que añadir su habilidad para respaldar la trama de peripecias que en este caso protagoniza el joven engarzado en el relato expuesto desde la perspectiva del adulto, con la recreación de un contexto social y político rico en pinceladas que matizan la información sobre esa época. Esos materiales son los que imponen veracidad a esa historia, pero también la descompensan, pues en su composición parece haber volcado el autor más esfuerzo que en las peripecias que sustentan la ficción argumental. Conseguida, eso sí, en sus objetivos de formar e informar a lectores jóvenes, además de entretener.

Pilar CASTRO

RELATOS
DE RETRETE

ERNESTO MARURI

Calima. Palma de Mallorca, 2000.

190 páginas, 1.900 pesetas

Desde tiempos antiguos ha existido una literatura marginal, provocadora, satírica o de denuncia. A esa modalidad pertenece esta inclasificable *Antología* cuyo autor (Ernesto Maruri) y compiladores (Emilio Valdar y Alicia Fajín) me resultan desconocidos. Tal vez alguno de ellos sea tan apócrifo como la media docena de firmantes de las cerca de treinta muestras antologadas. Ello formaría parte, de ser así, del sentido lúdico e irreverente del libro, que se abre con "desagradecimientos" y con un prólogo que invita a tirar de una cadena reproducida en imagen fotográfica.

El título sugiere un contenido escatológico y, en efecto, no faltan motivos excrementicios y fisiologismo vulgar, y abundan las voces malsonantes. Ya se puede suponer cuáles de éstas: cagar, mierda, pedo, mear... Aunque parezca lo más llamativo, es lo de menos. Lo notable está en el divertido fondo culturalista que sostiene un feísmo muy poco dado al testimonio de lo desagradable. Más bien se busca el juego intelectual, la parodia artística o la broma literaria.

Estas metas persigue el conjunto de variadas piezas "retretescas" compuesto por pequeños relatos, diálogos, notas aforísticas, experimentos letristas, comentarios a los textos, multiplicidad de desenlaces de un solo asunto... A veces se obtiene un resultado excelente: por ejemplo en una inteligente semblanza de Kafka, en una humorada a propósito de Merlín o en alguna "trastocación" (nombre que aquí reciben los clásicos "contrafacta", manipulación de textos con propósitos distintos a los originales).

Los relatos —o lo que sean— recopilados tal vez no merezcan otra consideración que la de hábiles ejercicios de dedos, pero poseen destreza e ingenio y pueden anunciar escritos de mayor y feliz empeño.

Santos SANZ VILLANUEVA

LAS MURALLAS DEL MUNDO

ÁLVARO VALVERDE

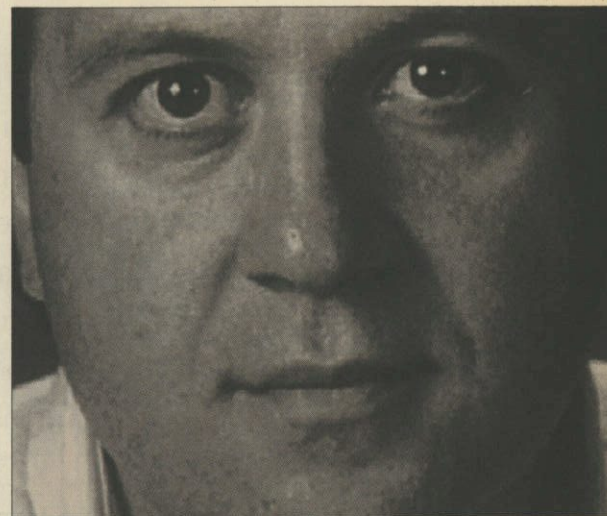
Finalista premio Café Gijón. Algaida. Sevilla, 2000. 247 páginas, 2.500 pesetas

Álvaro Valverde (Plasencia, Cáceres, 1959) se suma con esta narración al nutrido elenco formado por los poetas que, con una trayectoria lírica ya consolidada, han tanteado las posibilidades del género novelesco. *Las murallas del mundo* relata la vuelta de Ginés Ayala a su ciudad natal, tras muchos años de ausencia; una vuelta que acaba por ser, inevitablemente, un buceo en los recuerdos agrídulces de un ayer remoto. En realidad, y por encima de las leves peripecias de la historia, el tema de *Las murallas del mundo* es la memoria, lo que no difiere esencialmente de la obra poética del autor, que ya en su libro *A debida distancia* (1993) comenzaba su poema "Hotel inglés" con estos versos: "Mi tema es la memoria. Leí en una novela/ que nada poseemos con certeza/ a excepción del pasado". Por otra parte, el motivo de la vuelta a un lugar y el reencuentro con los residuos del tiempo pretérito aparece en muchos poemas de Valverde; y algunos pasajes concretos se corresponden con textos líricos del autor, como la visita de Ginés al cementerio alemán de Yuste, que recuerda un poema sobre el mismo asunto incluido en el libro *Una oculta razón* (1991). Un coiteo detenido mostraría la profunda unidad existente entre el mundo poético del escritor placentino y esta novela, que es también, en su estilo, acusadamente lírica, hasta el punto de que en varias ocasiones aparecen metrificismos enzarzados en la prosa. Véase este pasaje constituido en realidad por una tirada de heptasílabos que marco artificialmente con la separación adecuada: "Convertimos entonces/ la mirada en deseo/ y su imagen da forma/ a una ciega presencia,/ no por sabida, cierta./ Somos otros; los mismos./ Lo que ahora nos pasa/ pudo habernos pasado./ Confusión o condena/ del que mira, ignorando,/ a través del espejo" (pág. 126).

El carácter poemático se infil-

tra en una prosa culta, que encierra alguna adjetivación discutible ("el calor [...] se muestra impasible", pág. 46; "sopor indulgente", pág. 85) pero que, en general, es de notable pulcritud expresiva, con mínimos deslices ("atrina", pág. 173; "la jerarquizada casta [...] me disuadieron", pág. 223). El lirismo, sin embargo, no radica tanto en el lenguaje

como en la mirada, en el ángulo de visión, en la selección de elementos: paseos por las calles de la infancia, reencuentro con amigos de juventud, como Fulgencio, Luis o Sofía, cuyas diferentes trayectorias subrayan lo irrecuperable de la antigua relación. La atención se centra en los estragos del tiempo; la mirada se detiene en edificios envejecidos, en restos de antiguas construcciones, en vestigios de un pasado que Ginés Ayala enfoca al principio con carácter profesional —puesto que ha de elaborar un informe sobre el patrimonio artístico del lugar— pero que muy pronto se mezcla con la perspectiva sentimental, que incluye una historia de renuncias y una relación mixta de amor y odio con la ciudad natal. Una ciudad innominada en la novela, pero cuyos detalles corresponden sin duda a Plasencia, como también algunos de los personajes. Incluso existe un curioso desdoblamiento, porque si Ginés Ayala tiene mucho del propio autor, también es contrafigura del mismo el poeta Alberto Valdivia, del que se cita un verso —"Habitó una ciudad de la memoria" (pág. 176)— que pertenece al poema de Valverde "Memoria de Plasencia", del libro *A debida distancia*. Otro personaje episódico, Lucas Llotas, es trasunto evidente del singular escritor Gonzalo Hidalgo, y hasta dos empleados de la Caja de Ahorros que aparecen fugazmente (pág. 83) responden a personas



que muchos lectores de la comarca identificarán sin dificultad. Acaso ciertas fáciles claves de esta naturaleza podrían haberse encubierto más, de modo que la reproducción no prevaleciera sobre la invención; y también requeriría poda algún comentario impropio, como el relativo a los cipreses, "símbolos sin porqué de la muerte" (pág. 234). Pero claro que hay un porqué, un motivo: nace en la mitología griega, con la historia de Ciparísos; se transfiere a los ritos funerarios helénicos y se expande, con el tiempo, por las culturas del Mediterráneo.

Las murallas del mundo no es una novela de grandes sucesos. Lo que predomina es la creación de unos caracteres y de un ambiente. Álvaro Valverde ha plasmado con hondura una imagen literaria de la ciudad de Plasencia como probablemente no existía antes. Ha utilizado para ello vivencias y reflexiones auténticas, acreditadas por su ya dilatado ejercicio poético, y el resultado es notable, a pesar de ciertas ingenuidades. Con el penoso final de Luis y la despedida de Sofía, Ginés Ayala corta simbólicamente el cordón umbilical que lo unía al pasado. Si Valverde persiste en la literatura narrativa tendrá que hacerlo alejándose de ese mundo temático cerrado que aquí parece definitivamente concluso.

Ricardo SENABRE

EL DAÑO

SEALTIEL ALATRISTE

Espasa Narrativa. Madrid, 2000. 180 páginas, 2.300 pesetas

No es ésta la primera novela que el mexicano Sealtiel Alatríste (nacido en 1949) publica en España. De las seis que ha escrito tan sólo *Verdad de amor* fue publicada por Ediciones del Bronce y *Los desiertos del alma* (1998) por la editorial Océano. Vinculado desde hace años al mundo de la edición en México (en la actualidad es director general de Alfaguara México), su actividad como narrador le ha llevado en sus dos últimas obras hacia un cierto intimismo. *El daño* se inspira en algunos aspectos de la biografía de Franz Kafka. El libro, incluso, se cierra con una cronología del autor praguense y la reproducción de fotografías de la ciudad en la época en la que éste residía, familiares, amigos y hasta de su médico. De hecho, pues, el libro debería calificarse de biografía novelada, aunque pese en ella más lo interpretativo (el subjetivismo del autor aplicado a las situaciones) que lo meramente factual. Utilizará, asimismo, textos y datos biográficos que publicó Max Brod, su íntimo amigo y editor, así como la biografía de Klaus Wagenbach, el mejor de los especialistas en Kafka, cuya traducción al español comentamos en estas páginas hace tan sólo unos meses y *El otro proceso de Kafka*, de Elias Canetti, que menciona.

El protagonista parece ser Kafka, aunque ello resultará un espejismo. En realidad, *El daño* trata de las difíciles relaciones entre Kafka y su madre. De hecho, ésta es la principal preocupación del narrador que construye un relato, reiterativo en ocasiones, inspirado en alusiones de los diarios del mismo Kafka o de sus relatos y novelas.

El daño trata de las difíciles relaciones entre Kafka y su madre. Ésta es la preocupación del narrador que construye un relato inspirado en sus diarios y sus obras

Las complejas relaciones se basan en aspectos de la tradición judaica, como el tema del Golem, que su madre le transmite oralmente, así como, durante algún tiempo, el intercambio mutuo de los sueños de ambos, que habrán de servirle a Kafka para configurar su mundo de pesadillas. El argumento de *La metamorfosis*, por ejemplo, procedería de una frase de su madre “—Que no muevas los brazos de esa manera; pareces un insecto—respondió la madre escondiendo el rostro entre las manos”. El papel de las historias familiares, como la figura de su tío Otto, que se estableció en América, habría dado pie a su novela *América*. El conjunto de la obra de Kafka se sitúa, pues, en clave materna, incluida la atracción que ella sentirá por la música. Ante el cadáver de su hijo, en la soledad del cuarto, elaborará un monólogo interior en el que responsabilizará al hijo de haberla utilizado en su obra, aunque admitirá: “tus sueños eran el faro que iluminaba tu futura escritura”. Le reprochará, sin embargo, que junto a su marido tuvieran que ir a Berlín para conocer a Felice, “el amor desgra-

ciado”, tan sólo para reflejarlo más tarde en la novela: “no justifico que nos hubieras engañado, aunque sólo ahora me doy cuenta, en todo lo que vale, de que en ti todo se redujo siempre a buscar una experiencia, si no literaria, que sirviera de base a tu literatura”. Pero ¿no ocurre así en la mayor parte de la gran narrativa o de la poesía?

Max Brod aparecerá como una figura decisiva, pero desdibujada, en un segundo término, de igual modo que la figura del padre, sobre el que Kafka escribirá un texto fundamental. La tuberculosis, en cambio, cobra un papel relevante. No podía ser de otro modo, ya que la enfermedad justificará buena parte del pesimismo y del sentido de la obra del autor. Pero también la madre interiorizará, al ir leyendo sus libros, lo que llegará a describir como “nuestra obra”. Esta figura femenina que se caracteriza por su “comprensión”, aunque no por su “compasión”, hubiera podido ser como Alatríste la observa no sin cierta crueldad. Frente a la desesperación del joven Kafka, según le cuenta Brod, lanza su veredicto: “Franz nunca ha aprendido el sentido del placer, de ningún placer”. Pero advertirá paseando por el viejo cementerio judío aún más claramente: “Tuvo la revelación inesperada de que quizá no quería a Franz, que nunca lo había querido, o que su amor era, como el recuerdo por los muertos, una simple justificación de la añoranza. Lo suyo era piedad por un hombre que se muere, que agoniza destilando la vida y la muerte en el matraz de su enfermedad. Se puede traicionar el amor con piedad, se dijo, pero también se puede colaborar con su incomprensible voluntad”. Novela de interpretación biográfica o relato psicológico, *El daño* pretende ser también una tesis de interpretación y la recuperación de un alma atormentada: la de su madre. Peca, en su brevedad, de reiteraciones, pero ha de resultar curiosa para los kafkianos, que somos legión.

Joaquín MARCO

REVISTA DE LIBROS

NÚMERO 43

300 pesetas

Puntual a su cita mensual, esta publicación presenta en sus primeras páginas un extenso artículo sobre la controversia de la globalización. De los recientemente publicados en Alemania *Diarios de Goebbels* escribe en este número el investigador Jochen Kholer. Y de especial interés para los amantes del cine y la literatura resultará el artículo de José María Guelbenzu sobre la película *La noche del cazador*, mientras que de internet y de literatura escribe José María Merino, a propósito de la última novela de Fernando Arrabal, escrita para ser divulgada en la red.

HISTORIA Y POLÍTICA NÚMERO 3

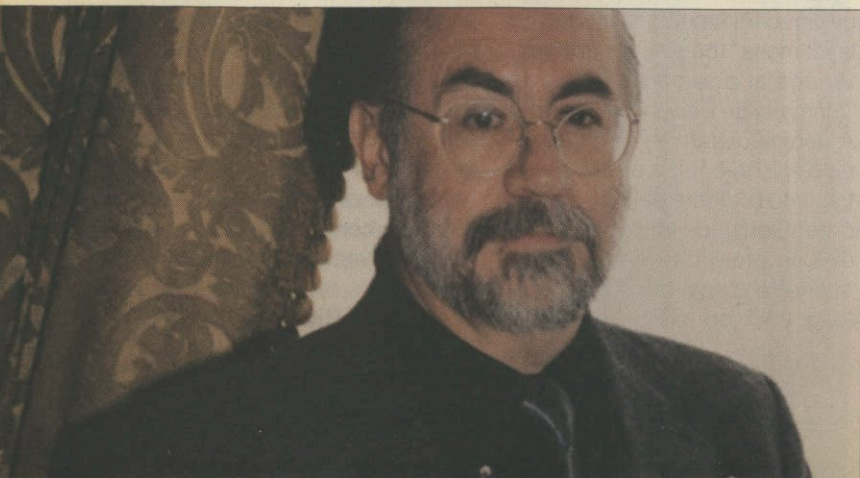
1.700 pesetas

Historia, pensamiento y política son los ejes sobre los que gira esta publicación dirigida por la Universidad Complutense y la U.N.E.D y que dedica, en sus páginas centrales, una miscelánea en torno al entierro de Argüelles. En la sección de religión y política el debate, de la mano de Manuel Álvarez, se centra sobre el catolicismo liberal en el siglo XIX. Reseñas de ensayos y un balance sobre lo que supuso el año 1898 completan este número semestral.

QUÉ LEER NÚMERO 46

500 pesetas

Las mujeres son mayoritariamente las protagonistas de estas páginas para el mes de julio. Elvira Lindo, madre del incombustible Manolito Gafotas y autora también de guiones, desvela en una entrevista algunos de sus próximos proyectos, mientras que de la escritora y académica Ana María Matute se esboza una divertida “antibiografía”. Junto al centenario de Saint-Exupéry, la revista analiza el fenómeno del gran número de libros escritos por mujeres que coinciden estos días en las librerías. I. F



BRIDGET JONES: SOBREVIVIRÉ

HELEN FIELDING

Trad. N. Busquets. Lumen, 2000

441 páginas, 2.300 pesetas

Casi terminado el siglo XX, su última década ha quedado marcada por una generación de jóvenes mujeres que han querido incorporarse a la modernidad. Pero en el nuevo cuento de hadas no es oro todo lo que reluce. Esa mujer que supera ya la barrera de los treinta años, que desarrolla su actividad en un campo supuestamente lleno de glamour como es la televisión, encarnada por Bridget Jones, está llena de frustraciones. Si en la primera entrega de este diario la búsqueda se centraba en el encuentro con el hombre ideal, en esta segunda parte Bridget ya tiene ese novio añorado: ahora lo difícil es mantenerlo a su lado. La comicidad se apodera de la narración en repetidas ocasiones, ante el absurdo de las situaciones y su planteamiento disparatado, comenzando por las relaciones con sus padres, prototipo del matrimonio medio inglés, y una alta dosis de falta de concentración que Bridget demuestra por su insistente obsesión por su relación amorosa.

Acudirán a su ayuda sus estrafalarias amigas, Shazzer y Jude, quienes protagonizan sesiones de "terapia" colectiva, acompañadas de considerables ingestas de alcohol, y una y otra vez aparecerán los temas recurrentes que preocupan a todas: el sexo, su imagen, la frustración por no encontrar una pareja estable, la mitomanía cinéfila típica de las quinceañeras, la homosexualidad posible de los chicos que no pueden atraer para sí, la idea del viaje como iniciación a una experiencia vital más positiva, etc.

Todo ello se acumulará en experiencias completamente grotescas, que convierten la lectura en algo muy fresco, muy ligero, muy real, pues esta Bridget inglesa puede extrapolarse. Las situaciones se desencadenan con mucha rapidez. Así su viaje a Bangkok termina del engaño a la cárcel, donde, como en los cuentos de hadas, habrá un extraño príncipe azul que la salve. Lo moderno termina sonando a algo ya muy escuchado desde siempre.

Beatriz HERNANZ

LA PASIÓN SEGÚN G. H.

CLARICE LISPECTOR

Muchnik Editores. Barcelona, 2000. 149 páginas, 1.700 pesetas

La obra de Clarice Lispector (Ucrania, 1920-Brasil, 1977) ha sido publicada en nuestro país con cierto desorden y anacronismo (hay que agradecer el esfuerzo de *Los libros del tiempo* de Siruela por acercar, hace una década, algunos textos de Lispector a los lectores españoles), por eso conviene no pasar de largo ante esta recuperación de *La pasión según G. H.*, una de las obras más singulares de la autora brasileña, publicada originalmente en Brasil, en 1964.

La Clarice Lispector de *La pasión según G. H.* está en relación más que nunca con el exilio radical que la acompañó a lo largo de toda su obra. Hija de unos humildes judíos rusos afincados en Recife, cabría ver en su escritura ese estado de "malestar" judío que se resume en las palabras de Clara Malraux: "Ser judío quiere decir que nada nos es dado". El propio nomadismo y desclasamiento de Lispector (se casó con un diplomático pero siempre escribió desde una desubicación esencial) es el rumor de fondo que discurre bajo el discurso de la escritora G. H., a la búsqueda de una identidad: "Lo indecible me será dado solamente a través del lenguaje". La escultora y mujer de mundo G. H., ahora recluida en su apartamento, se habla a sí misma, mientras aprende a redesignar el mundo, y se dirige a un lector imaginario y por fin a su Dios desde el cuarto vacío de la criada. El desdoblamiento de la narradora y su búsqueda de sentido mediante el acto del habla, constituyen el único territorio seguro frente al desmoronamiento de lo real.

G. H. iniciará su *via-crúcis* particular, constreñida entre las paredes de su propio hogar, recorrerá su camino sagrado a lo largo de los pasillos de su apartamento para llegar al único rincón que le es ajeno: la habitación desnuda de la criada, al fondo de la casa. Y en ese cuarto descubrirá, pintadas en el muro, las siluetas de un hombre, una mujer y un perro. Pero también, en el armario de la criada encontrará una cucaracha, que le traerá a la memoria su infancia mísera. "El re-



La Clarice Lispector de *La pasión según G. H.*, una de las obras más singulares de la autora brasileña, está en relación con el exilio radical que la acompañó a lo largo de toda su obra

cuerdo de mi pobreza de niña, con las chinches, las goteras, cucarachas y ratones, era como de un pasado mío histórico, yo había vivido ya con los primeros animales del planeta."

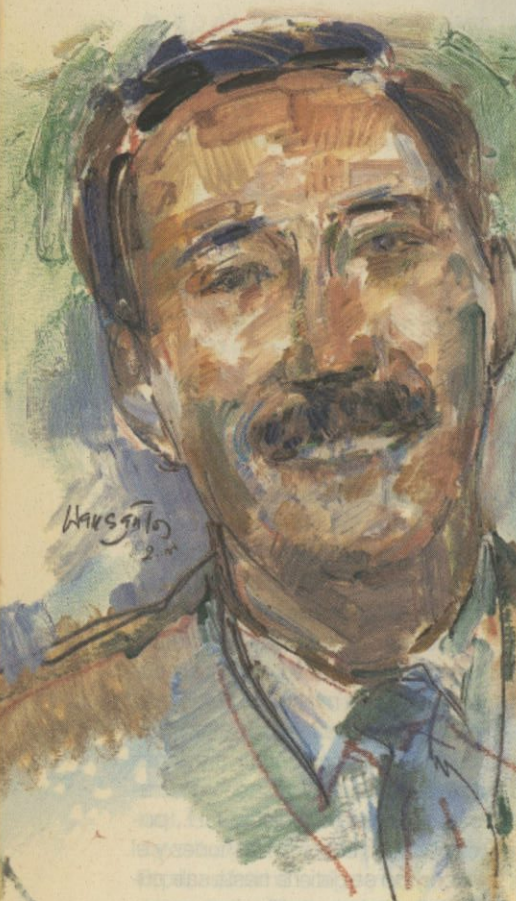
Insistirá G. H. en observar a la cucaracha hasta afirmarse a sí misma redimida por el líquido blanco que supura del caparazón roto. Porque la cucaracha y G. H. pron-

Novelista y cuentista brasileña de origen ruso, Clarice Lispector (Tchetchelnick, Ucrania, 1926-Río de Janeiro, 1977) escribió su primera novela en 1943, siendo aún estudiante de Derecho. Se trataba de *Cerca del corazón salvaje*, galardonada con el premio Graça Aranha en 1944 y ese mismo año trabajó en un hospital de la Fuerza Expedicionaria Brasileña en Nápoles. Entre sus obras destacan *A cidade sitiada* (1949), *Lazos de familia*, (1960); *La manzana en la oscuridad* (1961), *La pasión según G.H.* (1964), *Un aprendizaje o el libro de los placeres* (1969), *Felicidades clandestinas* (1971) y *La hora de la estrella*.

to van a ser de la misma materia. De ahí que la unidad de la narradora no se complete hasta haberse alimentado de la cucaracha como se va a alimentar de las excrecencias de su vida reciente. La mirada de Lispector sobre la cucaracha es, a mi modo de ver, más persistente que la de Kafka, más vomitiva y sanadora a un tiempo. Lispector, a través de su protagonista G. H., posa sus ojos sobre la desnudez y el asco y no se detiene hasta salir purificada de la pesadilla de su pasado. La autora nos había advertido al inicio del texto: "Este libro es como cualquier libro. Pero me sentiría contenta si lo leyese únicamente personas de alma ya formada." A lo cual cabe añadir que es un libro para unos pocos, para los que se atreven a contemplar el abismo de un ser que se encierra en sí mismo para reconocer su náusea y volver a recrear el ritual del renacimiento y la esperanza. Lispector convierte en aliento poético y visionario el proceso de narrar la "experiencia interior" y se deja subyugar, al tiempo que nos subyuga, por el vértigo de la nada y por el destilar de lo vivido. Y esa supuración de lo vivido, tal como le acontece a G. H., impide la vida y paraliza la acción como el líquido blanquecino de una cucaracha maltrecha nos horrorizan, a menos que la cucaracha y el espanto puedan alojarse en algún lugar de nosotros.

Lourdes VENTURA

“LA PALABRA CLAVE EN



El Instituto Cervantes acaba de publicar su Anuario 2000, *El español en el mundo*. En él, además de detenerse en la situación del español en Estados Unidos, Brasil y Asia Oriental, y de descubrir sus proyectos y actividades, ofrece un cuidadoso estudio sobre la lengua española en internet. Con unos datos abrumadores: a partir de 2002 la economía española será impulsada por las telecomunicaciones, por delante de otro factor económico. Más: en 1998 las tecnologías de la información movieron en España 6,7 billones de pesetas, con un crecimiento del 14 por ciento del mercado interior en un año. El autor de este informe, Francisco Marcos Marín, es el Director Académico del Cervantes y uno de los mayores especialistas mundiales en lingüística informática. Acaba de volver de Düsseldorf, pasa el día en Bilbao y por la noche vuelve a Alemania.

A pesar de este trasiego, el profesor Francisco Marcos Marín ha encontrado un hueco para revisar con EL CULTURAL las principales aportaciones del Anuario, así como para aclarar algunas cuestiones de su especialidad, a la que ha dedicado más de veinte años. Catedrático de Lingüística General de la Universidad Autónoma de Madrid, dirigió el área de Industrias de la Lengua de la Sociedad Estatal del V Centenario y fue Coordinador de los Corpus de Referencia de la Lengua Española Contemporánea en Argentina y Chile y del Corpus Oral del Español Centro-Peninsular. Además, es el responsable científico de ADMYTE, un archivo digital de manuscritos y textos Españoles que contiene transcripciones semipaleográficas íntegras de 290 textos del Medioevo español, conservados en manuscritos e impresos, incunables y posin-

cunables. Pero empecemos por el principio:

—¿Qué quiere decir en su informe sobre “La lengua española en internet” cuando afirma que el español es una lengua internacional?

—Que es una lengua que se usa para la comunicación en instituciones internacionales o entre hablantes que no tienen el castellano como lengua materna. Y que es la única lengua internacional de todo el dominio histórico del español actual porque es la única que cumple esas condiciones, ninguna otra, ni de España ni de América, de los países hispano-

hablantes, es lengua internacional.

—¿Por qué afirma que el español del siglo XXI será americano o no será y que España tiene aún un papel que representar en la construcción de la cultura hispánica?

—Porque América es un continente en alza en el que el español es, de un extremo a otro, la lengua en la que es más factible comunicarse y porque en Europa la situación del español está menos favorecida, tanto demográficamente como en su competencia con otras lenguas de cultura.

—Me gustaría que se detuviera un instante en lo que acaba de mencionar: ¿cuál es la situación del español en la Unión Europea?

—Demográficamente es la quinta lengua, además, como consecuencia de haber tenido una relación más tardía con el resto de la Europa moderna, se emplea mucho menos entre los funcionarios europeos y no se suele usar como lengua de trabajo.

Unificación necesaria

—¿Y como lengua de comunicación científica?

—El llamado “inglés internacional” es la lengua de comunicación científica; pero si entendemos el término en sentido amplio, que incluye también la divulgación y la enseñanza de las materias científicas, el español tiene todavía un amplio campo para desarrollarse. Un requisito esencial para ello sería apoyar de una vez el esfuerzo para la unificación de la terminología científica y técnica. No es fácil por la dimensión del mundo hispanohablante, pero tampoco es acep-

“Un requisito esencial sería apoyar de una vez el esfuerzo para la unificación de la terminología científica y técnica en español. No es fácil por la dimensión del mundo hispanohablante, pero tampoco es aceptable que se haga mucho menos de lo que se hace para el catalán en Cataluña”

INTERNET ES CONTENIDOS”

table que se haga mucho menos de lo que se hace para el catalán en Cataluña y el domino catalanófono.

—¿Qué peso real tiene hoy el español en los Estados Unidos? ¿La situación es de reconquista o de asimilación?

—Ni una ni otra. Por un lado, hay un aumento en buena medida demográfico, por otra, hay una pérdida con el paso de las generaciones, la tercera puede haber perdido ya la lengua. La situación es heterogénea, porque también hay Estados en los que la conservación del español es un reto histórico para los propios norteamericanos, como ocurre en Nuevo México. Lo más interesante del cambio es que hoy el español ha ganado prestigio y eso sólo se puede mantener mediante una acción cultural efectiva, en la que la colaboración de España y México es primordial. Lo que se defiende es “la cultura en español”, no culturas de países o regiones. Debe movernos un empeño colectivo.

Continuidad e incremento

—¿Qué papel desempeña —o debe desempeñar— el Instituto Cervantes?

—La actitud promoción de la cultura en español, la política de puertas abiertas a todo lo que sean actividades culturales en español o sobre el español, recibiendo autores y colaboradores de todos los países iberoamericanos ha hecho del Instituto una institución bien acogida en el mundo hispánico y a la que cada vez se le abren más puertas. Es esencial la coordinación, con instituciones españolas e iberoamericanas, incluida la Organización de Estados Iberoamericanos. El momento es muy favorable y debemos aprovecharlo todos. El II Congreso Internacional de la Lengua Española, que inaugurarán Sus Majestades los Reyes en Valladolid el 16 de octubre de 2001, tiene que ser el punto de partida de esta

“El español crece en Internet y crecerá más, aunque sólo sea por el aumento de la informatización de América. La única medida posible es incentivar el desarrollo de contenidos en la red”

nueva etapa, que es una suma añadida a las anteriores. La vocación es de continuidad e incremento.

—Según sus datos, en los próximos seis años los usuarios co-

nectados a internet de Europa Occidental pasarán de los treinta y ocho millones actuales a ciento cincuenta millones, el equivalente de la mitad de la población de esa zona del planeta. Pero ¿y

UN 4,3 POR CIENTO, EN ESPAÑOL

Según el informe de Marcos Marín, el español se emplea en la red en menos de un cinco por ciento de todas las ocasiones en las que se actúa lingüísticamente. Los datos de julio de 1999 son concluyentes. El español se usa en un 4,3 por ciento de las conexiones, frente al inglés, utilizado en un 57,4. Si se deja fuera al inglés, ocupa un en apariencia razonable cuarto lugar, por detrás del japonés, el alemán y el chino, pero por delante de las otras lenguas románicas o latinas, si bien a muy corta distancia del francés”. Con todo, el español está en el grupo de lenguas cuya presencia en internet crece más.

El informe *Internet Topology and Connectivity in the Americas*, publicado en abril de 1999, descubre cómo la mayoría de los contenidos en español se encuentran en la red bajo los dominios terminados en “.es” o “.mx”, correspondientes a España y México. Durante el periodo comprendido entre 1994 y 1999 se han publicado en internet 4,2 millones de páginas en español y portugués, lo que representa un 2 por ciento de todas las páginas web publicadas en el mundo. Latinoamérica “puede que sea el futuro, pero no es el presente” de internet, a tenor de los datos manejados por la consultora Merrill Lynch: con más de 445 millones de habitantes, sólo un 1,4 por ciento —poco más de 6 millones— está conectado a la red. Datos similares ofrece la consultora IDC: 7 millones a finales de 1999, y 16 millones previstos para el 2002. El informe de Merrill Lynch predice que anualmente se duplicará el comercio electrónico y la publicidad en la red en los próximos tres años, pero aún así no supondrá ni un 1 por ciento del volumen global.

Por lo que toca a España, Daniel Martín Mayorga, autor del capítulo “El español en la sociedad de Información”, recoge unos datos de la AIMC según los cuales la penetración del ordenador es de un 28,4 por ciento, lo que sitúa a nuestro país en el décimo puesto del conjunto europeo. Sin embargo, “cuando nos referimos al ordenador y a internet en el hogar, las cifras caen hasta un 18 por ciento y un 8 por ciento respectivamente”. La consultora KPMG señala que las empresas españolas están a la cola de las europeas en cuanto al comercio electrónico.

el español, crece o no en internet? ¿Cuáles son las perspectivas de futuro?

—El español crece en internet y crecerá más, aunque sólo sea por el aumento de la informatización de América. Sin embargo, la única medida posible a corto y medio plazo es incentivar el desarrollo de contenidos en español en la red. La información que se busca tiene que estar en español.

Vida media en internet

—Ya lo dice su informe: la palabra clave para el incremento de la presencia en internet es “contenidos”. Todo el mundo habla de contenidos. Convendría que nos detuviéramos en lo que llama “los mitos sobre el español en internet” ¿Cuáles son los principales?

—El más grave es pensar que, simplemente porque exista internet, ya hay una solución. Las soluciones sólo se obtienen con esfuerzo y trabajo. El siguiente es pensar que internet es una solución barata: Los buenos productos en internet, como puede ser un curso de español, son tan caros o más que los productos “tradicionales” y, además, hay que contar con el mantenimiento posterior. La vida media en internet es muy breve, en tres o cuatro años un producto excelente en su momento puede estar anticuado.

—Analiza en su ensayo el rito basado en el mito de internet: es decir, cómo se suponía que “el Cervantes cubriría su docencia del español gracias a un programa de enseñanza interactiva a través de internet” ¿cuál ha sido la experiencia del Centro Virtual Cervantes? ¿cuál es el paso siguiente?

—La idea del Instituto Cervantes es imprescindible, pero no existen panaceas sino mucho esfuerzo. El Centro Virtual Cervantes, en el momento en que se ha mantenido en propuestas integradoras y abarcables, ha tenido un éxito tremendo. Lo fundamental

EL CERVANTES: CIFRAS Y LETRAS

■ Según los resultados arrojados por los dos últimos censos oficiales, la lengua hablada por el mayor número de personas en Estados Unidos es, tras el inglés, el español. Según los informes, existen más de 17 millones de hispanoparlantes en todo el país. En las universidades norteamericanas la cantidad de licenciaturas en español son mayores que en ninguna otra lengua: un 38 por ciento de los 14.378 licenciados en Lenguas Extranjeras. Esto supuso, en 1995, más de 600.000 matrículas para lengua española. Así, de los 135 idiomas diferentes que se hablan en el país, el español es el que más presencia tiene, seguido del francés –con 1.700.000 parlantes–, y del alemán –1.547.000–.

■ En Brasil, el número de españoles censados es actualmente de 120.000. Un 65 por ciento de ellos se encuentran censados en São Paulo –en total 88.000 personas–, donde ha surgido el centro español de enseñanza más importante de todo el país. El español es la lengua extranjera más demandada, y una de las dos lenguas oficiales del Mercosur, junto con el portugués. Desde 1998 casi todas las universidades incluyen en su selectividad el conocimiento del español. Queda pendiente de aprobación final el proyecto de ley de 1998 que haría obligatoria la implantación de la lengua española en los currículos de los centros de Secundaria.

■ Son también significativas las cifras en Asia Oriental, donde el español pierde presencia frente a otras lenguas. En China, frente a los existentes 700 estudiantes matriculados en lengua española hay 120.000 de inglés, 1.800 de francés y 1.600 de alemán. En Japón son cerca de 60.000; en Corea hay unos 2.700, siendo mayor el número en Secundaria, 20.000. La relación de España con Asia Oriental adolece de una carencia importante: la inexistencia de una titulación especializada en estudios chinos, japoneses o coreanos en las universidades españolas.

ha sido insistir en que las actividades del Instituto son servicios a la sociedad y a la cultura en español. Internet no puede sustituir, es un modo de llegar a más sitios, de estar más en contacto, en el interior del Instituto, con la intranet o red interna, y en todo el mundo, a través de www.cervantes.es.

–Comenta cómo, a medida que internet va desplazando a la televisión como ocupación a la que los adolescentes dedican el mayor número de horas, su papel como soporte de textos crece, y lo hace hasta alcanzar una dimensión que obliga a nuevas actitudes. ¿Qué impacto cree usted que tendrá internet para el español? ¿Cómo podría afectar a la unidad del idioma y qué puede hacer el Instituto Cervantes para evitar las consecuencias negativas?

–La misión normativa, imprescindible, corresponde a la Asociación de Academias. El Instituto tiene bien definida su labor: difusión de la lengua y la cultura en español fuera de nuestras fronteras. Sabiendo estar al servicio de la sociedad hispanohablante y sus instituciones, el Instituto aporta sus medios y su capacidad de convocatoria para mantener la unidad de la lengua, en la que radica buena parte de la fuerza de la comunidad iberoamericana.

Desarrollo de contenidos

–Explica en su ensayo cómo el uso de una lengua depende del volumen de información que transmita y que la información tiene una carga de utilidad: se usa porque se necesita. ¿Qué medidas recomienda el Cervantes para aumentar la presencia del español en la red?

–El desarrollo de contenidos.

“Cuando los usuarios buscan respuestas en la red, no basta con que puedan preguntar en español, es preciso que la información esté en español y sería óptimo que hubiera sido elaborada por grupos de científicos y estudiosos hispanohablantes”

Cuando los usuarios buscan respuestas en la red, no basta con que puedan preguntar en español, es preciso que la información esté en español y sería óptimo que hubiera sido elaborada por grupos de científicos y estudiosos hispanohablantes. Tenemos, por ejemplo, una magnífica Enciclopedia Universal digital, que en lo relacionado con la lengua y la literatura españolas va por delante de cualquier otra y en el resto raya a la misma altura, sin embargo, no tiene la presencia que debiera y hay otros ejemplos.

–Según sus propios datos, “la presencia firme del español en internet exige asegurar una banda de uso en la red de redes de entre un 15 y un 25 por ciento en los próximos cuatro años, referida a los accesos que no son en inglés”. Dice más. Que para lograr ese aumento es necesario desarrollar un Plan de Actualización de la Lengua Española en la Sociedad de la Información. ¿Puede explicar en qué consiste?

–Es un plan amplio, que arranca de la constitución, en enero de 2000, de la Oficina del Español en la Sociedad de la Información. Continuará con el informe sobre el impacto socioeconómico del español en el mundo, con el desarrollo de sistemas de bases de datos del hispanismo y de las actividades electrónicas relacionadas

con la lengua, como grupos de investigación en tecnología lingüística. Buscará la cooperación con universidades y otras instituciones para desarrollar proyectos o, mejor, para animar al desarrollo de proyectos y ofrecer información y, como tema principal, servicios.

Los nuevos retos

–Para terminar, explíquenos cómo afronta el Instituto Cervantes, desde el punto de vista académico, esos grandes desafíos que son Brasil y China

–La dirección académica ha diseñado, en los dos casos, planes de acción que, para Brasil, ya se han puesto en marcha, con el *mestrado* de Español como segunda lengua que ofrecemos en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo con el apoyo de varias universidades y la intención de que, en breve, se puedan sumar cuantas quieran. En los dos últimos años hemos desarrollado multitud de actividades en Brasil, en colaboración con más de cincuenta instituciones radicadas en ese país y, lo que puede ser más importante, estamos en pleno trabajo de preparar y firmar convenios con instituciones iberoamericanas para avanzar juntos y no cada uno por su lado. En cuanto a China, tras el viaje del Presidente del Gobierno y el Director del Instituto, Fernando R. Lafuente, se han abierto nuevas perspectivas para trabajar con el gobierno chino, a quien corresponde la última palabra, naturalmente. No se olvide que el Instituto cuenta siempre con la iniciativa de las universidades y la privada, especialmente las editoriales.

“Los buenos productos en internet son tan caros o más que los productos ‘tradicionales’. La vida media en internet es muy breve, en tres o cuatro años un producto excelente en su momento puede estar anticuado”

Nuria AZANCOT

CRÓNICAS DE LA ULTRAMODERNIDAD

JOSÉ ANTONIO MARINA

Anagrama. Barcelona, 2000. 264 páginas, 2.300 pesetas

Los artículos y ensayos de José Antonio Marina han irrumpido en el panorama literario español (y en esa cultura fugaz, pero provechosa que es la de la Prensa), con un vigor sorprendente. No es usual que el pensamiento pase a los lectores de uno y otro signo, se difunda con fertilidad y —lejos de las sesudas minorías— lo haya hecho también con cierta facilidad para una mayoría de lectores.

Con *Crónicas de la Ultramodernidad*, la obra de Marina pasa ahora esa prueba que no siempre es fácil o conveniente: la de recoger en un volumen artículos o ensayos previamente difundidos. Este tipo de proyectos no siempre tienen razón de ser; entre otras razones porque, ya agrupados, los artículos sobre la más viva actualidad no siempre tienen la altura de miras que un libro serio exige. No es éste el caso del libro que hoy comentamos. Los artículos seleccionados no sólo mantienen su amenidad y su frescura sino que el libro se ha tornado en un fruto autónomo y válido, se ha hecho "obra". Hay en Marina, y él

mismo nos lo recuerda, un afán de "ser un investigador sistemático". Esta afirmación puede servir para algunos de sus libros de ensayo más contundentes y, en concreto, para esa aventura intelectual que es su *Diccionario de los sentimientos*.

Ahora, José Antonio Marina ha logrado dar en este libro de libros con una valoración de la realidad muy alejada de la hueca erudición, de la rígida reflexión, del sectarismo de escuelas o grupos. El autor no evita los temas complejos, incluso los más vivos de nuestros días —los nacionalismos, ETA—, pero siempre a la luz de un conocimiento flexible y traspasado por la realidad, sea ésta transcendida o no. Marina analiza e investiga la cotidianidad, pero a la vez vuela sobre ella con esa facilidad abierta que sólo suele proporcionar el pensamiento de raíz poética.

No es raro por ello que, ya desde ese significativo prólogo al que antes aludía, los nombres de Rilke, Machado o Neruda estén presentes. Y que también nos topemos con esas presencias del jardín o



M.R.

del mar, que le permiten dar la vuelta de golpe a cuanto el concienzudo "investigador" desea construir con su razón. Es por todas estas razones por lo que Marina tiene también el don de valorar los temas en su sentido más amplio: la comprensión de la historia y el amor romántico, la política y la ética. Y lo mismo sucede con sus citas y referencias bibliográficas. Puede hacer una reflexión sobre el Sartre de *La náusea*, pero este recuerdo gris se salva al citarnos a continuación a autores de la nueva sensibilidad: Suzuki o Basho.

En definitiva, el pensamiento de Marina no se esclerotiza nunca porque mira siempre hacia adelante

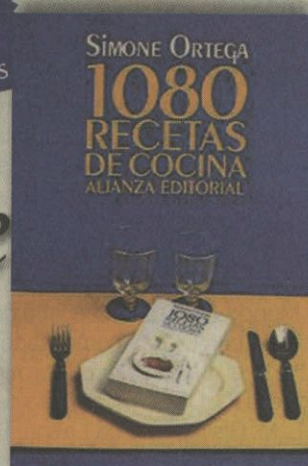
y, a la vez, lo hace traspasando sus reflexiones con las que, acaso —los poetas al menos así lo pensamos—, son las fuentes del vivir consciente y pleno, el manantial de nuestro futuro: la poesía, la contemplación, la emoción, el pensamiento inspirado.

Luego, eso sí, está ese afán sistemático e investigador de Marina, igualmente ejemplar, pero que, por decirlo con sus mismas palabras, constituiría un "tema para otro artículo". Ahora lo que urgía era resaltar ese Marina cronista de la realidad esclarecida y esperanzada que este libro tan bien pone de relieve.

Antonio COLINAS

2.000.000
de ejemplares vendidos

Millones de felicidades



Simone Ortega
1080 Recetas
de Cocina



Alianza Editorial

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

HISTORIA GENERAL DE AMÉRICA LATINA, II...

FRANKLIN PEASE Y FRANK MOYA PONS (DIRS.)

UNESCO y Trotta. París/Madrid, 2000. 556 páginas, 5.000 pesetas

Como directores de este volumen, Franklin Pease y Frank Moya Pons han querido mostrar la complejidad de la formación de las sociedades coloniales subrayando las diversidades regionales y sociales. Una obra sin duda importante por su contenido y orientación



El segundo volumen de esta *Historia* confirma la calidad de la obra. La historia que se narra ahora comienza con el encuentro entre las sociedades procedentes del Viejo y del Nuevo Continente y termina en 1570

El segundo volumen de la *Historia General de América Latina* editado por la UNESCO confirma la calidad de la obra mostrada el año pasado cuando apareció el primer volumen. La historia que se narra ahora se centra en el período histórico que comienza con el encuentro entre las sociedades procedentes del Viejo y del Nuevo Continente y termina en el decenio de 1570, fecha en la que la primera etapa de la conquista dio paso a la fase de la colonización en la que la Corona recuperó el papel organizativo central perdido en los primeros momentos como resultado del fuerte protagonismo de los encomenderos. En los primeros capítulos reconocidos especialistas analizan la situación de la Península Ibérica en los momentos previos a los viajes colombinos (A. de Oliveira, F. Mauro, G. Céspedes), así como los criterios que presidieron la expansión (J. Ortega). Posteriormente, se narran los inicios de la organización colonial estableciendo las diferencias regionales (Caribe: F. Moya, A. Pérotin; México: M. A. Romero, I. A. del Río; Brasil: T. Navarro; Andes: F. Pease; y Cono Sur: A. M. Lorandi). Un capítulo sobre las dinámicas de las sociedades de la frontera (T. Saignes) completa esta parte.

En la segunda sección se estudian por separado las dinámicas de los distintos grupos sociales y los diferentes sectores económicos: la inmigración forzosa procedente del continente africano (J. Thornton), la extensión de las enfermedades procedentes del Viejo Mundo (N. D. Cook), la sociedad de los primeros momentos (J. Lockhart), el mestizaje (C. Esteva), la minería (C. Contreras), el comercio (L. M. Glave), la agricultura (R. Mellafe) y la alimentación (J. R. Lovera, R. Schaedel). A continuación, se realiza un análisis de la estructura política que definió las formas de poder (G. Lohmann) y una reflexión de las consecuencias de la evangelización y la

colonización en las sociedades originarias (M. M. Marzal, J. P. Duviols).

La obra tiene un claro compromiso político. Ahora, finalizando el siglo XX, en el que la economía se ha globalizado y las comunicaciones nos han acercado más a unos y otros pueblos del planeta, se ha planteado el reto de la construcción de una sociedad que respete las diferencias culturales existentes. No por casualidad las preocupaciones más acuciantes son cómo construir sociedades multiculturales y pluriétnicas y cómo lograr que las minorías étnicas pervivan sin ser engullidas. El pensamiento único y el final de la historia han excitado a los más miopes, mientras que otros tratan de compaginar la imparable expansión de los mercados con la comprensión de la diversidad sociocultural. Unos hablan de lo inevitable del proceso. Otros reclaman que la defensa de la diversidad se debe realizar en el marco de la democracia. Mientras tanto, han comenzado a surgir por más lugares de los previstos diferentes grietas. Las guerras religiosas y los fundamentalismos étnicos han reaparecido cuando se pensaba que eran experiencias ya superadas. Las fronteras de los Estados-Nación se han comenzado a discutir. Las naciones sin Estado reclaman su protagonismo. Los Estados plurinacionales tratan de construir nuevos discursos legitimadores.

Paralelamente se han comenzado a producir procesos aparentemente contrapuestos. Partiendo del escenario de la globalización, se ha comenzado a hablar de la Comunidad Iberoamericana de Naciones (conjunto de sociedades de América Latina, España y Portugal) con una clara intención de construir una identidad común diferenciadora del mundo anglosajón, respetando ahora, a diferencia del discurso hispanista de mediados de siglo, la diversidad cultural. Al mismo tiempo, diferentes colectivos sociales han

comenzado a reclamar un mayor protagonismo en la escena política. Lo que estamos comprendiendo ahora es que ambos procesos son contradictorios. Lo que es necesario es variar el discurso histórico legitimador de los Estados-Nación. A finales del siglo XX se ha comenzado a denunciar la invalidez de las historias nacionales centradas en la idea del mestizaje unificador. Cada grupo quiere recobrar su identidad propia y repudia la dolorosa cirugía unificadora utilizada por los discursos nacionalistas. Se plantea así que la historia de América Latina no debe ser la narración de los héroes que hicieron patria, ni la síntesis de los hechos acaecidos dentro de unas fronteras territoriales dadas. Si queremos construir sociedades incluyentes multiculturales en las que la norma básica sea el respeto mutuo es evidente que hay que comenzar a contar una historia plural en la que no haya excluidos y en la que se supriman las categorías etnocéntricas de cualquier signo.

El propósito general de la colección declarado en la introducción por el coordinador general (Germán Carrera) es reflejar la evolución y las influencias recíprocas de las distintas sociedades que conforman el mosaico americano con la intención de ayudar a poner las bases que faciliten la consolidación de sociedades plurales, pacíficas, en las que no sobre nadie ni se obligue a ningún grupo a realizar aculturaciones forzosas. Franklin Pease y Frank Moya Pons recogen bien este reto como directores de este volumen al declarar que el norte que ha dirigido sus pasos en la selección de autores y temas ha sido mostrar la complejidad de la formación de las sociedades coloniales subrayando las diversidades regionales y sociales. Una obra sin duda importante por su contenido y orientación.

Pedro PÉREZ HERRERO

HISTORIA DEL CONSERVADURISMO ESPAÑOL

CARLOS SECO SERRANO

Temas de Hoy. Madrid, 2000. 343 páginas, 3.200 pesetas

Esta Historia del conservadurismo español es reflejo del dominio de Seco Serrano de la materia, pero también de la curiosidad y rigor que le permi-

ten incorporar en su análisis la bibliografía más reciente y las interpretaciones más actuales sobre la política del período

El subtítulo de este libro, "Una línea política integradora en el siglo XIX", resume nítidamente su tesis de fondo. La historia política española del siglo XIX (y también la del XX), tan convulsa, estuvo recorrida por una orientación política apaciguadora y conciliadora encarnada en fuerzas y personalidades conservadoras de inequívoca matriz liberal, acosadas, a derecha e izquierda, por otras fuerzas exclusivistas e intransigentes. La interpretación así resumida choca, saludablemente, con algunos todavía bien arraigados tópicos, lo que hace atrayente su examen; y el interés aumenta siendo quien es el autor del libro.

Al profesor Carlos Seco Serrano se le deben estudios fundamentales sobre Historia Contemporánea de España. Éste de ahora es reflejo de su dominio de la materia, pero también de la curiosidad y rigor que le permiten incorporar en su análisis la bibliografía más reciente y las interpretaciones más actuales sobre la fenomenología política del período.

La tesis del libro se ilustra a través de una exposición de los principales avatares de la política decimonónica, desde la crisis del Antiguo Régimen, con una incursión casi epilógica en el siglo XX, hasta la República, pero lo más extenso de él se refiere al "régimen de los generales", el cuarto de siglo del reinado de Isabel II, y a la primera fase de la Restauración, el otro cuarto que concluyó con la desaparición de su inspirador y el Desastre de 1898.

Aunque acompañados de algunos más, secuaces o adversarios (por ejemplo, un Martínez de la Rosa estudiado con especial detalle), tres hombres merecen lógica atención en el análisis de Carlos Seco Serrano: Ramón María Narváez, Leopoldo O'Donnell,

y Antonio Cánovas del Castillo. Aunque de modo distinto, los tres habrían sostenido un conservadurismo "transaccionista" y "abierto" capaz de incorporar el "espíritu del siglo", es decir, los postulados básicos del liberalismo, en un equilibrado "justo medio".

No cabe duda de que Narváez distó de ser el patán cuartelero que sus rivales quisieron hacer de él, origen a una caricatura histórica que debe mucho a los chafarrinones valleinclanescos. Pabón, trabajando su archivo, que Seco conoce bien, descubrió al militar de sólidas convicciones liberales, astucia política y cierta altura de miras; desde luego, el hombre más indicado para poner límite a la estulticia de Isabel II, su augusto esposo y la camarilla y para poner orden en una vida política al borde del desquiciamiento. Pero es discutible que su política fuese integradora, y que su marco legal prioritario, la Constitución de 1845, quisiera tener aquel carácter.

Sea como fuere, él afianzó al Partido Moderado y le dio carácter durante muchos años; carácter liberal sí, pero bien compatible con hombres del pensar y obrar de Cándido Nocedal y de Luis González Bravo, tan poco escrupulosos con las exigencias liberales como para posponerlas sin problema ante un modelo de eficacia política lindante con la dictadura.

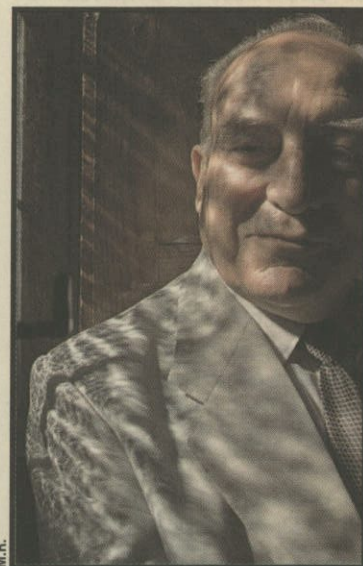
Que la capacidad de integración del moderantismo no debió de ser mucha, lo muestra su incapacidad para atraerse al antiguo carlismo o para retener a sus propios "puritanos", semilla de la escisión nuevamente "integradora" y expresión del "justo medio" que fue la Unión Liberal después de 1856. Su espadón, Leopoldo O'Donnell, queda en cualquier evocación mucho más desvaído

que Narváez. Quizá no tanto como para que Seco trate de explicar ciertas peculiaridades de su temperamento flemático y parsimonioso por su nacimiento en Tenerife, donde casi no vivió (¿qué pasa, entonces, con su paisano, coetáneo y colega Nicolás Estévanez, el furibundo federal?). Y el propio unionismo participó de sus borrosidades, pero posiblemente no tan babélicas como para hacer de él, como Seco Serrano, el "centro-izquierda". Lo que sí fue la Unión Liberal es cantera de cuadros, con Cánovas del Castillo a la cabeza, y escuela política para el régimen moderado establecido después de 1875.

La Restauración, como "sistema-centro" aglutinador de las consecuencias lógicas de la revolución liberal y las garantías demandadas por la opinión mesocrática, fue obra de un auténtico liberalismo conservador, y su proyectista, Cánovas, "el más grande estadista de nuestra época contemporánea".

Pese a sus deficiencias y lastres, tan pregonados, es bien justa la revisión que del sentido de la Restauración viene haciéndose últimamente y que Seco sanciona. Pero el conservadurismo español del XIX arrastró limitaciones que, junto a sus logros y méritos, se echan en falta en esta interpretación, y que fueron, sobre todo, los que inoculó el Partido Moderado: el morbo escisionista, de Pacheco a Francisco Silvela; la supeditación resignada a la Iglesia; la proclividad a condescender con las derechas autoritarias, del carlismo a los monárquicos maurosianos de Acción Española. Pero que eso no fue ni constante ni esencial, si no al revés, quedará claro para cuantos lean este libro.

Demetrio CASTRO



La tesis del libro de Seco se ilustra a través de una exposición de los principales avatares de la política decimonónica, desde la crisis del Antiguo Régimen, con una incursión en el siglo XX, hasta la República

ANTONIO LUCAS

"ME GUSTAN LOS 'OJOS CRÍTICOS' Y ME MOLESTAN LOS CRÍTICOS BIZCOS"

Pregunta: ¿Qué cree que le aporta el premio?

Respuesta: Un estímulo por ver reconocido un trabajo en el que volqué demasiadas cosas. Pero no conviene creer en los premios demasiado.

P: ¿Tiene usted ojo crítico?

R: Parece ser que sí..., por mi parte intento afinarlo todos los días, como los relojes de precisión. Me gustan los "ojos críticos" y me molestan los críticos bizcos.

P: ¿La juventud es un valor en poesía?

R: Es una circunstancia, una herramienta que ofrece la posibilidad de observar desde una óptica elástica y cambiante, tampoco más.

P: Dicen de usted que es una isla: ¿se siente Robinson?

R: Los héroes y otros animales de compañía no gozan de mis simpatías. Más que en "robinsones" creo en poetas como Rimbaud, Lautreaumont, Jules Laforge...

P: ¿Qué le parece la poesía de la experiencia?

R: Una experiencia más en la poesía. Me interesan los libros, no los lemas y clichés. El resto son ganas de enredar.

P: ¿Y la metafísica?

R: En cierto modo toda poesía encierra una extraña metafísica. Por ejemplo, Bukowski, al que no creo un gran poeta, cultivó una metafísica del exabrupto; vale si es auténtico.

P: ¿Y los poetas de la diferencia?

R: No los conozco. Pero a mí me ha dicho un amigo creíble que todos son iguales, lo siento.

P: ¿Las polémicas literarias le horrorizan, le parecen necesarias?

R: No es horror, sino indiferencia. Me interesa la poesía, la literatura, y no ese síndrome Gran Hermano en el que se instalan con frecuencia algunos versificadores y copistas.

P: ¿Con quién le gustaría polemizar?

R: Prefiero el diálogo a la polémica, ésta siempre incita a la exageración.

P: ¿Qué le debe su poesía a Rimbaud?

R: Seguramente el afán por la irreverencia, un irreprimible deseo de insumisión.

Dice que siempre ha creído en los críticos "que hablan bien de mí", y deben de ser legión, porque, para empezar, acaba de obtener con su segundo libro, *Lucernario*, el premio Ojo Crítico. Periodista y poeta, Antonio Lucas (Madrid, 1975) lo tiene claro. Para él "el periodismo es pasión y la poesía veneno". Y no, no conoce el antídoto.

P: ¿Y a Aleixandre?

R: Un lema de escritura, siempre "hacia la luz del fondo", como escribió en *Poemas de la consumación*. Entre otras cosas.

P: ¿Y a la poesía surrealista?

R: El sentido radical de la escritura, a la vez que una precaución por el poema, que algunos de los autores surrealistas no tuvieron, por eso han envejecido mal. No es el caso de Louis Aragon, Eluard y Prévert, por ejemplo.

P: ¿Cuál fue el primer poeta por el que sintió devoción?

R: Bécquer y Rubén Darío, después Lorca.

P: ¿El primer poema?

R: No lo recuerdo, pero imagino que llegó como un azar, de pronto ví que había escrito algo por mí mismo, como hacían aquellos a los que yo admiraba.

P: ¿A qué poeta de su generación lee?

R: Me interesan algunos, claro, aunque soy amigo de muchos más.

P: ¿En qué poetas de la generación del 50 se reconoce y por qué?

R: El 50 son la nómina y los aledaños, como siempre. Me interesa el grupo, pero también hay autores en el banquillo que merecen una lectura más honda, más serena. Decir nombres alargaría mucho la cuestión.

P: ¿Cómo influye el periodismo en su obra?

R: ¿Cómo influiría en Pessoa redactar la correspondencia ex-

tranjera en empresas comerciales de importación-exportación? Sin duda, poco. Entre periodismo y poesía pasa igual, hay mucha distancia. Para mí, el periodismo es pasión y la poesía veneno.

P: ¿El frecuentar las dos orillas de la cultura (creación e información) le hace más tolerante o más exigente?

R: Puestos a elegir, más exigente. La tolerancia, en mi opinión, es producto de la exigencia, nunca al revés.

P: ¿La crítica le ha tratado justamente, con exigencia, compadreo...?

R: Siempre he creído en los críticos que hablan bien de mí.

P: Publicó *Lucernario* en un editorial pequeña como DVD. ¿No le interesaban las grandes o no le abrieron sus puertas?

R: Imagino que por "grande" debo entender "prestigio"... DVD está consolidando su catálogo con gran acierto. Me pidieron el libro y no me quise negar.

P: Ha tardado tres años en acabar el libro ¿Se siente obligado ahora a precipitar su próxima obra?

R: Uno escribe a un ritmo algo desenfadado, soy poco metódico. Apuesto sobre seguro, casi siempre escribo cuando me apetece. Y eso pasa muy frecuentemente, aunque al final disfruta más la papelera que yo. No me convence la prisa.

P: ¿Ha sentido ya la tentación de pasar a la novela?

R: Como decía Wilde sé resistirme a todo menos a las tentaciones, y la novela no está entre ellas, el cuento sí. Aunque los géneros, en literatura, deben ser contaminantes.

P: ¿Qué se le perdió en "París 1996"?

R: Es un poema de *Lucernario* que estimo porque me enseñó a entender que, en definitiva, tampoco perdí demasiado, como creía. Ser caústico es agotador.

P: Explique su poética, al mismo tiempo "simetría y latido"

R: Supongo que una poética es algo melifluido y cambiante. Quienes la explican mejor son los propios textos, el resto es abstracción y buenas (y malas) intenciones.

P: ¿Cómo incitaría a los jóvenes de su edad a leer poesía?

R: Es más urgente incitar al actual profesorado a que lea.

P: ¿Qué acto surrealista le gustaría protagonizar?

R: No lo sé, el surrealismo no se improvisa.

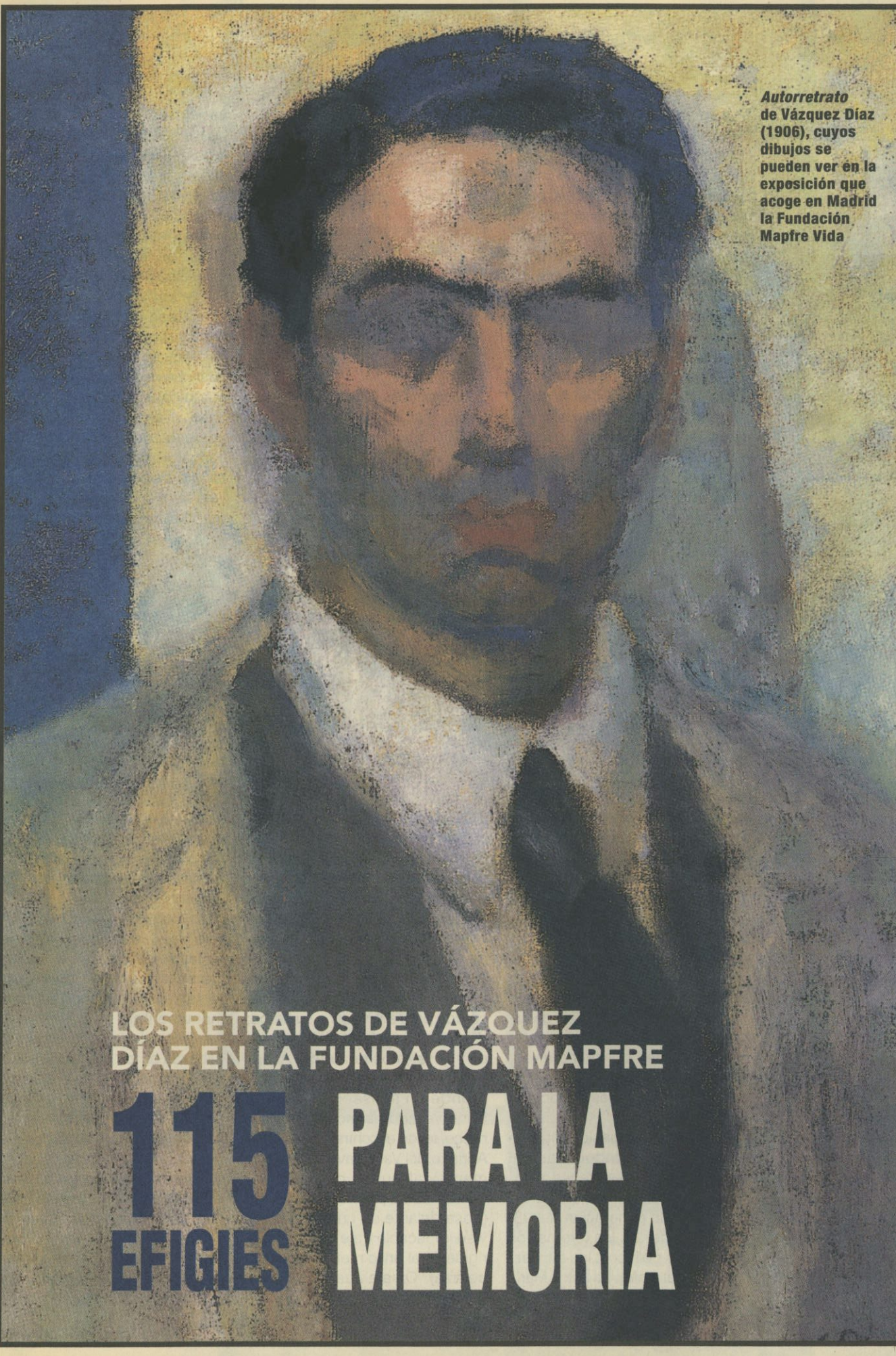
P: ¿Cuál es su revolución pendiente?

R: Hay pocas revoluciones íntimas más importantes que la de vivir como uno cree.



GUSI BEJER

Nuria AZANCOT



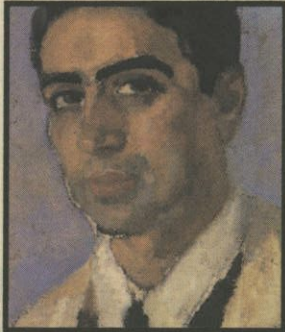
Autorretrato
de Vázquez Díaz
(1906), cuyos
dibujos se
pueden ver en la
exposición que
acoge en Madrid
la Fundación
Mapfre Vida

Vázquez Díaz, los hombres de un siglo **24-25** La imagen del Emperador **26** Hiroshi Sugimoto **27**
Amadeo Gabino **28** Eduardo Úrculo **29** Entrevista a Juan Uslé, por Kevin Power **30-32** "Gran
antropofagia azul", de Yves Klein, por Sidra Stich **34-35** Subastas: fin de temporada **36**

LOS RETRATOS DE VÁZQUEZ
DÍAZ EN LA FUNDACIÓN MAPFRE

115 PARA LA
EFIGIES MEMORIA

ARTE



A los diez años, Daniel Vázquez Díaz (Aldea de Riotinto, Huelva, 1882-Madrid, 1969) viaja a Sevilla con su padre y descubre la colección del Museo de Bellas Artes (Zurbarán, El Greco). En 1897 comienza los estudios de comercio mientras acude a clases nocturnas de dibujo en el Ateneo. En 1903 se traslada a Madrid, donde realiza copias del Museo del Prado. En 1906, camino de París, presenta su primera individual en San Sebastián. En la capital francesa vive la gestación del cubismo. Discípulo de Bourdelle, conoce a Picasso y Braque. A su regreso a España, en 1918, se instala en Madrid, donde reside hasta su muerte, alternando la pintura con la labor docente en la cátedra de pintura mural de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. En 1927 comienza sus pinturas murales, aunque posteriormente se dedicará al retrato, las naturalezas muertas y el paisaje. Obtiene numerosos galardones y, en 1949, es elegido académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La vocación del retrato estuvo en Vázquez Díaz desde el principio: el primer cuadro suyo de que hay noticia fue el retrato de un torero, El Litri, que pasó por su pueblo. El retrato fue el género de sus primeros triunfos y se convirtió en una dedicación asidua. En 1910, en París, comenzó una serie de dibujos de escritores para la revista *Mundial* que dirigía Rubén Darío; después, a su vuelta a España, seguiría enviando retratos a los periódicos de Madrid. Tenía una idea del conjunto de su empeño; ya pensaba en dejar a la posteridad una galería de varones (y algunas, muy pocas, mujeres) ilustres de su época.

En 1957, por iniciativa del Instituto de Cultura Hispánica, se

En un desfile apasionante, se suceden los protagonistas del mundo literario parisiense, los autores españoles de la generación del 98, los poetas del 27, los políticos, los artistas, los actores...

Quintero, José Antonio Primo de Rivera (y adivinen quién es el propietario de este dibujo). Hay una evolución estilística evidente; desde las cabezas tempranas, con el contorno marcado y las sombras suavemente difuminadas, que evocan

ministro de Hacienda. Todo esto puede hacerse en los retratos pintados; pero en los dibujos de cabezas, el pintor tiene que prescindir del traje y el escenario, y entonces el estilo adquiere un papel vital para apoyar la interpretación. Por ejemplo, en el retrato dibujado de Rodin, el escultor se convierte en una de sus esculturas de superficie erosionada y rasgos borrosos. Adriano del Valle, *Mi amigo Adriano*, es un pastiche de los retratos neoclásicos picassianos de Stravinsky, Satie... Ramón Gómez de la Serna aparece como una esquemática caricatura moderna. Cada estilo es una máscara que oculta y revela al mismo tiempo. Entre los grandes aciertos de esta exposi-

VÁZQUEZ DÍAZ, RETRATOS

LOS HOMBRES DE UN

Fundación Cultural Mapfre Vida. General Perón, 40. Madrid. Hasta el 10 de septiembre

expuso una selección de retratos suyos titulada *Hombres de mi tiempo*, y sabemos que el pintor proyectaba un libro con el mismo título (que nunca se hizo) que recogiera una antología de sus retratos a lo largo del siglo. Ahora, una investigación inteligente y rigurosa de María Dolores Jiménez-Blanco ha reunido hasta 115 cabezas dibujadas de diversas épocas, muchas de las cuales se exponen por primera vez, y quince retratos al óleo, algunos de los mejores o más conocidos del pintor.

En un desfile apasionante, se suceden los protagonistas del mundo literario parisiense a comienzos del siglo, los autores españoles de la generación del 98, los poetas del 27, los toreros, los actores, los políticos, los artistas, la familia del pintor. La actriz María Guerrero muerta, Pío Baroja con boina y sin boina, los espléndidos bigotes de los hermanos Álvarez

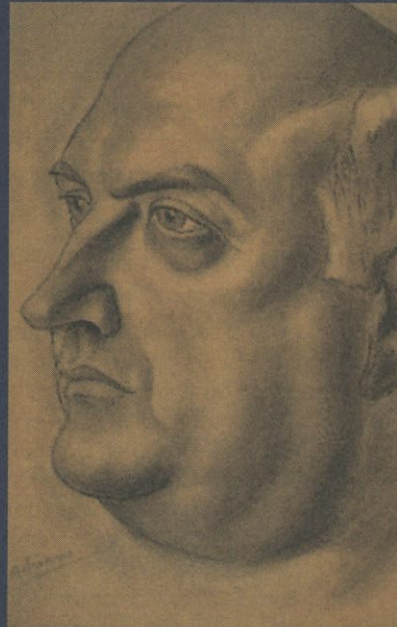
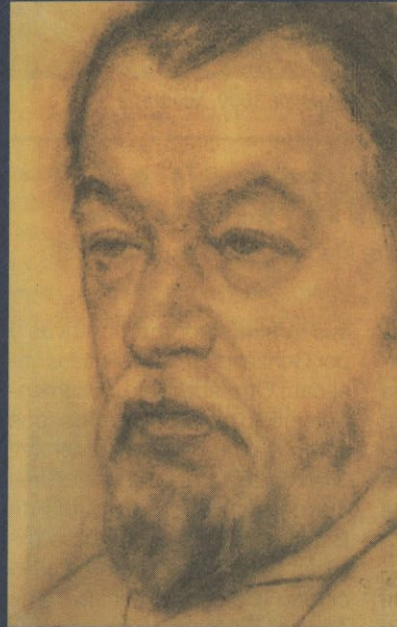
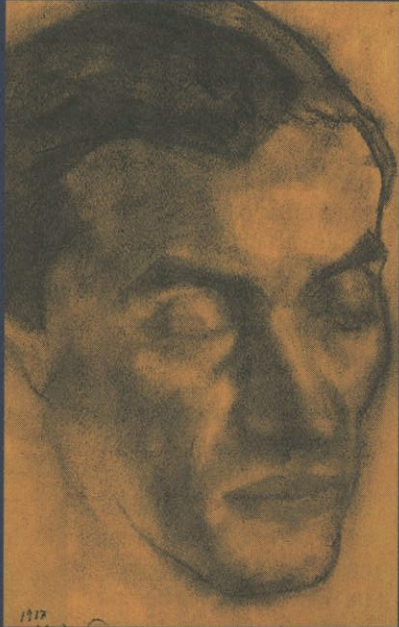
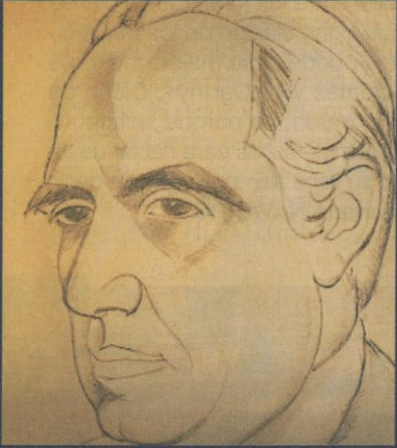
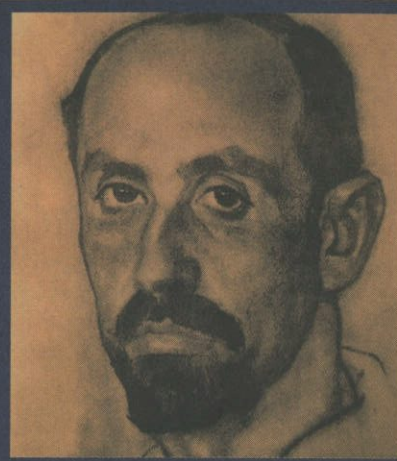
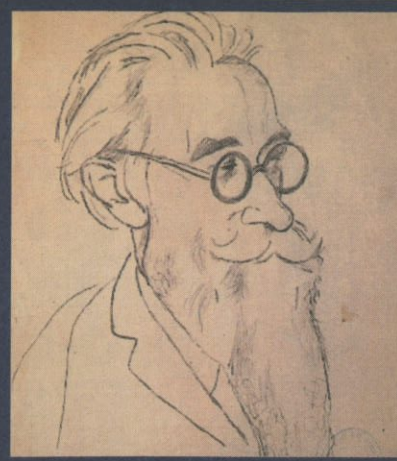
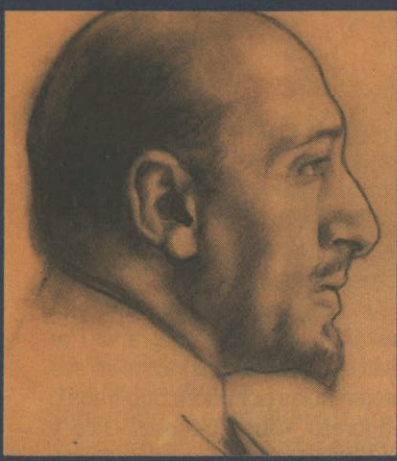
a Casas, hasta las aristas del poscubismo y el art deco; desde el naturalismo académico hasta la caricatura. Pero hay también variaciones estilísticas que no se explican por el desarrollo cronológico, porque se dan simultáneamente.

El retrato es teatro. El retratista dispone un *attrezzo* y un decorado para enmarcar a su héroe; Vázquez Díaz lo hace abiertamente en sus retratos pintados. Al entrar en la exposición, nos sorprende un sensacional Rubén Darío vestido de monje zurbaranesco, luego encontramos al poeta Adriano del Valle travestido de romano y al Duque de Alba, haciendo de su propio antepasado (posa delante de una armadura, y su impecable traje gris cobra la rigidez y el brillo metálico de una coraza). O sale Juan Belmonte disfrazado de torero. Sumido en la penumbra, Indalecio Prieto parece un conspirador más que un

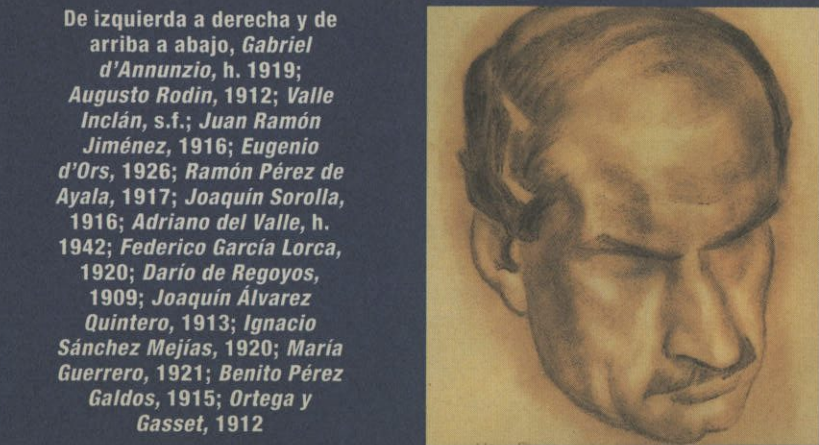
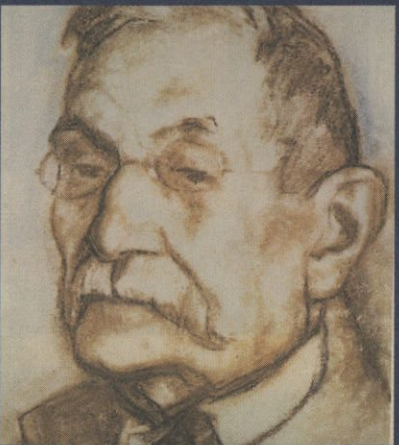
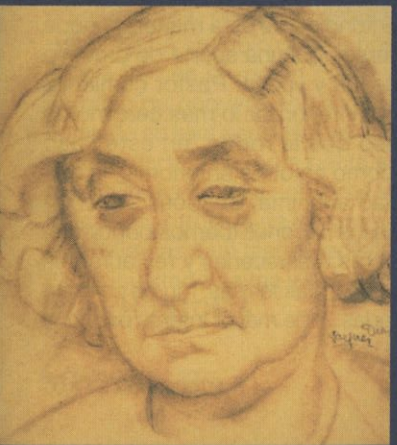
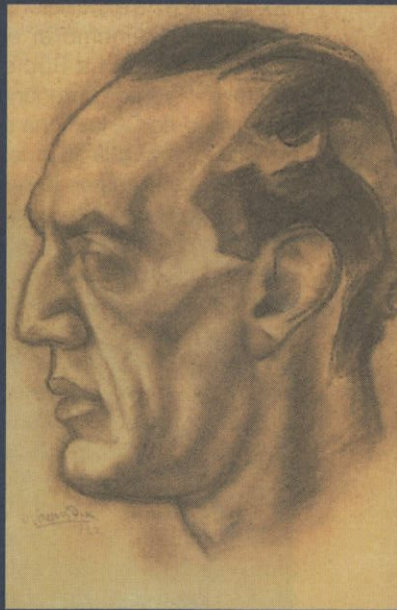
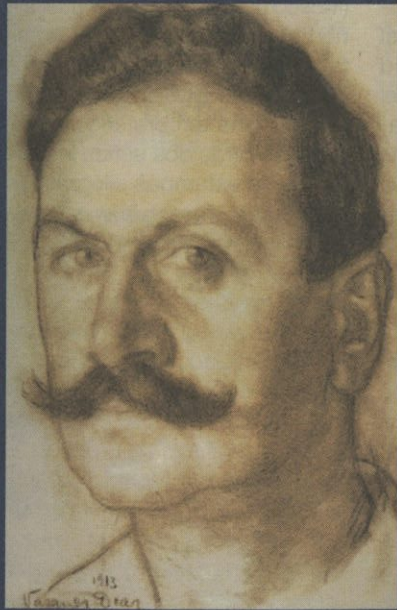
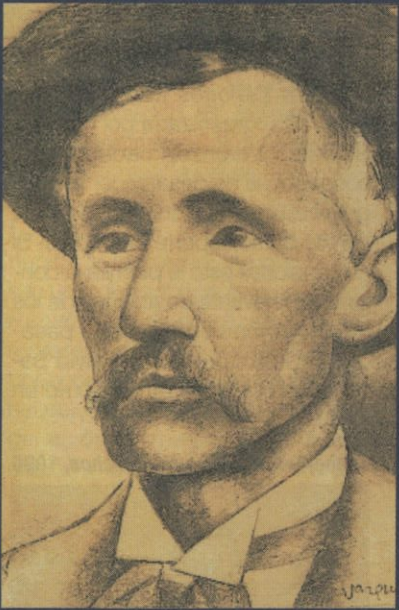
ción está el presentarnos a veces dos versiones de una sola persona; por ejemplo, un García Lorca demasiado saludable y otro francamente melancólico.

Lo increíble, en todo caso, es que Vázquez Díaz lograra fijar tantas veces el rostro de un hombre en la memoria pública, erigir tantas efigies definitivas, tantos monumentos. Y no es sólo que hayamos visto algunas de estas cabezas en los manuales escolares. Vázquez Díaz no era un dibujante de una facilidad excesiva; sus dibujos a veces parecen muy corregidos, muy trabajados. Pero poseía una formidable capacidad de síntesis, el don de acuñar el perfil de cada uno y darle un aire anticipado de estatua. Rubén evocador, Unamuno severo, Juan Ramón ferviente y melancólico, cada uno *tel qu'en lui même, enfin, l'éternité le change*.

Guillermo SOLANA



SIGLO



De izquierda a derecha y de arriba a abajo, *Gabriel d'Annunzio*, h. 1919; *Augusto Rodin*, 1912; *Valle Inclán*, s.f.; *Juan Ramón Jiménez*, 1916; *Eugenio d'Ors*, 1926; *Ramón Pérez de Ayala*, 1917; *Joaquín Sorolla*, 1916; *Adriano del Valle*, h. 1942; *Federico García Lorca*, 1920; *Dario de Regoyos*, 1909; *Joaquín Álvarez Quintero*, 1913; *Ignacio Sánchez Mejías*, 1920; *María Guerrero*, 1921; *Benito Pérez Galdos*, 1915; *Ortega y Gasset*, 1912



Robert Péril: *Cabalgata de Carlos V y Clemente VII*. 1530. Xilografía

IMAGEN IMPERIAL

Museo Municipal. Fuencarral, 78. Madrid. Hasta el 6 de agosto

Mal se aviene el carácter fastuoso de la coronación imperial de Carlos V por el papa Clemente VII, celebrada el 24 de febrero de 1530 en Bolonia, con la pobreza material del fondo que aquí se muestra (un conjunto de fotografías y reproducciones facsimilares, junto a una única e incompleta serie de pinturas) y también con la carencia de gracia del montaje de esta exposición, producida para conmemorar aquel acontecimiento. La Sociedad Estatal del quinto centenario del nacimiento de Carlos V ha organizado una panoplia de muestras diversas, centrada en la magna exposición *Carolus* y comprendiendo también muestras asumidas como "menores", entre las que se encuentra ésta, cuyo proyecto se justifica en la reciente restauración de una pieza escultórica interesante y poco conocida: el friso de la Lonja de Tarazona (hoy Ayuntamiento), realizado por el yesero renacentista Alonso González a mediados del XVI. La iconografía del friso-relieve, de 32,5 metros de longitud, está basada en los aguafuertes que realizó Nikolas Hogenberg sobre "La Cabalgata de Carlos V y Clemente VII", acto final del ceremonial de la coronación. Aquella serie de estampas, promovida por el entorno del Emperador, tuvo gran difusión e inspiró a muchos artistas de los siglos XVI y XVII.

Ése es también el eje de la exposición: mostrar en paralelo el desarrollo de las escenas del cortejo "narradas" por Hogenberg en

sus láminas conmemorativas y por González en sus refinadas yeserías. Otro apartado documenta el influjo de aquellos grabados sobre el pintor flamenco del XVII Juan de la Corte, quien realizó tres cuadros sobre "la Jornada de Bolonia", de los que aquí se exhiben *Entrada de Carlos V en la ciudad* (Colección Ministerio de Asuntos Exteriores) y la *Cabalgata* (Museo de Santa Cruz de Toledo), no habiéndose logrado el préstamo de *La Coronación*, perteneciente a una colección privada italiana. Una tercera sección reproduce otras dos series importantes de estampas xilográficas que documentaron la que resultaría ser la última coronación dentro del Imperio Romano Germánico: los grabados renacentistas venecianos, muy minuciosos, entallados en madera con notorio virtuosismo por autor aún no identificado, y los del francés Robert Péril. La muestra se completa con recordatorios fotográficos de diferentes pinturas murales dedicadas al mismo asunto, y también con citas a la ciudad y al Ayuntamiento de Tarazona, así como a la plaza y a la basílica de San Petronio en Bolonia, escenario del acontecimiento. En contraste con las limitaciones de la exposición, sobresale la espléndida publicación que le sirve de catálogo, estudiando las crónicas escritas y gráficas de aquellos eventos, en que resplandeció *La imagen triunfal del Emperador*.

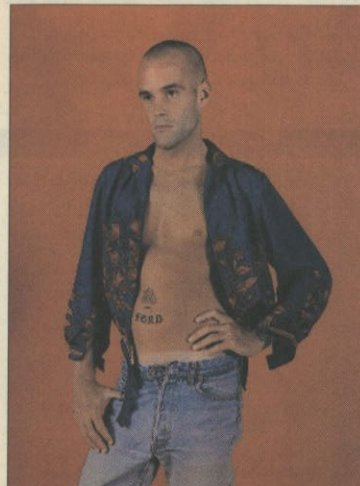
José MARÍN-MEDINA

DIÁLOGOS CON LA FOTOGRAFÍA

Galería Soledad Lorenzo. Madrid. Orfila, 5. Hasta el 15 de julio. De 500.000 y 1.800.000 pesetas

Debo ser yo el equivocado, porque parece haber acuerdo público sobre la importancia y las virtudes de la celebración anual del Festival Internacional PHotoEspaña, nacido al socaire de otros sus semejantes, sus hermanos (aunque no sé si en todos sus aspectos organizativos y, sobre todo, económicos), que tienen lugar desde hace décadas en París o Barcelona. A mí, al menos visto en la perspectiva de lo que ocurre en el panorama madrileño durante la temporada, no se me ocurre sino que es un pie forzado (en el sentido poético de ambos términos y en el no poético del segundo) al que ceden en grupo las galerías de arte, tanto si les interesa habitualmente la fotografía como si no. En el primer caso, por lo general, vemos de nuevo lo que ya hemos visto; en el segundo, las más de las veces, no tiene interés nada de lo que podemos ver. Véase si no la muestra *Diálogos con la fotografía*, organizada por Soledad Lorenzo, nada sospechosa de desatender la fotografía cuando sus artistas se sirven de ella como soporte de trabajo. Si en ocasiones esto le permite la conjunción relevante de algunos de los suyos, como ocurrió el año pasado con la exposición de David Salle y Juan Uslé, en otros, como en

Catherine Opie: *Robert Blanchon*, 1996



éste, la reunión de artistas de talla indiscutida –Txomin Badiola, Jorge Galindo, Susy Gómez, Paul McCarthy, Pedro Mora, Catherine Opie, David Salle, Georgina Starr, Juan Ugalde y Juan Uslé– no proporciona sino una más de las exposiciones colectivas de fotografía. Por más que el crítico se incline en sus preferencias por uno u otro trabajo concreto –Susy Gómez, Uslé y Ugalde entre los españoles, Opie y Salle entre los foráneos– o piense que algún diálogo de los mantenidos puede oírse mejor que otros –Gómez y McCarthy–. Dicho de otro modo, no porque se impongan unas fechas para hablar de algo se tiene siempre algo que decir. **Mariano NAVARRO**



José Luis Pastor: *Foto Expres*, 2000

JOSÉ LUIS PASTOR

Galería Fúcares. Madrid. Conde de Xiquena, 12. Hasta el 22 de julio. De 130.000 a 400.000 pesetas

Estas obras de Pastor (1971) constituyen una compleja red de significados que puede entenderse como una doble pregunta: por un lado, el artista se cuestiona la realidad; por otro, se pelea con su representación, esa labor de transfiguración que ha de emprender. Entendido de esta manera, puede verse aquí una suerte de proceso de ida y vuelta. Pastor comienza por interiorizar lo más cercano de eso que le rodea, en este caso (como en otros anteriores), la ciudad anónima. Después selecciona los rincones (barrios populares, obras, cervecerías y restaurantes cutres, vías férreas, muros con pintadas...) de mayor interés para una

narración capaz de devolver tal representación a su legítimo propietario: el hombre de la calle. Entonces comienza la exteriorización mediante una técnica pictórica que asume resultados



Fotografía de Carlos Serrano. G.A.H.

fotográficos pero altera la frecuencia realista propia de éstos y la cambia por otra que insiste en lo real a partir de la saturación de la luz, el desenfoque y la emulación de modernos procesos electrónicos. El resultado es una cura contra el candor del realismo amable, una bocanada de arte honesto contra las nuevas formas de ceguera. **Abel H. POZUELO**

C. SERRANO

Galería Valle Quintana. Madrid.

Campoamor, 17.

Hasta el 31 de julio.

De 50.000 a 190.000 ptas.

No es habitual ver la obra fotográfica de Carlos Serrano G.A.H. (Albacete, 1949) por los circuitos expositivos. En la última década sólo ha mostrado sus trabajos en contadas ocasiones, suficientes, sin embargo, para reflejar su mirada emocionada a la estatuaría y arquitectura clásicas. La exposición recoge tres enfoques distintos relacionados con Italia. Uno es el estudio de la estatuaría clásica en el que Serrano enfrenta la sutileza de los pliegues a la rotundidad de los torsos desnudos, todos ellos sometidos a riguroso análisis. Por otra parte los paisajes marítimos, a mi juicio los más interesantes, ofrecen una visión radicalmente opuesta. Son obras en clave romántica, decididamente dramáticas, de la costa italiana de Capri y Nápoles. Cielos amenazantes, oleajes crueles y vistas de un Vesubio que se nos antoja aún en erupción como a un paso de convertirnos en víctimas de su lava asesina. Las miradas desde interiores hacia el mar invitan a un descanso tras la furia descontrolada de la naturaleza. Miradas a un mar paradisíaco de inusitada calma y quietud. **Javier HONTORIA**

RICHARD HAMILTON

Galería Eude. Barcelona.

Consell de Cent, 278.

Hasta el 29 de julio.

De 50.000 a 2.000.000 pesetas

Con motivo del 25 aniversario de su fundación, la galería Eude presenta una pequeña pero intensa exposición del mismo artista que inauguró el establecimiento, Richard Hamilton, un referente histórico del Pop Art en su versión inglesa. La exposición posee prácticamente un carácter antológico al reunir obra gráfica o seriada desde los años sesenta hasta recientes trabajos realizados en la década de los noventa. Pero ¿qué es lo que nos dice ahora mismo Hamilton después de casi cuarenta años de la aparición del Pop? Tenemos la convicción de que, ayer como hoy, la actitud de Hamilton sigue siendo la misma y uno se percata de la lectura reductora al uso del Pop, una experiencia diversa y de una extraordinaria vitalidad. Así, por ejemplo, lejos de los tópicos, la obra de Hamilton expresa, a veces, un contenido político (las series *Swinging London* o *Kent State* en que denuncia la represión), en otras posee un registro irónico (la serie *Trichromatic flower-piece* en que la representación convencional de un bodegón de flores se asocia a unas heces). En fin, la utilización de imágenes de los medios de comunicación y fetiches de la cultura de masas en Hamilton responde a algo más que un divertimento o una exaltación del objeto de consumo con que habitualmente se suele definir el Pop. Para nosotros, muy a grandes rasgos, Hamilton significa una voluntad de escrutación e investigación sobre la imagen: la manipulación ya sea con ordenadores o métodos tradicionales, las variaciones de las series, el collage, etcétera, que utiliza el artista son una manera de acceder al enigma, de intentar comprender el movimiento sin fin del calidoscopio de imágenes. **Jaume VIDAL OLIVERAS**

HIROSHI SUGIMOTO

Museo Guggenheim Bilbao. Abandoibarra, 2. Bilbao. Hasta octubre

Con la serie *Retratos*, realizada el año pasado para el Deutsche Guggenheim de Berlín, Hiroshi Sugimoto, artista japonés residente en Los Ángeles desde 1970 y una de las figuras indiscutibles de la fotografía actual, prolonga y lleva a la excelencia la línea de trabajo iniciada en 1976 con las series *Dioramas* y *Museo de Cera*. En ella fotografía, aislándolas frente a un fondo negro y a tamaño natural, diversas figuras de cera (casi todas del museo Madame Tussaud de Londres) que retratan a personajes históricos célebres: reyes y reinas de Inglaterra, estadistas, artistas, escritores y hasta Cristo y sus apóstoles.

Sutileza, habilidad técnica y finísimo juego conceptual son las cualidades ya bien conocidas del trabajo de Sugimoto que, sea cual sea el tema al que se enfrente, genera siempre imágenes de una belleza quieta, fascinadora, que deja en suspenso. En estas obras juega, como en los *Dioramas*, a la reanimación de lo inanimado. El personaje de cera no es creíble fundamentalmente por la inmovilidad de la figura y por la fijeza de su mirada, muerta. Características que son inevitables en la imagen

fotográfica, por lo que la ficción es en este medio más viable. La cuidadosa iluminación de las esculturas contribuye a esa impresión de realidad, y logra devolver la vida a las tristes y refinadas mujeres de Enrique VIII o a la severa reina virgen Isabel II.

Pero, además, la serie constituye un ejercicio "metaartístico", ya que buena parte de las figuras de cera se hicieron basándose en retratos pictóricos, algunos de célebres artistas, como Holbein, Van Dyck o David. Por otra parte, Sugimoto fotografía las recreaciones en cera de *La lección de música de Vermeer* y *La última cena de Leonardo*, y retrata a algunos pintores. Se establece un diálogo entre pintura, escultura y fotografía, que subraya las posibilidades del arte para generar mundos paralelos. Las figuras tienen un aire melancólico, como si fueran conscientes de lo efímero de su recuperada vitalidad, de su inminente desvanecimiento, detenido por la cámara. Son fantasmas, blancas apariciones surgidas de una vibración en la luz: la que sobre ellos ha proyectado Sugimoto.

Elena VOZMEDIANO

Catherine Parr, 1999



AMADEO GABINO

IVAM. Centro Julio González. Guillem de Castro, 118. Valencia. Hasta el 27 de agosto

En directa conexión con la sala en la que se reúne la colección más significativa y compacta de Julio González, se presenta ahora la exposición que hace repaso a la trayectoria de Amadeo Gabino. A modo de retrospectiva, esta exposición pone de relieve el peso y la ligereza de una escultura que, iniciada en el bronce con perfiles figurativos, acabó fraguándose en torno a los volúmenes que acuñó la gramática constructiva de Naum Gabo.

Popularizado por sus ensamblajes de hierro y acero inoxidable, concebidos a partir de los

años setenta, Amadeo Gabino (Valencia, 1922) se inició como escultor en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y, tras su paso por Roma, París, Hamburgo y Nueva York, logró forjar, alrededor del metal y la radial, una personal forma de hacer y entender la escultura.

Desde el exterior, un bosque de esculturas asoma a través de las grandes cristaleras que templean la fachada del museo, prolongando sus reflejos metálicos a lo largo de una explanada en la que en el último tiempo se movieron terremotos, y ahora pare-

ce libre y despejada para el arte de dentro. Ya en el interior, diversos senderos, a través de los que son posibles los atajos, trazan un recorrido cronológico y despejan el acerado bosque para dejar ver la genealogía de sus diferentes especies escultóricas.

Sin las referencias figurativas que fraguaron los inicios de Amadeo Gabino como escultor, la exposición irrumpe, de entrada, en los años sesenta, presentando una amplia muestra de esculturas de pequeño y mediano formato, en la que se pone de manifiesto sus preocupaciones

constructivas. Con referencias que entroncan directamente con Julio González, la obra de Amadeo Gabino va haciéndose cada vez más y más compleja. Tras abandonar el aire y los perfiles gestuales del hierro, sus preocupaciones espaciales tienden a lograr el dominio de los volúmenes, dando entrada al acero y al aluminio; materiales con los que alcanzaría sus formas definitivas.

A partir de la superposición de chapas de metal recortadas en formas circulares y concéntricas, concebidas a modo de collages, que tan pronto se acercan a Brancusi como a Henry Moore, Amadeo Gabino consiguió vincular la fragilidad y la fuerza, la ligereza y la gravedad en un mismo orden de cosas. Sin embargo, y aun cuando apenas parecen suceder las variaciones a lo largo de los años, esta exposición permite abordar la vasta obra del escultor de las "celestes armaduras", como muy acertadamente Manuel Vicent titula en el catálogo.

José Luis CLEMENTE

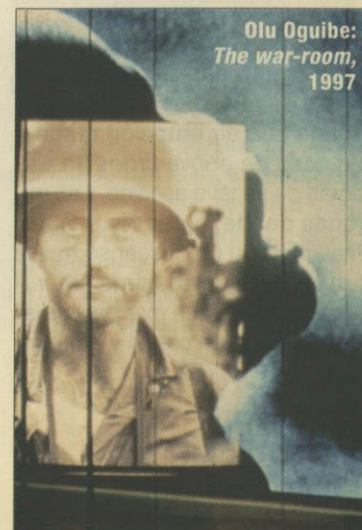
RESISTENCIAS

Koldo Mitxelena. San Sebastián. Urdaneta, 9.

Hasta el 15 de septiembre

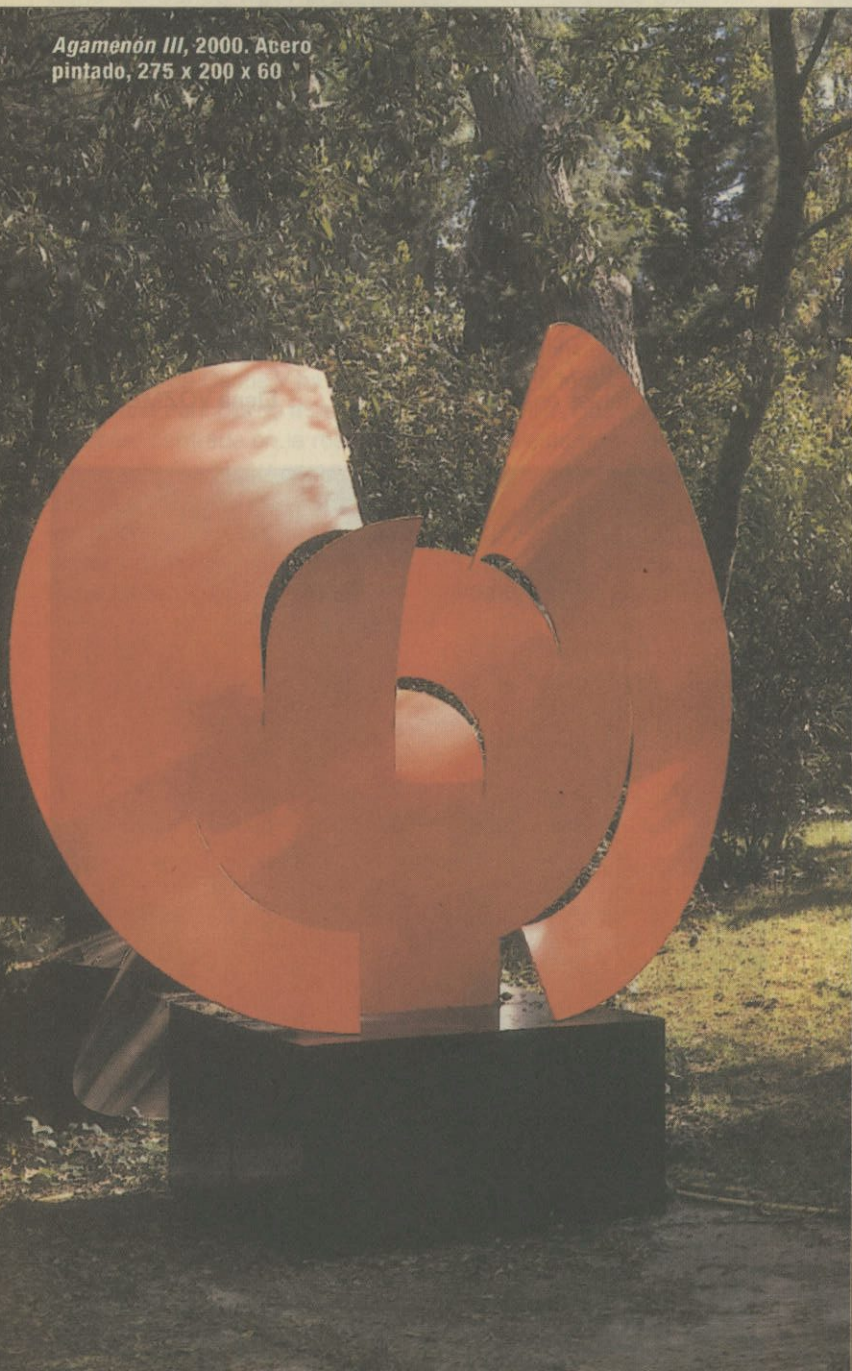
Esta exposición muestra la obra de un conjunto de artistas que intentan dar respuesta a la violencia y al modo en que ésta se manifiesta. Kendell Geers aborda las experiencias traumáticas vividas durante el *apartheid*. Cai Guo Quiang utiliza explosiones controladas con pólvora e imágenes del hongo atómico como metáforas de autodestrucción. Kcho denuncia el bloqueo y se lamenta por los desplazados que intentan mejorar su condición a riesgo de perecer. José R. Morquillas se enfrenta a la "verdad pastoral", mostrando cómo las relaciones de dominación y servidumbre pueden ser también de índole artística. Shirin Neshat cuestiona la verdad como poder de falsificación que circula como pensamiento único en la sociedad islámica. Olu Oguibe recurre con sus instalaciones a las narraciones personales y de traumas y a la búsqueda de su resolución por medio de la conmemoración. Rona Pondick hace referencia al holocausto judío. Ricardo Ribenboim utiliza la tecnología para elaborar un discurso de resistencia a la globalización y al pensamiento único. Sophie Ristelhueber utiliza la cicatriz y la herida como espejos de la agresión. David Reeb Rehovoth emplea el texto para realizar pinturas como verdadera imagen de la conciencia. Alma Suljevic atraviesa un campo de minas, siendo esta acción un elemento de la resistencia general a la violencia permanente. Finalmente, Milagros de la Torre cuestiona la legitimidad de la historia con los métodos que la construyen y la violencia que alimenta esos métodos.

Javier ALDAMA



Olu Oguibe:
The war-room,
1997

Agamenón III, 2000. Acero pintado, 275 x 200 x 60



EDUARDO ÚRCULO

Fund. Marcelino Botín. Pedrueca, 1. Santander. Hasta el 30 de julio

La Fundación Marcelino Botín ha organizado una exposición de Eduardo Úrculo (Santurce, Vizcaya, 1938) como actividad paralela al Taller de Pintura en el que, durante dos semanas, quince jóvenes artistas podrán compartir experiencias pictóricas, estéticas y vitales con el veterano pintor. El comisario de la exposición, Fernando Castro Flórez, ha logrado una muestra diferente a las anteriores retrospectivas de este artista versátil como pocos, que desde hace décadas se ha convertido en uno de los pintores de referencia del panorama artístico español. En esta ocasión se han seleccionado 35 piezas de Úrculo, correspondientes a su producción desde 1995. Se incluyen tres esculturas y varios dibujos, además de lienzos de diferentes tamaños e iconografía, que no habían sido expuestos con anterioridad. Algunos óleos y esculturas pertenecen a la conocidísima serie del viaje, con las maletas de época y los sombreros que configuran una huida romántica hacia la *Belle Époque*. El viajero autorretratado con su anacrónica indumentaria, trata los temas del desarraigo, de la soledad del que parte y de las esperanzas de la llegada. Los abultados equipajes inducen a suponer que no hay retorno posible en la Babel neoyorkina sugerida. También se exhiben varias obras de la serie *Parejas*, en las que se insiste en el universal tema de la seducción, a través del fetichismo de los zapatos o del cabello. El recorrido por la última pintura de Úrculo recoge dos imágenes de calaveras. Esas vanitas, que recuerdan la

fugacidad del goce carnal, del encuentro amoroso, establecen un nexo con el asturiano Luis Fernández, e invitan a la reflexión romántica sobre aquello que Jorge Manrique poetizó con "cómo se pasa la vida,... cuán presto se va el placer".

Las obras "estrella" de la exposición pertenecen a la serie de las *Geishas*, un motivo nuevo en la actividad de Úrculo, pero que insiste en esa continua idea del viaje que se ha convertido en el *leitmotiv* de su producción. Supone un viaje diferente, un trayecto virtual por Oriente, lugar en el que se mantienen las formas tradicionales en conflicto con la civilización moderna. El lujo de sus kimonos, la sofisticación de los peinados y el tratamiento de las telas con motivos que evocan las primeras soluciones abstractas del siglo XX, establecen nuevos anclajes, nuevos fetiches. Las bellas geishas siguen ocultando su rostro, y mantienen el erotismo femenino que ha sido constante en la obra de Úrculo. Pero no se muestran impúdicas, sino con el recato sugerente de sus trajes tradicionales. Además el tratamiento pictórico es diferente. La pincelada es más acuarelada, la superficie se trabaja de forma más suave, y se deja la tela vista, en una economía formal que encuentra su exquisitez en el fenomenal dibujo realizado. Y es que Úrculo siempre ha sido un estupendo dibujante. Por eso Fernando Castro no ha querido prescindir en esta exposición de algunos de sus más conseguidos dibujos. El autorretrato como un voyeur de Lolitas provocativas, los refinados bodegones, o la serie del



El paradigma de la Geisha, 2000. Acrílico sobre lienzo, 170 x 140

Horóscopo nos aproximan a una faceta primordial de su práctica pictórica, que ha tomado una óptima salida en el cartelismo.

En definitiva esta exposición quiere ofrecer una nueva imagen de Úrculo. Se han omitido voluntariamente las obras de la psicodelia más extrema, los desnudos eróticos de los setenta, sus conocidas vacas o las referencias a Hopper. Aparecen no obstante nuevos fetiches, motivos renovados, y una técnica distinta puesta al servicio de una figuración narrativa, con elementos tomados del pop y de an-

teriores vanguardias. Sigue en embargo invitando al espectador a viajes imaginarios al anterior fin de siglo, o a los paraísos casi perdidos de Oriente. Y lo logra con un lenguaje irónico, maduro y cada vez más sencillo, fruto de la depuración conseguida con trabajo y reflexión. Eduardo Úrculo sigue siendo un nómada sentimental, un romántico empedernido y casi decadente, que revela un fin de siglo, éste, levitando en las mágicas imágenes de su imaginación desbordada.

Ana FERNÁNDEZ

De venta en: Barcelona Vip's, Crisol, El Corte Inglés, Fnac, librerías de museos y quioscos; Bilbao Librería Urretxindorra Burgos Librería Hijos de Santiago Rodríguez, Librería Luz y Vida; Madrid Vip's, Crisol, El Corte Inglés, Fnac, librerías de museos y quioscos; Murcia Librería González-Palencia; Oviedo Librería La Palma; Palma de Mallorca Librería Fundación La Caixa, Librería




EL PERIODICO DEL ARTE

Casal Solleric; Salamanca Galería Artis, Librería Cervantes; Santa Cruz de Tenerife Librería Canarias; Santiago de Compostela Librería Abraxas; Sevilla Librería Antonio Machado, Librería Giraldillo; Valencia Librería Museo BBAA San Pío V, Librería Rallowsky; Valladolid Librería Sandoval, Librería Rayuela; Zaragoza Almer Publicaciones, Librería General.

La publicación imprescindible en el mundo del arte

Si quiere conocerlos, solicite un ejemplar gratuito: Zurbano 15, 28010 Madrid; Tél.: 91 700 49 40; Fax: 91 310 08 44. periodicoarte@retemail.es



Juan Uslé (Santander, 1954) es uno de nuestros pintores más internacionales. Desde Nueva York, donde reside desde 1987, ha conquistado a la crítica y a los coleccionistas americanos y europeos como una de las máximas figuras de la abstracción de los 90. Ahora regresa a su ciudad natal con una retrospectiva múltiple. Kevin Power, interlocutor privilegiado del artista, con el que ha colaborado en diversos proyectos, le entrevista para EL CULTURAL.

JUAN USLÉ VUELVE A SANTANDER CON 4 EX
“SE APUESTA POCO P



En estos días Juan Uslé anda atareado ultimando el montaje y el catálogo de sus exposiciones en Santander, que se inaugurarán el 7 de julio en el Museo de Bellas Artes, en el Palacete del Embarcadero, en el Centro Cultural Modesto Tapia de Caja Cantabria y en la Sala Luz Norte. Es una cita importante, prologada por la muestra que hace unos meses montamos en el Palacio de los Condes de Gabia de Granada, donde poníamos en relación pinturas y fotografías. Uslé viene de Valencia (donde acompañó a su mujer, Victoria Civera, que muestra sus obras en La Gallera) y se dispone a pasar el verano en Santander. En estas exposiciones revisa fundamentalmente su trayectoria en esta última década y da a conocer sus últimos trabajos.

—¿Cuáles son sus preocupaciones centrales en estas últimas abstracciones? ¿Ha cambiado algo?

—Las preocupaciones son siempre las mismas, o mejor, derivan siempre de lo mismo. Intentar distanciarnos de lo conocido de nosotros mismos para así conocernos mejor. Que cambien las cosas es lo que pretendemos al viajar, aunque en verdad nunca cambian lo suficiente, ni controlamos del todo el sentido del cambio. Lo que sí constato mirando estas últimas obras, y comparándolas con las de hace unos años, es una mayor complejidad, aún partiendo desde la idea de transparencia y superposición, confrontación bilingüe, aún atravesando laberintos de luz cegadora y un orden que renace desde el caos de esta u otras varias confrontaciones. Y son también más maculares. Lo que surgió, y surge aún, de un deseo de liberación material, eólico, ajustado también, identificado iconográfica y vivencialmente con lo urbano primero y digital luego, se ha decantado en estos últimos trabajos por un reclamo de presencia mayor de cuerpo, de sustancia pictórica, y por una paralela complejidad iconográfica. Sobre todo en los formatos mayores pueden discernirse varias zonas o lugares de de-

seo y ocupación. Disociadas o superpuestas conviven en la superficie zonas prístinas y densas. Imágenes de apariencia digital revierten en evocaciones camufladas del paisaje. Hay algo del peso y de la arruga que convive con lo leve y lo prístino. También estoy por primera vez desde hace años intentando generar pinturas asociadas intencionalmente desde su origen. Esto es: pretendo agrupar repeticiones, acercarme a lo que intentaba evitar en estos años pasados: la serie. Y lo hago desde el uso de unos mismos materiales y colores y desde un método de “resonancia” casi idéntico. Con la brocha en la mano sigo la inercia y el sentir del pulso, del latido de mi sangre al moverla, interrumpo el fluir, su movimiento, restando el espacio/silencio entre latidos, sigo así su discurso y su ritmo, que es el mío, tratando de identificar cada latido. En la serie *Soñé que revelabas* los ordeno linealmente en sucesivos recorridos horizontales, como renglones, que recuerdan mapas de acetatos velados o sin revelar, que sugieren espacios o paisajes nocturnos y electrocardiogramas. Al hacerlos me interesa especialmente sentirme dentro del proceso; en este caso incluso biológicamente identificado. Son como “cardiopinturas”, “desimágenes” monocromáticas y poseedoras de un cierto *glamour* taciturno que me devuelve a los orígenes de mis pinturas negras, a las “amnésicas”.

El pequeño formato

—Junto a los cuadros de grandes dimensiones son importantes en su producción otros mucho más pequeños. ¿Cómo es que esta obra de escala tan reducida tiene una presencia tan intensa y aglutinadora del espacio?

—Recuerdo que en 1988, disfrazado de Nemo, reconocía cómo en varias ocasiones, yendo a visitar los Rembrandt del Rijksmuseum me sentí desviado primero y literalmente asaltado y vaciado de energía por la demanda silenciosa de Vermeer. Para mí, la escala física de una pin-

tura no indica para nada el tamaño real, la magnitud de la misma. Hay pinturas de formato pequeño que no son para nada obras menores. Piense en los Vermeer o en la misma *Gioconda*. Creo que si algo me interesa especialmente de la pintura es su capacidad de retener, de acumular y emitir energía, y en las pinturas pequeñas (y a su alrededor) a veces se almacena y se concentra mucha intensidad. Por eso, si queremos que esa energía circule, hemos de ceder espacio, el que nos pide la obra. Creo de verdad que un cuadro muy pequeño puede llenar perfectamente una pared grande, y tensarla.

Cambio lento pero seguro

—Mucha gente se sorprendió del cambio en su obra desde temas paisajísticos y experienciales hasta una abstracción tachada por ciertos críticos de norteamericana.

—Hombre, ya me hubiera gustado a mí ser capaz de sorprender, de provocar más. Por lo general, mi obra ha sido bien tratada por la crítica. Cada dos o tres años, pudieron verse cosas mías en Madrid: los pequeños cambios, los devenires, las dudas y los flirteos. Las pequeñas o grandes metamorfosis por las que estaba pasando. Recuerde que yo vivía en Susilla antes de volver a Nueva York (a unos 120 kilómetros de Santander) y que el entorno ha sido siempre importante. Yo me identificaba, me veía entero en él. Nueva York actuó de revulsivo, me ayudó a abrirme a nuevas posibilidades, pero todo se fue dando de forma paulatina, lenta y no siempre fácil. No, no soy un buen rompedor, he crecido en el campo y me he educado, tanto intelectual como sensorialmente, desde la comprensión y el disfrute de los cambios vitales de la naturaleza y aunque mi instinto desde siempre proclamara la urgente necesidad de más locura para el arte joven español yo nunca llegaría a ser un kamikaze.

»Filtro lento, aunque disfruto del cambio, o mejor, del tránsito, y generalmente no me cierro a él; pero, digamos que cuando llego a un sitio una parte de mí lucha por desprenderse del lugar anterior. Y esto, que he ido entendiendo también despacio y desde la pintura, me ha ayudado a travestirme para generar nuevas posibilidades, para desbloquearme, sorprenderme y reconocermé más; como cuando apoyándome en Nemo recordaba

EXPOSICIONES SIMULTÁNEAS POR LA PINTURA”

que Rembrandt se disfrazaba de turco para reconocerse holandés. Soy más bien activo, mi inercia sanguínea (tengo la tensión alta) me empuja hacia adelante, pero sin cegarme, mi situación en el presente adquiere un cierto sosiego y se debe, en parte, al contrapeso que ejerce una cierta nostalgia. Soy un nostálgico de presente y vitalmente acelerado. Es normal que cambiemos y, sobre todo, es moralmente obligatorio para los artistas. Quien no cambia se detiene y detenerse es morir, negarse a responder a nuestro compromiso como testigos, artística e intelectualmente, del devenir de nuestra vida.

Entre pintura y fotografía...

—Acabamos de montar en el Palacio de los Condes de Gabis, en Granada, una exposición pequeña pero precisa sobre la relación entre sus obras pictóricas y sus fotografías. ¿Cómo ha visto la experiencia y estas interrelaciones?

—Como sabe me siento pintor casi con obstinación, pero me niego a cerrar los ojos a la actualidad y, por qué no, a considerar otros medios. La experiencia me ha gustado en general y sobre todo creo que ha sido importante particularizar la escala de las imágenes en formatos y soportes diferentes. El proceso de asociación entre las pinturas y las imágenes fotográficas me sigue doliendo un poco. Por un lado es fácil asociar formalmente e iconográficamente las obras, pero yo no disfruto de las obviedades, siempre he sospechado de lo fácil y prefiero pensar que existen lazos más sutiles capaces de provocar mayores intensidades, aún siendo éstas más oblicuas. El caso es que sigo andando con la cámara en la mano o en el bolso como algo habitual y, sobre todo, la disfruto como un turista perverso cuando viajo con motivo de mis exposiciones. Entonces me encuentro con facilidad con escuelas de miradas reales, que apuntan a demostrarme luego que lo que voy a exponer es también real.

»Cuando por primera vez me decidí a exponer fotografías, me empecé en hacerlo en un formato discreto, alejándome tanto de las grandes ampliaciones de los alemanes, tipo Ruff o Gursky, como del formato archivo, tipo Atlas de Richter. He ido acumulando miles de diapositivas, desde fotos pornográficas

a familiares. Como en una tira matamoscas las imágenes han ido pasando por la lente, aunque sólo de vez en cuando insertaba alguna en catálogos concretos, junto a los textos o entre los textos y las pinturas. De la fotografía lo que más me atraía era la idea de disparar, de robarle al mundo fragmentos de esa supuesta verdad (tomasiánamente hablando) donde encontraba correspondencias con mis elucubraciones en el estudio. Quizá a partir de ahora tenga que plantearme si quiero seguir exponiéndolas.

—¿Qué implica para usted el reconocimiento de la colección Saatchi a su obra? y ¿cómo entiende este reconocimiento en relación a las apuestas que ellos pretenden para el 2000?

—Saatchi es una institución en la cultura viva de Londres, ha jugado un papel trascendente impulsando el nuevo arte inglés. Antes, cuando yo

me pegué en Madrid cuando hice la primera exposición individual, *chez* Montenegro. Iba bastante acorjonado pensando en cómo podían verse las pinturas, pues es Saatchi quien monta, son sus obras y presenta lo que le gusta y como le gusta. En este caso había elegido cinco artistas europeos de los cuales sólo exponíamos tres y, para colmo, yo era el único pintor del grupo. Por suerte cada uno de los tres contaba con un espacio propio. Como sólo compra grandes formatos eché en falta alguna pintura de tamaño pequeño, pero al ver las obras ya colgadas en aquella sala enorme y ver que aguantaban bien, respiré.

—¿Cómo ve España en términos de presencia cultural en los 90?

—He estado un poco "fuera" de lo que pasaba aquí. Pero desde lejos, España representa un "lugar" o territorio artístico difícil de situar. Hay francotiradores y apariciones espo-

“Hablamos de ser internacionales usando con tembleque la palabra, pero a la vez somos por inercia inmovilistas, nos sentimos bien apoyándonos en el confortable cojín de nuestro pasado”

empezaba, las mejores obras de los 80 americanas y alemanas pasaron por allí. Saatchi es todo un personaje y las cosas que hace tienen siempre una gran repercusión, no lo digo sólo por el sensacionalismo polémico que despertó en la comunidad cínico-puritana neoyorquina, sino porque es también reputado al máximo. Le acusan de arrogante y snob, pero piensan que donde pone el ojo, pone la piedra. Veo mi presencia en la Saatchi como una curiosa y afortunada reválida. Siendo pintor, es como tener la oportunidad de saltar una valla que está bien saltar, porque hoy se apuesta poco por la pintura. El día de la inauguración, Londres hervía, había tanta gente, entre tantos artistas jóvenes ingleses, famosos de turno, galeristas y gente del arte, que me escape con Vicky a la taberna de enfrente y recordé el encierro de WC

rádicas en los sitios que cuentan, pero la presencia de los artistas españoles en los eventos importantes carece de peso.

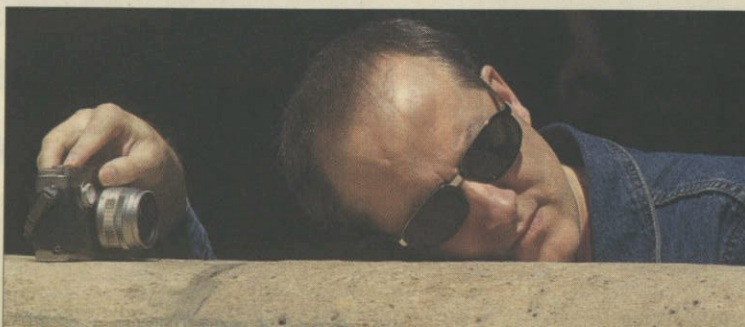
Sobre el poco peso español

—No hay duda de que desde la perspectiva internacional, su obra y la de Juan Muñoz son las dos más reconocidas españolas. Yo dudo de que esta misma apreciación prime en España. ¿Cree que aquí seguimos descolgados del contexto internacional, que lo que producimos se hace pensando excesivamente en un mercado interior en el que todo el mundo se siente más o menos cómodo? ¿Qué es lo que falla? ¿El afán poco aventurero de las galerías, la poca relevancia internacional de la crítica, la falta de proyección adecuada a los museos? —Uf, es una pregunta muy compleja, un sistema encadenado de pre-

guntas que se revuelven y muerden la cola. Me molesta un poco hablar de esto, pero es verdad que si el arte español brilla fuera por algo es por su ausencia. ¿Qué falla? Pues un poco todo y especialmente, la "visión". Hablamos de ser internacionales usando en demasía y con tembleque la palabra, pero a la vez somos por inercia inmovilistas, nos sentimos bien apoyándonos en el confortable cojín de nuestro pasado, nos aceptamos así. Ni somos ni queremos ser internacionales. Lo que queremos es buenas nalgas, sol y buen jamón. En España tenemos cada vez más y mejores espacios de arte, pero salvo en las esferas artísticas más jóvenes (tipo Arteleku), los conceptos que manejamos continúan macerándose en envases de otro tiempo. Las cosas han cambiado rápidamente en los últimos años y los conceptos se han careado a fondo. Sin embargo, parece que aquí padecemos una especie de paludismo crítico endogámico, sin movilidad de criterios. Así nos mostramos al mundo: un arte encadenado a los mismos lugares pétreos de pensamiento. Mantenemos así una fisura abierta, que siempre ha existido, entre lo que se descarna en el mundo del arte fuera (Londres, Nueva York o Berlín) y lo que nos empeñamos en encarnar dentro. Y a ella, desde nuestra complacencia o ensimismamiento, contribuimos un poco todos.

—Hay ciertamente más artistas españoles merecedores de un reconocimiento más amplio que el nacional, pero resulta difícil conseguirlo. —El artista español es por naturaleza vital y obcecado y no se doblega fácilmente ante condiciones adversas. De hecho, en España, al margen de la presencia individual evidente de artistas como Muñoz, cada vez hay más artistas con vitalidad, quizá no bien promocionados, pero sí interesantes e inteligentes. ¿A dónde se mira? No sé, cuando veo una colectiva de pintura, me cae a brea ver que los pintores seguimos empeñados en pintar mojama o macerando jardines en resina de caramelo. Quizá el contexto afecte en exceso; quizás por ello los ultramodernos se conformen con ser eso: los más modernos en su tierra pero sin trascender. Quizá no importemos ni nos importe importar.

Kevin POWER





CHEMA MADOZ

Sin título, 1999. Fotografía de Chema Madoz (Madrid, 1958) que formó parte de la retrospectiva que este año realizó el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. El fotógrafo, que expone actualmente sus obras en la galería Trinta de Santiago, acaba de recibir el Gran Premio PhotoEspaña 2000.

1960

YVES KLEIN

Gran antropofagia azul

Homenaje a Tennessee Williams



En 1960, Yves Klein, artista identificado con la pintura monocromática azul y con sus provocativas actitudes creativas, se centró en el desnudo en una serie llamada *Antropometrías*. Sin embargo, no pretendía representar el cuerpo humano. Por el contrario, quería capturar su esencia utilizándolo como una herramienta directa y elemental para producir obras de arte. Las modelos desnudas se convirtieron en pinceles vivientes. "Hice que se untaran con color y se imprimieran sobre un lienzo... Pero éste fue sólo el primer paso. A continuación concebí una especie de ballet de muchachas untadas sobre un gran lienzo". En varios cuadros, el ballet parece más bien una batalla, ya que los movimientos de arrastramiento y deslizamiento de las mujeres aparecían

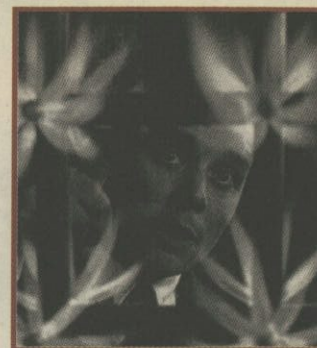
a la vista tan enmarañados que las huellas de los cuerpos individualizados se perdían en una tormenta frenética, turbulenta y explosiva de actividad. Las imágenes de esta serie tienen un carácter tanto sexual como belicoso; una batalla con un aura de exuberancia incontenida, de orgasmo extático, de caos orgiástico y de violencia salvaje. Expresan impulsos físicos, sensoriales e incluso animales.

El interés de Klein por el nivel primario de existencia, un aspecto que subyace en sus *Antropometrías*, se complementa con la curiosidad por la etapa final de la civilización y con la fascinación por el canibalismo. Bien consciente de que los seres humanos tienen tendencia a llevar su satisfacción sensorial a extremos decadentes, y teniendo pruebas incuestionables en la historia reciente de que las naciones sucumben a actos de locura bárbara para ganar las guerras y se entregan a la batalla casi hasta el punto de la aniquilación, no descartó la idea de que los hombres pudieran llegar a devorarse unos a otros en un acto de gula extrema y de poder egocéntrico o autoritario. Meditando acerca de ello, en 1957 escribió en su diario: "Qué inmenso y magnífico cuerpo humano representa (Europa). Europa está realmente hecha de pura carne, atiborrada con la sangre de civilizaciones pasadas y muda por su íntima felicidad. Muy pronto llegaremos a ser antropófagos".

El insaciable apetito de Europa hizo que Klein concibiera la hipótesis de un futuro resurgir del canibalismo. Como escribió en 1960: "Estamos llegando a una era antropófaga, sólo en apariencia temible. Será la realización práctica a escala universal de las famosas palabras 'Aquel que coma de mi carne y beba de mi sangre vivirá en mí y yo en él'". Indudablemente, la fusión de espiritualidad cristiana y canibalismo en Klein resultaba provocativa e irreverente, especialmente cuando se ponía en relación con las ya de por sí controvertidas *Antropometrías*. Además de las alusiones metafóricas al canibalismo, Klein se refirió específicamente al tema en el título de la obra, *Gran antropofagia azul, Homenaje a Tennessee Williams*. La mención de Williams incorpora a la obra un referente prestigioso y contemporáneo, ya que el célebre dramaturgo había tratado el asunto de la antropofagia en *De repente el último verano*, una famosa producción teatral que fue trasladada a una película que tuvo un gran éxito internacional en 1959. A través de espeluznantes escenas de sexo y violencia, el melodramático argumento cuenta la vida de Sebastian, un atractivo joven que recorre el mundo en búsqueda de la satisfacción de los sentidos para encontrar un terrible final al ser devorado vivo por un grupo de muchachos. Es un relato de confesiones y de obsesiones que desvela la locura de una sociedad confusa, decadente y despiadada.

Mientras Williams utilizó el canibalismo para simbolizar la crisis moral de la civilización contemporánea, Yves Klein la contempló en términos de regeneración espiritual. Significativamente, sólo aludió al tema y lo reconceptualizó como una premisa grandiosa y universal para transformar la naturaleza humana.

Sidra STICH

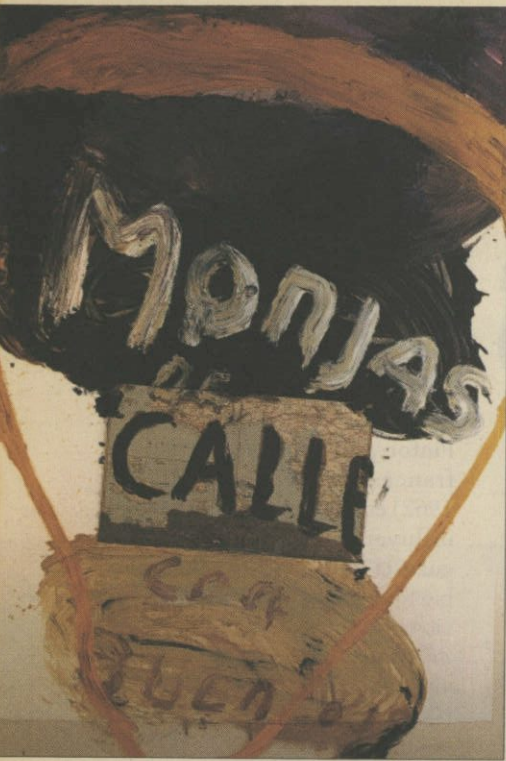


Pintor y artista experimental francés, Yves Klein (1928-1962) es una de las figuras más influyentes del arte de vanguardia europeo. Nunca recibió formación artística convencional y, entre otras cosas, era músico de jazz. En 1952-53 vivió en Japón, donde obtuvo el cinturón negro de judo. A su vuelta a París escribió un libro sobre el tema y fue profesor de este arte marcial varios años. En los 50 empezó a exponer "monocromos", pinturas con un solo color, normalmente azul. Klein hizo cuadros siguiendo varios métodos heterodoxos, como el de la acción de la lluvia sobre un papel preparado (*Cosmogonías*), la utilización de lanzallamas (*Pinturas de fuego*) o huellas del cuerpo humano (*Antropometrías*). En 1958 causó sensación en la Galerie Iris Clert de París con una "exposición de vacío" —una sala vacía pintada de blanco—. En 1960 llevó a cabo su primera exposición pública de las *Antropometrías*: muchachas untadas de pigmento azul eran arrastradas sobre lienzos dispuestos en el suelo con el acompañamiento de su *Sinfonía monótona*. Klein murió joven de un ataque al corazón, pero su obra tuvo mucha influencia, especialmente en el desarrollo del arte minimal.

Sidra Stich, directora en San Francisco de *art-SITES*, colección de guías de arte y arquitectura, fue la comisaria de la retrospectiva de Yves Klein que el Reina Sofía mostró en 1995, para la que elaboró un amplísimo estudio sobre el artista.

Pigmento y resina sintética sobre papel pegado a lienzo, 276 x 418





Arriba, Tapiz Verdure Aubusson (siglo XVIII) que subasta Fernando Durán por 2.000.000 ptas. Izquierda, óleo de Schnabel que parte en Ansorena de 7.000.000 ptas. Arriba, libro ruso de Evangelios que se subasta en Durán (1.850.000 ptas.)



SE VA A VENDER

ANSORENA

(Madrid, 10-13/7)

Antoni Tàpies: *Cinco franjas negras*. Óleo y arena sobre lienzo. Precio de salida: 9.000.000 ptas.

Joaquín Sorolla: *Masía al sol*. Óleo sobre lienzo. Salida: 5.000.000 ptas.

Tocador Art Nouveau en caoba con espejo. Precio de salida: 60.000 ptas.

Collar arlequín de 33 perlas australianas barrocas. Salida: 1.490.000 ptas.

DURÁN

(Madrid, 12-13/7)

Libro ruso de Evangelios con cubierta de plata, siglo XVIII. Escrito en caracteres cirílicos. Época Catalina la Grande. Precio de salida: 1.850.000 ptas.

Icono ruso, Moscú, época Alejandro III (siglo XIX). Salida: 600.000 ptas.

Nicanor Piñole: *Altar barroco*. Óleo sobre cartón. Salida: 2.250.000 ptas.

FERNANDO DURÁN

(Madrid, 11-13/7)

Margareta Caffi: *Bodegón de flores*. Óleo sobre lienzo. Salida: 3.000.000 ptas.

Bargueño napolitano en madera ebonizada con vistas de Italia. Precio de salida: 1.100.000 ptas.

Emile Gallé: pequeño vaso en cristal soplado. Precio de salida: 100.000 ptas.

Pedro López: salvilla en plata española punzonada. Salida: 140.000 ptas.

VELÁZQUEZ

(Madrid, 6/7)

Jacobo Butler y García: Archivo con más de 1000 folios manuscritos y mecanografiados del arabista. 12 carpetas. Precio estimado: 400.000-480.000 ptas.

D'Herbelot: *Bibliografía oriental*. Maastricht, 1776-1780. Precio estimado: 250.000-350.000 ptas.

Charles Perry: *A view of the Levant: Constantinople, Syria, Egypt and Greece*. Londres, 1743. Precio estimado: 190.000-225.000 ptas.

CASTELLANA

(Madrid, 17-19/7)

Luis Feito: *Pintura nº 824*. Óleo, 1971. Precio de salida: 1.250.000 ptas.

Rafael Cidoncha: *Planta sobre la ventana*. Precio de salida: 500.000 ptas.

Mesa francesa época Luis XV en palorosa. Precio de salida: 630.000 ptas.

Pareja de copas época Napoleón III Precio de salida: 425.000 ptas.

LAS CASAS ESPAÑOLAS SE DESPIDEN HASTA SEPTIEMBRE

FIN DE TEMPORADA

Las subastas españolas tocan a su fin. A pesar de que ninguna de las principales salas madrileñas ofrece importantes obras, hay algunos lotes atractivos en las sesiones que cierran esta temporada, muchas con estimaciones razonables. Puede ser una buena ocasión para encontrar gangas.

Los próximos 11, 12 y 13 de julio, Fernando Durán celebra su última subasta hasta septiembre. Entre los cuadros hay un atractiva pintura costumbrista andaluza de Manuel Arellano (*Guitarrista*), firmada y fechada en 1880. La hábil recreación del mantón de Manila de la gitana y su atractivo vestido rosa son bello ejemplo del género (salida: 400.000 pesetas). Destaca también el lote de 7 piezas arquitectónicas (siglo XIX), que incluye cinco columnas, dos de ellas de alabastro (salida: 80.000 pesetas).

Aún más modestamente estimados están los lotes que vende Durán (12 y 13 de julio), aunque entre ellos hay también trabajos de artistas conocidos. Es el caso

de un óleo abstracto en tonos azules y blancos de Gerardo Rueda, fechado en 1959 y estimado en 1.800.000 pesetas. Hay también un atractivo lienzo de *La Casa de Campo de Madrid* de Aureliano Beruete (9.000.000 pesetas). La selección de alfombras incluye una pieza de la Real Fábrica de Tapices (1959), rojo oscuro con un dibujo de estrellas blancas (salida: 140.000 pesetas).

Picasso y Bores en Ansorena

Ansorena ha editado un extenso catálogo con motivo de sus últimas sesiones de la temporada (del 10 al 13 de julio). Entre los lotes más significativos destaca un dibujo a lápiz, tinta y aguada titulado *Figuras*, de Picasso (salida: 5.900.000 pesetas), y un atractivo óleo que retrata a una mujer en un interior, de Bores, de 1952 (salida: 9.500.000 pesetas). Asimismo, destaca una importante selección de candelabros, uno de ellos en cristal de La Granja (siglo XVIII-XIX), que sale en 100.000 pesetas, y otro estilo Art Deco, que sale en 150.000 pe-

setas. Entre las piezas de cerámica, un plato de ala de reflejo metálico, del siglo XVI, de Manises (salida: 300.000 pesetas).

Y para los afortunados que viajen a Londres esta semana, mañana (6 de julio) Sotheby's celebra su subasta de obras de maestros antiguos. Una de las estrellas de la sesión es el *Cristo en la cruz*, de El Greco, que podría ser una obra autógrafa sin intervención de taller y firmada por el artista (estimación: 600.000-800.000 libras, 159-212 millones de ptas.). De gran interés para los coleccionistas españoles podría ser el par de naturalezas muertas de Tomás Yepes. Es probable que los dos grandes lienzos superen la estimación de 200.000-300.000 libras (53-79,5 millones de ptas.). Otras obras españolas se venden el jueves (7 de julio) en la sala Christie's de Londres, entre las que destaca un *Ecce homo* de Luis de Morales con un precio estimado de 100.000 libras (26.500.000 ptas.).

Laura SUFFIELD

FANTASMAS Y TRAVESTIDOS

El IV Centenario de Calderón está propiciando la difusión de obras desconocidas del autor. Esta semana se estrena en Almagro *El monstruo de los jardines*, comedia mitológica que plantea un caso de travestismo, mientras en Madrid sube a escena *El galán fantasma*.

No parece que de este cuarto centenario de Calderón de la Barca vaya a surgir una generación de autores que a la postre sean punto de inflexión en la historia del teatro español como ocurrió con Góngora en 1927 y sus poetas. Pero lo que sí está facilitando el centenario a los aficionados a las tablas y al público en general es la difusión de sus textos más igno-

rados, tanto a través de su puesta en escena como de su edición.

Precisamente esta semana coinciden dos estrenos de obras poco conocidas del autor. Por un lado, el festival de teatro clásico de Almagro presenta los

Escena de *El galán fantasma*, con Francisco Lahoz, Paloma Paso Jardiel y Antonio Vico, entre otros

MERCEDES RODRÍGUEZ

TEATRO

Estrenos en Madrid y Almagro de dos comedias de Calderón³⁷⁻³⁸ Laví e Bel presenta en Madrid "Cabaret Caracol"³⁹ Tamara Rojo en Granada⁴⁰

CALDERÓN DESCONOCIDO

días 10 y 11 una comedia de la que no se tiene noticia de que haya sido representada en los últimos cien años: *El monstruo de los jardines*. Por otro, la Muralla Árabe de Madrid estrena el día 11, dentro de los Veranos de la Villa, una de las obras más deliciosas del dramaturgo, olvidada durante siglos: *El galán fantasma*. Pieza que, junto con *La dama duende* y *El encanto sin encanto*, conforman lo que se ha llamado la Trilogía de los amantes misteriosos.

Dirigida por David Bello, *El galán fantasma* es en su opinión un buen ejemplo del teatro calderoniano: "Es una comedia de capa y espada, que desarrolla un intriga muy original pues se carga, de entrada, a su protagonista. En ella, además, se dan cita esas fuerzas que mueven a los personajes en nuestro teatro barroco: el amor, los celos y la honra".

Planteamiento original

Desde luego, la pieza destaca por su planteamiento: el Duque Federico siente una pasión loca por Julia, que está enamorada de Astolfo. Ambos son sorprendidos por el duque, quien rabioso por los celos, mata a Astolfo, o al menos así lo cree él. Desde entonces, el muerto aparece todas las noches en el jardín, haciendo creer al resto de los personajes, que no al público, su condición de fantasma.

La romántica intriga que desarrolla Calderón para explicar su relato es tan enrevesada y rocambolesca que resulta más cómodo creer en las razones sobrenaturales que se narran. El autor idea un triángulo amoroso, una pareja secundaria con la anterior, un gracioso que se convierte en ciertos momentos en motor fundamental de ciertas situaciones, criadas desleales, y un circuito de minas y pasadizos en desuso que permiten al fantasma aparecer y desaparecer.

Además, en la pieza se mantiene una de las tendencias del teatro del Siglo de Oro, la de salvar o enaltecer la condición del humilde frente al poderoso o del cortesano frente al rey. Muchos desmanes debían cometerse contra los derechos de los súbditos, y de ahí ese interés de enseñar al público su posición.

El galán fantasma es una comedia de capa y espada con una intriga muy original, ya que de entrada se carga a su protagonista. Para explicarla, Calderón idea una trama rocambolesca



Eva Cobo y Francisco Piquer, en una escena de *El galán fantasma*

Por otro lado, Bello considera que esta pieza está a un nivel de calidad similar a *La dama duende*, obra que él montó hace dos años: "*El galán*... es una obra desconocida. Los directores siempre han preferido montar *La dama*... porque la protagonista es una mujer, que tiene mayores atractivos".

En esta producción actores veteranos del teatro clásico como Francisco Lahoz, Paloma Paso Jardiel, Antonio Vico o Francisco Piquer comparten cartel con otros que se estrenan por primera vez en la tablas como Carmen Morales o Eva Cobos.

La representación, que dura dos horas, se intercala en el intermedio con la puesta en escena de un entremés de Calderón poco conocido, *El Dragoncillo*, y de algunos fragmentos de *El Alcalde de Zalamea*.

De muy distinto signo es *El monstruo de los jardines*. Se trata de una comedia mitológica cuya historia recuerda *Noche de Reyes* de Shakespeare, ya que como en la obra del inglés se da un caso de travestismo: Aquiles, para evitar luchar en la guerra de Troya

donde una profecía le ha vaticinado la muerte, acepta el consejo de su madre y se viste de mujer. Y enmascarado de esta manera entra a formar parte de la corte del rey Gnido enamorándose de la infanta Deidamia. Un enredo que permite a Calderón idear escenas con un componente lésbico evidente y que exigen un actor/actriz capaz de asumir el personaje masculino de Aquiles que luego se desvela mujer. En este caso, como en la época de Calderón, es interpretado por una mujer, Nerea Moreno.

Una isla como escenario

La comedia también remite a *La Tempestad* o a *Sueño de una noche de verano*, ya que la acción transcurre en una isla mágica poblada de ninfas, un jardín mítico en el que el espacio muta y cambia, donde gracias a los elementos fantásticos todo se tolera y se comprende.

Ernesto Caballero dirige esta producción para la compañía José Estruch de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD). Se trata de una formación, con cinco años de existencia, integrada por

titulados en Arte Dramático de toda España que durante dos años estudian en el Aula de Teatro Clásico de la RESAD. El amplio elenco, unos quince actores, cuenta con Manuel Belmonte, Javier Mejía, Cristina Pons, Olivia Martín, Natalia Hernández, Vicente Colmenar y Antonio Peregrín, entre otros. Junto con el director, han colaborado desinteresadamente en el proyecto Juan Mayorga, autor de la versión, y Gerardo Trotti, que se ha ocupado de la escenografía.

Teatro musical

La comedia, explica el director, está concebida como teatro con incursiones musicales. Ángel Botia ha reescrito la partitura musical original a partir de las formas de la época para hacer una derivación a músicas más contemporáneas. "Hemos intentado integrar la acción en la parte musical, lo que no ha resultado dificultoso ya que la música recae en las ninfas y en las damas, encargadas de propiciar el ambiente festivo en el que se desarrolla la obra".

Caballero añade que ha escogido esta obra porque, "en primer lugar, soy muy aficionado al género mitológico de Calderón (ya dirigió *Eco y Narciso*), y por otro, creo que ofrece una visión muy desenfadada de los grandes dioses. La obra habla del amor y de la guerra con gran ironía. Es muy barroca en el sentido de que todo está en un inestable equilibrio y rescata lo que más me atrae del Barroco, que diluye los límites".

Puesto que Aquiles huye de la guerra de Troya, ¿hay una pretensión antimilitarista en la obra? Caballero prefiere matizar y, tras señalar que es una historia de amor la que se cuenta, sí sostiene como otros estudiosos que en muchas obras de Calderón se daban mensajes a la Corte: "Sus obras tenían un componente político, en algunos casos con alusiones directas al rey. Esta obra se estrenó cuando España, a causa de la guerra con Francia, sufría una depresión económica. Parece como si Calderón indicase que era más aconsejable dedicarse al amor y a los placeres y olvidarse de la guerra".

Liz PERALES

LA COMPAÑÍA LAVI E BEL PRESENTA "CABARET CARACOL"

LA ISLA DE LA UTOPIA

La compañía granadina Lavi e Bel presenta mañana, en la sala Cuarta Pared de Madrid, su último montaje, *Cabaret Caracol*, un espectáculo protagonizado por seis actores y tres músicos que mezcla tradición y vanguardia para reconstruir la historia del famoso café-teatro madrileño asediado por el ejército rebelde de Franco.

Madrid, 1936. El antiguo teatro Varietés Tetuán se convierte en el Cabaret Caracol, un punto de referencia para los artistas y noctámbulos de la ciudad donde se mezcla el cuplé, el circo, el cabaret parisino y berlinés y las tendencias vanguardistas. Como el resto de salas madrileñas, se llena cada día, pero la guerra arrecia y los artistas van cayendo poco a poco a poco. En 1939 sólo quedan seis actores y tres músicos, pero el espectáculo permanece intacto, con la idea de seguir hasta el final. Como en el Titanic, "el show tiene que continuar" y, poco antes de que el local se "hunda" por un bombardeo, un documentalista graba el espectáculo y entrevista a todos los asistentes. De esta filmación original rodada por Noel Mendoza surge *Cabaret Caracol*, el montaje teatral creado por la compañía granadina Lavi e Bel que, tras su estreno en el mes de abril en el Teatro Alhambra, se presenta mañana en la Cuarta Pared, de Madrid.

Teatro de película

La película fue encontrada por el director de la compañía, Emilio Goyanes, durante la Muestra de Teatro Español Contemporáneo 89 en la ciudad polaca de Gdansk. "El hijo de un antiguo funcionario de correos que había venido a ver una de nuestras funciones nos la entregó", cuenta el director. "Era una filmación de 15 minutos en muy mal estado, había permanecido oculta en el sótano de su casa desde 1939 y nos pareció que estábamos ante una curiosa mezcla de tradición y vanguardia, digna de ser llevada al escenario", añade.

Desde entonces Lavi e Bel —cuya trayectoria profesional está jalónada desde 1992 por diversos premios y obras como *A moco*

tendido, Paradisi, La luna, Marco Polo, Hotel Calamidad, Amador Buenaventura en la otra vida— ha investigado y reunido toda la información posible para reconstruir la historia, contando incluso con el testimonio de uno de los integrantes del local, Ulises Corona, que completó los huecos que faltaban para recrear todo lo que fue y lo que pudo haber sido. Como

un viaje en el tiempo, "se trataba de convertir esos 'silencios' provocados por el deterioro de la cinta en el nexo entre el presente y el de aquellos artistas que trabajaban en medio de los bombardeos", explica Goyanes.

El resultado es un espectáculo con seis actores y tres músicos en directo que recrean fragmentos de lo que ocurrió en la sala madrile-

ña colectivizada por la CNT. "Se habla de la guerra a partir de un montaje de variedades divertido y lleno de lirismo —comenta el director— en el que no faltan las ideas de vanguardia".

Ideología libertaria

Todo cabe en esta concha de caracol: la Troupe Corona ofrece su *kermesse* de amor libre, la bailarina constructivista Salomé de la Peña nos hace viajar hasta Samarkanda y el Gordo Burman se sube a su barco "Revolución" para navegar hacia los mares del sur, con la tripulación de coristas más sensuales y descaradas de la República.

Pero *Cabaret Caracol* es también la historia de personas que vivieron en situaciones límite. "Lo que más me impresiona es que sobrevivían y se preocupaban de desarrollar su arte de forma permanente, sin que nada ni nadie les detuviese y con esa ingenuidad consciente que hay detrás de la ideología libertaria", añade.

De ahí que la escenografía evoque un barco, un caracol gigante en busca de esa isla de la utopía, "la esperanza de seguir vivos y de sentir que lo estamos", como expresaba en la filmación Ulises Corona.

"La situación ha cambiado, pero si ellos estaban amenazados por el peligro físico, nosotros lo estamos por el peligro mental, por esa oleada de cosas que tienden a deshumanizarnos y a robarnos lo esencial, la capacidad de sentir, de vivir y ver la belleza de las cosas aun en circunstancias adversas", concluye el director de la compañía Lavi e Bel, ese nombre que rezuma optimismo: "La vida es bella".

El espectáculo reconstruye la historia de aquellos artistas que trabajaban en medio de los bombardeos y desarrollaban su arte permanentemente, sin que nada ni nadie les detuviese

Personajes de lo más variado desfilan sobre el escenario, en una mezcla de humor y tragedia



Alexis FERNÁNDEZ

TAMARA, AL ROJO VIVO

Apunto de abandonar el English National Ballet para ingresar el próximo mes de septiembre en la otra gran compañía británica, el Royal Ballet, la española Tamara Rojo actúa esta semana en los Jardines del Generalife, dentro del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. La formación, de la que es primera bailarina, ofrece dos programas ya clásicos de su repertorio que suponen una cita con el romanticismo y los pasos a dos, y en el que se incluyen piezas ideadas por los grandes nombres de la danza.

El día 6 de julio la compañía interpreta las coreografías *Apollo*, con música de Stravinsky, y *Tchaikovsky pas de deux*, ambas ideadas por un joven George Balanchine; el espectacular *Pas de deux de Don Quijote* creado por Petipa, y *Three Preludes* que, con música de Rachmaninov y coreografiado por Stevenson, se puede considerar como una pieza de nueva creación. El programa se cierra con los *Études* del danés Lander, una pieza ambientada en un salón de ópera de París y que supone toda una exhibición de técnica de ballet.

La compañía ofrece el día 8 *Les Sylphides*, de Fokine, uno de los ballets más románticos y delicados inspirado por la música de Chopin. Su inclusión en el cartel se hizo para conmemorar el 50 aniversario de la compañía; otra gran pieza es el *Impromptu* de Schubert, coreografiado por

La bailarina Tamara Rojo recorrerá varios festivales españoles este verano. Mañana y el día 8 actúa en Granada con la English National Ballet, compañía que abandonará en septiembre para integrarse en la rival Royal Ballet. Y en agosto visita Peralada como artista invitada del Ballet de la Deutsche Oper de Berlín.

Derek Deane y jamás representado en España. Se trata de un paso a dos ideado para los veteranos bailarines Antoinette Sibley y David Wall y que se caracteriza por sus constantes cambios de tono y su elegancia en la ejecución; dos piezas de Petipa:

crítica inglesa como "una bailarina de sorprendente gracia emocional y física". Esta ex-alumna del ballet de Víctor Ullate, que más tarde desembarcó en el Scottish Ballet, ingresó en la formación inglesa en 1997.

El English National Ballet fue fundado en 1949 por el empresario de origen judío Julian Braunschweig, tras convencer a la famosa pareja de bailarines Alicia Markova y Anton Dolin Dolin, que había pertenecido a los ballets rusos, impuso un carácter alegre a la formación y ésta pronto se convirtió en una compañía donde recalaban importantes figuras como Danilova o Nureyev. De entre las españolas, cabe destacar además de Tamara Rojo, a Trinidad Sevillano. Desde 1994, la compañía la dirige Derek Deane, quien se ha interesado en presentarla ante el público como una de las especializadas en un repertorio clásico.

Por otro lado, la bailarina española actuará los días 22 y 23 agosto en el Festival de Peralada con el Ballet de la Deutsche Oper de Berlín. Será pareja de Carlos López, con el que interpretará varios pasos a dos. L.P



HUGO GLENNING

Tamara Rojo, un talento consolidado

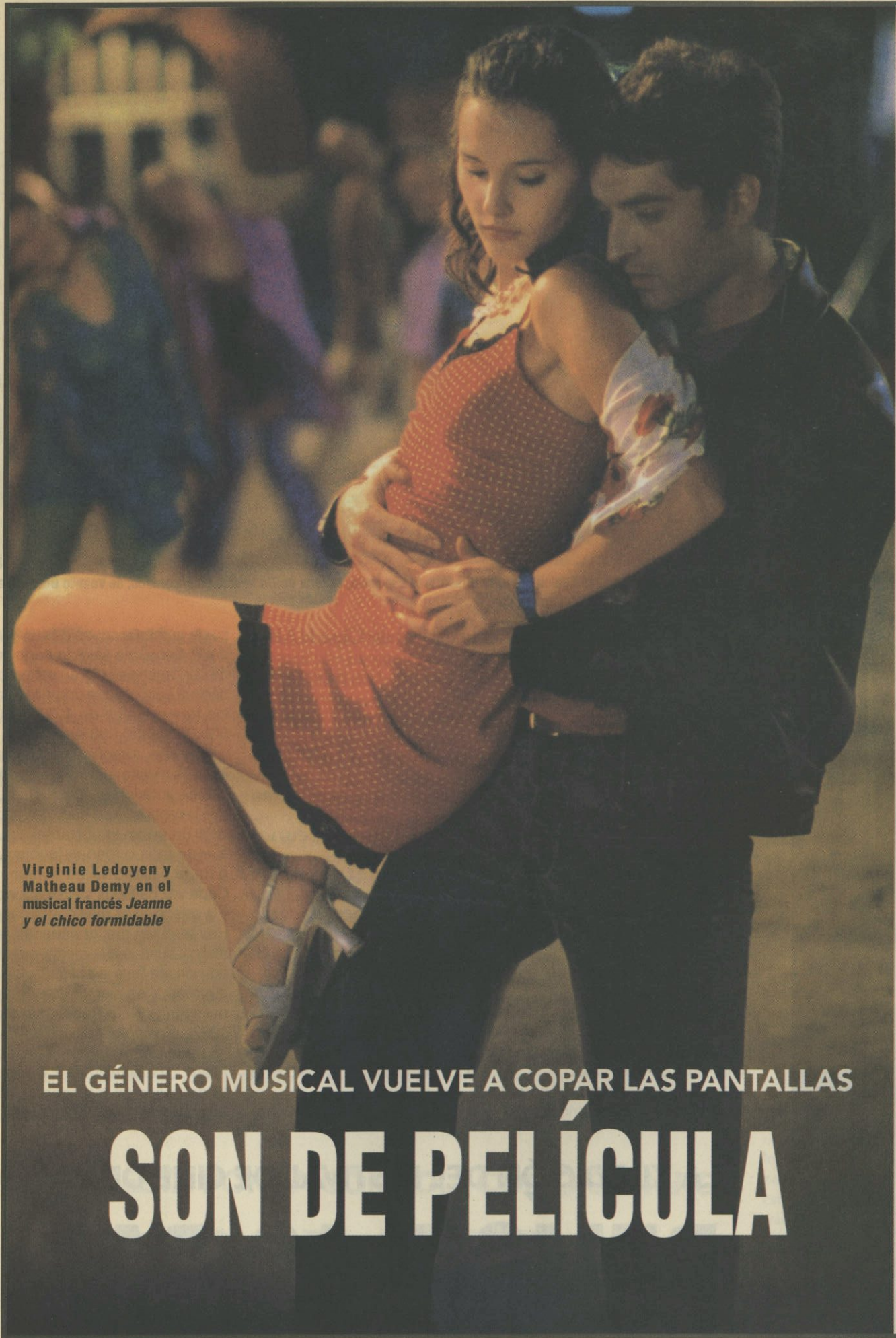
CITAS DE VERANO

■ El Corral de Comedias de Almagro ofrece el 11 de julio una única representación del monodrama *Misero Próspero*, escrito por José Sanchis Sinisterra a partir del protagonista de *La Tempestad* de Shakespeare y con música de Alfredo Aracil. El espectáculo, titulado *Próspero, versión de concierto*, se estrenó el pasado mes de octubre, en la casa de Correos de Madrid, con dirección musical de José Ramón Encinar e interpretado en su primera parte por José Luis Gómez, quien está acompañado de un trío de madrigalistas, otro de clarinetistas y un tercero de percusionistas.

■ El Festival de Sagunto presenta la producción del Centro Andaluz de Teatro, *Troyanas*, en versión de Jorge Semprún y dirigida por Daniel Benoin. Una adaptación de la tragedia de Séneca a nuestros días que recuerda el horror que se vive en tantos países como Somalia, Bosnia o Kosovo. Días 5 y 6 de julio.

■ El Festival Grec de Barcelona programa esta semana *La sección (daurada) II*, de Gelabert-Azzopardi. El coreógrafo presenta el día 10 la segunda parte de *La sección daurada*. La primera parte la estrenó en 1997 en el Lliure. Se trata de un tríptico de Gerhard Bohner considerado como una de las obras maestras de la danza contemporánea. A partir de pequeñas acciones, el coreógrafo alemán tejió una arquitectura del movimiento inspirada en el canon clásico y renacentista. Ahora, Gelabert da un nuevo aire a este solo, acompañado al piano por Heidrun Holtman y decorado con las instalaciones de Robert Schäd.

■ Los veranos de la Villa de Madrid. La sala Triángulo organiza durante este mes "Al fresco, festival de café-teatro", una iniciativa que aglutina a seis compañías que, durante los fines de semana y a una hora saludable (24.30), recrean las calurosas noches del público capitalino. Además, La Cucaña ofrece su último montaje: *Wagadú, cuentos africanos*, que ha dirigido y adaptado José Ortega.



Virginie Ledoyen y Matheau Demy en el musical francés *Jeanne y el chico formidable*

EL GÉNERO MUSICAL VUELVE A COPAR LAS PANTALLAS

SON DE PELÍCULA

Festival de cortometrajes de L'Âfàs del Pi 42-43 Estreno de "Jeanne y el chico formidable", de Oliver Ducastel y Jacques Martineau 44-45 Reposición de "El silencio de un hombre", de Jean-Pierre Melville. "A la espera de la muerte", por Miguel Marías 46

CINE



El cumplido, primer corto del guionista Rafa Russo. A la izquierda, escena de *Un vuelco en el corazón*, de Valerio Boserman

No es de extrañar que el Festival de Cine de L'Alfàs del Pi se considere uno de los más glamurosos de nuestra piel de toro. La Costa Blanca se llena de famosos que se dan cita desde pasado mañana hasta el 16 de julio para –y esto es lo más importante– ver cortometrajes. Como viene siendo habitual desde su creación en 1989, Juan Luis Iborra, fundador y director del certamen, elabora una cuidada lista de invitados que dan vida y color a uno de los festivales de cortos (pues es ésta su sección estrella) con más solera del país. Este año entre los invitados estarán, si nada lo impide, Cayetana Guillén Cuervo, Nacho Duato, Silke, Alberto San Juan, Pere Ponce, Toni Cantó, Loles León, Ana Torrent, Miguel Albadalejo o Pedro Olea.

Pero no sólo de pan vive el hombre. Además de este nutrido elen-

co de nombres conocidos, L'Alfàs del Pi abre sus puertas, el próximo viernes 7 de julio, a los más de 15.000 espectadores que se esperan este año. Famosos, curiosos, cortometrajistas y amantes del género se darán cita, hasta el domingo 16, en uno de los certámenes con más solera del país. En esta XII edición la estrella indiscutible es la comedia.

co de nombres conocidos, L'Alfàs del Pi tiene una selecta cartelera de cortometrajes (26 en esta duodécima edición) que compiten por los tres premios de 1.000.000, 500.000 y 250.000 pesetas.

Este año, y según Iborra, la calidad es mucho mayor que en ediciones anteriores. "La verdad es que la cantidad (que hace dos años vivió un boom importante) sigue siendo más o menos la misma, pero la calidad va en aumento. Cada vez hay más cortos buenos y la selección es más complicada. Hay también mayor variedad temática, aunque la comedia, en esta edición, se lleva la palma", dice el director. Y es cierto. La primera película de Rafa Russo (Madrid, 1962), *El cumplido*, es una de ellas. "Es una comedia estilo Woody Allen", dice el realizador, guionista de *Lluvia en los zapatos*, de María Ripoll. Con unos cinco mi-

LA XII EDICIÓN DEL FESTIVAL DE CINE DE L'ALFÀS

PELÍCULAS PARA

SE RUEDA

■ Isaki Lacuesta acaba de rodar en Barcelona el cortometraje *VS. Caras*, un trabajo con tintes policíacos en el que se revive, treinta años después, la muerte de un olvidado campeón de boxeo. A través de cuatro personajes nos llega la figura de Arturo, alias Caras. Entre los intérpretes, Frank Nicotra, Jorge Luis Bazán, Josep Castillo o Enric Casamitjana, encontramos el nombre de Manuel Vázquez Montalbán.

■ Leonardo di Caprio crea un festival de cortometrajes en la red. Y lo ha hecho a través de su productora Birken Interactive Studios. El actor organizará LeoFest, que se podrá seguir a partir de diciembre en Internet. La primera edición estará dedicada a "la unión del cine y de las tecnologías informáticas y al desarrollo de Internet como una alternativa viable de distribución para los cineastas", según ha dicho el director ejecutivo, Jonathan Cutler. Las películas que quieran participar en el certamen deberán tener una duración máxima de 15 minutos. Los ganadores se darán a conocer el próximo verano.

■ Miguel Escamilla y Ángeles Martínez han codirigido el corto titulado *Agobiado y distraído en un motel de carretera una calurosa noche de primavera con seis preguntas y tres muertos*. Se trata de un thriller protagonizado, entre otros, por Cristina Baeza, Gemma Galván, Miguel Ángel García y Eulogio Dos Penas.

■ Dos cortometrajes valencianos han sido los ganadores en el Encuentro de Grupos Escolares Realizadores de Cine y Vídeo del Cinema Jove. Los jóvenes realizadores premiados han sido los del Colegio Público Cavite-Isla (hasta 14 años de edad) por el corto *¿Qué fue de la tía Paca?*, y los del centro JAMS de Valencia por la película *Cuando llegues*. En este encuentro participaban 55 trabajos de jóvenes de hasta 20 años, representantes de centros educativos, asociaciones juveniles y talleres audiovisuales de toda España. Los interesados, tomen buena nota para participar el año que viene.

llones y medio de sus ahorros ("tuve que elegir: coche o corto").

Una luz encendida, de Alber Ponte (Surrey, Inglaterra, 1963), es, como él mismo dice, "una historia de amor sencilla y dura. Una pareja en la que uno mira hacia atrás y otro hacia el futuro". Protagonizado por Lola Dueñas y Luis Zahera, el corto lleva ya varios premios: "Ya lo he amortizado, ahora voy a por el largo (*Un mundo por descubrir*) que está ya en preproducción".

Un corto sin nacionalidad

Luis Vidal (Barcelona, 1970) es un caso atípico, no ha estudiado cine (es artista en activo, creador de instalaciones) y éste ha sido su primer rodaje y le ha salido redondo. "La verdad es que yo escribo guiones para las instalaciones que realizo, así que en ese sentido no tuve problema. Además, he rodado en Cuba y allí he contado con el mejor equipo", cuenta el director. *Muertesita. Una historia de amor* es un corto "sin nacionalidad, porque los actores y el equipo son cubanos, pero allí me lo han prohibido porque -según ellos- da una visión distorsionada de la medicina cubana. Así que nos hemos quedado sin subvenciones", dice Vidal, que ha entrado en el cine con una fuerte historia de amor entre un forense y su cadáver.

Y como éstas, otras películas, muchas ya conocidas para los amantes de los festivales (*El olor de las manzanas, El figurante, El pan de cada día...*), que se podrán ver en los nueve días que dura el encuentro. En total, más de 15.000 personas pasarán por L'Alfàs del Pi en esta edición. "Nuestro mayor éxito es la afluencia de público", dice J.L. Iborra. Y dice bien.

Paula ACHIAGA

llones de pesetas (entre los que se cuenta una subvención del Ministerio de Cultura), ha querido narrar la historia de un conflicto: qué pasa cuando tu pareja desprecia tu profesión. Y después de esta primera experiencia detrás de la cámara, ya tiene varios proyectos: "Como guionista, tengo ya varias cosas en el cajón, además de un corto y un largo para rodar", asegura.

Con sorpresa final

La de Álvaro García-Capelo (Bilbao, 1965) es una original historia con sorpresa final. Sin subvenciones a priori, *El hombre de Atapuerca* es su tercer corto. "Es una película de ocho minutos que describe, con voz en off, los pensamientos de un hombre. Es el cuento del cazador cazado", comenta. Nada que ver con el personalísimo trabajo de Isaías R.

Jiménez (Málaga, 1973): *La carta (definitiva)* narra la extraña historia de un poeta que mantiene una relación con la luna. "Es una película muy visual, muy visceral, fantástica y lírica", dice el director, que se ha volcado en este complicado rodaje: "He aprovechado el sol de Málaga para simular la luna mediante el método de la "noche americana", con filtros que convierten el día en noche", comenta Jiménez.

Más cerca de la comedia está también el primer cortometraje de Valerio Boserman (Roma, 1971), *Un vuelco en el corazón*, que cuenta con la colaboración especial de Jorge Sanz. "Le envié el guión para que hiciera un papel más largo, pero ahora, visto el resultado final, me gusta mucho más así, una aparición breve pero genial", dice Boserman, que ha rodado este corto con tres mi-

DEL PI APUESTA POR LA COMEDIA COMO GÉNERO

MORIRSE DE RISA

Una celebración de la vida, como un sueño. Así será el musical del siglo XXI. Muy parecido al de los años sesenta, practicado con mano maestra por Jacques Demy. El próximo estreno de la francesa *Jeanne y el chico formidable*, de Olivier Ducastel y Jacques Martineau; la Palma de Oro del último Festival de Cannes, *Dancer in the Dark*, de Lars von Trier, así como los últimos trabajos de los hermanos Coen y de Kenneth Branagh, certifican su buena salud en el cine internacional.

"JEANNE Y EL CHICO FORMIDABLE" LA NUEVA ERA

Cuando Eric Rohmer decía que el arte es el resultado de la fusión indisoluble entre poesía y música, estaba definiendo, con su habitual agudeza, la esencia de la comedia musical. El término "comedia" es, sin embargo, confuso: la propia morfología de la palabra "melodrama" revela su condición musical. No es en el melodrama exacerbado y operístico, en muchas ocasiones despreciado por la crítica, donde se encuadra *Jeanne y el chico formidable*, del dúo francés Olivier Ducastel y Jacques Martineau. Es, no hay duda, un melodrama que ha convertido su raíz morfológica—"mélo"—en tema rector, en materia prima dramática: la música de la vida. Es un melodrama naturalista y estilizado (difícil la combinación de ambos adjetivos) que bebe de su pasado sin abusar de él pero siendo consciente de su existencia. No es tanto una reflexión sobre el género—como lo será *O, Brother Where Art Thou?*, la última de los hermanos Coen—sino una demostración de que el cine es musical o no será. Junto con la excepcional *On Connait la Chanson*, de Alain Resnais, mucho más fantasmagórica y tenebrosa, *Jeanne y*

el chico formidable, que se estrena en España en los próximos días, recuperó hace un par de años la fuerza de un género que fue finiquitado por la ceguera del público, que, cansado de los bailes de claqué y los decorados artificiosos, prefirió el gran espectáculo de las superproducciones históricas que luchaban, con uñas y sin canciones, contra la perversa llegada de la televisión.

Energía renovada

No deja de ser significativo que el musical, que ahora parece volver con energía renovada después de la Palma de Oro que ha conseguido el *Dancer in the Dark* de Lars von Trier, surja siempre como reacción a un momento social o cultural de peculiar idiosincrasia. Con el sonido llegó la posibilidad del cine musical, un cine frívolo y escapista que echaba una mano a todos aquellos que, deprimidos y sin un centavo en el bolsillo, intentaban recuperarse del Crack del 29 y de la desolación de una vida urbana marcada con fuego por el hambre y el paro. La II Guerra Mundial convirtió a las coreografías geométricas de Busby Berkeley en el único agujero que dejaba entrar un poco de alegría co-

lorista en un universo a un paso de la autodestrucción. El musical se ganó el corazón del público, y la Metro Goldwyn Mayer no tardó ni un segundo en invertir sus energías y su dinero en producir los musicales más sofisticados y estilizados que nadie pudiera imaginar. Durante casi una década, películas como *Un día en Nueva York* (1949), *Un americano en París* (1951), *Cantando bajo la lluvia* (1952) o *Melodías de Broadway 1955* (1953) consiguieron colocarse en los primeros puestos del "box-office" yanqui, logrando desbancar la perversa llegada de la caja tonta, que se infiltró en millones de hogares poniendo en peligro el séptimo arte. No obstante, estas películas nunca fueron justamente reivindicadas como los clásicos indiscutibles que en realidad eran. Tuvieron que ser los franceses los que pusieran los puntos sobre las íes: en una relación de "Los más importantes y menospreciados filmes americanos desde los orígenes del cine" remitida por Alain Resnais en 1978 como respuesta a un cuestionario de la Cinémathèque de Bruselas, el autor de *Provence* incluyó *Cantando bajo la lluvia*, *Melodías de Broadway 1955*, *La calle 42*



CONSOLIDA EL GÉNERO

DEL MUSICAL

(1933), *Un beso para Birdie* (1963), *South Pacific* (1958), *Una cara con ángel* (1956) o *The Pajama Game* (1957).

En 1962, el crítico José Luis Guarner lanzaba una pregunta (retórica) al aire: ¿el musical ha muerto? Tal vez era demasiado pronto para expedirle el certificado de defunción, pero lo cierto es que su vida iba a aquedar reducida a los circuitos de culto y a experiencias aisladas producidas por los grandes estudios (hablamos de *West Side Story* o *Sonrisas y lágrimas*). La admiración que sentían los miembros de la "Nouvelle Vague" por el cine musical americano cuajaría en varios intentos de renacimiento revisionista que quedaron, no obstante, en agua de borrajas. Alain Resnais intentó hacer una película con Cyd Charisse, Juan-Luc Godard rodaría la espléndida *Una mujer es una mujer* con el objetivo de homenajear —a su manera vitalista, apasionada y radical— el cine del tándem Kelly-Donen, y Jacques Demy empezaría su particular, solitaria y deliciosa reivindicación del musical como forma de vida.

Si a algo se parece la ligereza de *Jeanne y el chico formidable* es al

cine de Demy. Él y sólo él, que escribió en el pequeño cuaderno donde empezó a pergeñar el argumento de *Las señoritas de Rochefort* (1966), "una película ligera hablando de cosas ligeras". Demy, que como Lars von Trier consiguió la Palma de Oro con un musical marxista —la excepcional *Los paraguas de Cherburgo* (1964)— en tiempos en los que la lírica era sinónimo de "alto standing", fue el perro verde de la Nouvelle Vague, aunque sentó las bases de un musical tan proletario como estilizado, democratizando las letras y la danza, o la danza de las letras.

Era el mejor momento para revisar un género como el musical: la década de los sesenta estaba preparada ideológica y formalmente para analizar los ingredientes desde dentro. El musical había superado su juvenil madurez, marcadamente neoclásica, para entrar de lleno en el posmodernismo. Se ha hablado mucho de Demy como principal influencia de *Jeanne y el chico formidable*, y sería una tontería negarlo: sin embargo, la película de Ducastel y Martineau evoca una ligereza profundamente realista que contrasta con la sofis-

ticación rosa, popular del cine de Demy. El musical de Demy cumple una de las reglas invariables del musical crepuscular: la canción relata, sublima el deseo del protagonista, el universo paralelo donde todos querríamos vivir. Lo cumple porque la emoción se expande sin ningún tipo de traba: es pura y en cierta forma invulnerable.

Efecto mariposa

Es significativa la reaparición del género —con un ilustre antepasado que se ha ganado a pulso su reputación de título de culto: *Dinero caído del cielo* (1985), con guión del desaparecido Dennis Potter— en una época en que la emoción se ha convertido en un arma digital (*The Matrix*) o apocalíptica (*El club de la lucha*). Un poco para contrarrestar el efecto mariposa del sentimiento virtual, Ducastel y Martineau hacen de su heroína, la maravillosa Virginie Ledoyen, una enorme caja de Pandora de donde entran y salen todo tipo de emociones. Jeanne es, como la célebre Lola de Demy, una enamorada de la vida, y de ahí surge su luz, tan potente como los colores primarios de *Los paraguas de Cherburgo*. Jeanne está predestinada

a caer en los brazos del Amor Imposible, que se llama Olivier (no por azar interpretado por Mathieu Demy) y es seropositivo. Si la relación entre Nino Castelnuovo y Catherine Deneuve en *Los paraguas de Cherburgo* estaba condenada al fracaso por culpa de la lucha de clases, la relación entre Jeanne y Olivier se autodestruye por culpa de la enfermedad (algo que, en clave más sirriana, también marcará la desgracia de Selma —Björk— en *Dancer in the Dark*). La tragedia no impedirá que Jeanne siga adelante, alimentada por su energía y su vitalidad: el nostálgico del cine de Demy se contrapone aquí a una irreductible celebración de la vida.

Sea como sea, *Jeanne y el chico formidable* y la espléndida película de von Trier demuestran que el musical en prosa sigue en buena forma. Recupera la libertad poética del gesto, la palabra y el sonido de un modo sólo comparable a la anarquía narrativa que impone el cine fantástico: los mecanismos de la realidad se dejan filtrar por esos intrusos de la diégesis llamados canciones. En ese sentido, *Jeanne y el chico formidable* podría considerarse un hermoso ejemplo de cine fantástico: un cine fantástico que reivindica, con el mismo poder de fascinación del *Brazil* de Terry Gilliam, la importancia del sueño —de la ficción— para seguir viviendo. Nadie, ni siquiera la tétrica aldea global de la sobreinformación, podrá bajar el volumen de la música de nuestros sueños.

Sergi SÁNCHEZ

Distintas secuencias de *Jeanne y el chico formidable*, musical francés dirigido al mismo por Olivier Ducastel y Jacques Martineau



REPOSICIÓN DE "EL SILENCIO DE UN HOMBRE", DE MELVILLE A LA ESPERA DE LA MUERTE

Todo comenzó con un conciso relato de Hemingway en el que un hombre apodado el Sueco espera inmóvil, sin tratar de escapar, que suban a matarle sus ejecutores. Hasta el que no ha leído *Los asesinos* (1927) conoce la película *The Killers* filmada en 1946 por el alemán Robert Siodmak (*Forajidos*) o su "remake" por Don Siegel de 1964, inicialmente destinado a la TV, *Código del hampa*, y seguramente *Out of the Past* (*Retorno al pasado*, 1947), dirigida por el francés Jacques Tourneur, cuyo arranque parece inspirado en la misma situación.

Jean-Pierre Melville, admirador del clasicismo americano, aclimató estas ideas a la dinámica europea, con una óptica muy francesa, en una serie de películas memorables cuya culminación estilística es la depurada, lacónica y desnuda *Le Samourai* (1967), conocida aquí como *El silencio de un hombre*, con la carambola final de que, 32 años más tarde, el americano francoiponófilo Jim Jarmusch devuelva la pelota al otro lado del charco, como acaba de hacer en *Ghost Dog*.

Jef Corey (Alain Delon), lo mismo que sus antecesores Swede (Burt Lancaster o John Cassavetes) y Jeff Bailey (Robert Mitchum) y su excéntrico pero no menos sosegado descendiente *Ghost Dog* (Forrest Whitaker), ni se queja ni se pone histérico. Hace tiempo que dejó de correr y sobrevive sin equipaje, dispuesto a jugar su última partida antes de que termine para siempre el juego.

La diferencia entre Melville y sus idolatrados "americanos" estriba en que en él es consciente y deli-

Considerada la obra maestra de Jean-Pierre Melville, en *El silencio de un hombre* (1967) se conjugaron la maestría interpretativa de Alain Delon y un impresionante guión que todavía despierta excelentes versiones, como la realizada por Jim Jarmusch en *Ghost Dog*. Más de treinta años después de su estreno, tres salas de Madrid, Barcelona y Valencia volverán a colgar el filme en sus carteleras a partir del viernes. El crítico Miguel Marías analiza para EL CULTURAL la importancia de este título y su indiscutible vigencia.



El silencio de un hombre, de Jean-Pierre Melville, protagonizada por Alain Delon (a la derecha), es una lección de estética y dramaturgia europeas que nada debe al thriller norteamericano

berado lo que para ellos resultaba convencional o natural, y que la reflexión se impone a la acción, lo cual no es inadecuado en un filme sobre la espera, en el que lo importante no es su fin previsible, sino lo que sucede mientras llega la muerte. Paradójicamente, la de Melville es la más opaca y la menos explícita de estas películas emparentadas por el fatalismo de sus protagonistas. Es también la más seca y externa, la que menos nos cuenta verbalmente, dejando la in-

formación a nuestras dotes de observación y a la atención que le prestemos.

Y no quiero dar a entender que se trate de una película oscura, intelectualizada, estática, esteticista o aburrida. Todo lo contrario. Es un trabajo de estilización enormemente coherente, de una gran belleza visual, en tonos de color más bien mate, muy sobria; carente de esa artificiosa "espontaneidad" que tanto agrada a los cineastas de la escuela naturalista,

y demuestra una exigencia formal cercana hasta cierto punto a la de Robert Bresson, que no es incompatible con momentos de tensión magistral —o secuencias enteras, como la persecución en el metro— aunque quizá poco explotada en su dimensión espectacular, o de emoción soterrada —toda la relación con la pianista del club, prácticamente muda y sin contacto físico—, que se extiende a las escenas en que asistimos a la solitaria existencia del profesional, o vemos cómo toma precauciones o se cuida las heridas.

Esto significa que casi todo descansa en Alain Delon —que nunca estuvo mejor, ni más sobrio—, en el tratamiento plástico a lo Michel Utrillo de las calles de París que caracteriza a Melville en sus mejores momentos y en su capacidad de contar desde fuera, con claridad y minuciosidad de estrategia, la intrincada trama de trampas y deslealtades que tejen las últimas horas de un frío pero no insensible asesino a sueldo que, a pesar de su soledad y su silencio, sabe demasiado.

Es, además de una lección de estética y dramaturgia europeas, que nada deben en esos terrenos al thriller americano, una vindicación de la ética recóndita que puede presidir, al menos en la ficción, la conducta y las actitudes de los situados al margen de la ley. Lo cual no es malo, en tiempos como los que corren, en los que empieza a sorprendernos como algo excepcional y heroico un detalle moral, y no ya entre los delincuentes, sino incluso entre los que defienden o imparten esa ley.

Miguel MARIÁS

Glass llega al festival
con el Cuarteto Kronos

ESTRENO EN ESPAÑA DE LA OBRA DE PHILIP GLASS

DRÁCULA, EN PERALADA

La música realizada por el compositor Philip Glass para acompañar el clásico cinematográfico de Tod Browning será uno de los platos fuertes que inaugurará este fin de semana la XIV edición del Festival Castell de Peralada, que reunirá por primera vez, en el Auditorio de los Jardines, las voces de Jaime Aragall y José Carreras.

MÚSICA

XIV Festival Castell de Peralada **47-49**
Bernard Haitink y Jesús López Cobos
clausuran el Festival de Granada **50** Julio
de jazz. Las mejores citas **51** Discos **52**



FESTIVAL DE PERALADA

El próximo sábado, con un gran concierto de música catalana a cargo de las coblas La Principal de La Bisbal, Sant Jordi Ciutat de Barcelona y Ciutat de Girona, dará comienzo la XIV edición del Festival Castell de Peralada. Al día siguiente, Philip Glass y el Cuarteto Kronos ejecutarán en vivo la música que el gran mito de la composición minimalista ha escrito para acompañar el clásico cinematográfico de Tod Browning *Drácula*, protagonizado por Bela Lugosi. Después, y hasta el 23 de agosto, habrá más de una veintena de actuaciones de primera calidad para todos los gustos, desde la *Misa en si menor* de Bach por Eric Ericson hasta *Madredeus*, desde el *Don Juan* de Salvador Távora hasta Julio Bocca.

Elefantes bachianos

El Festival de Peralada ha conseguido erigirse en una referencia dentro de la actividad musical española en los meses estivales. Su imagen, encargada cada año a un destacado artista plástico, hace referencia a ese carácter ecléctico, que combina lo artístico con lo lúdico, en el bellissimo entorno ampurdanés. El cartel del año 2000 ha sido diseñado por el catalán Jaume Plensa, y representa a un elefante que camina grácilmente sobre las letras B-A-C-H, jugando con el centenario del músico alemán. Su creador lo ha explicado así: "Bach es la memoria y la pasión. Un elefante en estampida abriendo brutalmente caminos nuevos en la uniforme selva de la tradición. Un elefante que con sus delicadas piruetas recorre los circos y las plazas transformando los sueños del público en realidad".

El Festival de Peralada es el certamen más importante de cuantos se celebran en Cataluña y toda el área mediterránea. Como señala su director artístico, Luis López de Lamadrid, "en Peralada se habían organizado galas de verano, con Liza Minnelli, Rudolf Nureyev o José Carreras, pero, en 1987, por decisión de Montserrat Caballé y de su her-

mano Carlos, se organizó el primer festival, que fue inaugurado por la Reina. Durante los primeros años, Montserrat Caballé apoyó fuertemente el festival, cantando unas diez o doce veces prácticamente gratis. En el 88, José Carreras ofreció aquí el primer concierto tras su enfermedad, que tuvo un enorme éxito, retransmitiéndose a todo el mundo. Vino también la Reina, Lady Di... En aquellos años, el festival era temático, y cada edición estaba dedicada a un estilo concreto (el bel canto, el barroco). A los cuatro años, Carlos Caballé abandonó la dirección artística, que asumí desde entonces yo, y sin dejar la ópera, por la que siento una enorme pasión, el festival se hizo polivalente, abriéndose a muchos otros géneros y haciéndose más variado y multidisciplinar. Al principio, el cambio se hizo notar, ya que la audiencia descendió un tanto, si bien en estos seis últimos años hemos alcanzado una audiencia del 90 por ciento, lo cual es mucho, si tenemos en cuenta que las entradas no son baratas y que, además, la gente se tiene que pagar el alojamiento y el transporte".

Una de las grandes citas es la gala que ofrecerán Jaime Aragall y José Carreras el 15 de julio. Los dos artistas actuarán juntos por primera vez en un concierto al estilo de "los tres tenores"

El festival tiene un presupuesto de 350 millones, que se divide en un treinta o treinta y cinco por ciento que se obtiene de la venta de localidades, un treinta por ciento de patrocinadores privados y el resto de la aportación de los Casinos de Cataluña. El público se divide, mayoritariamente, entre los veraneantes de la Costa Brava y los que vienen de Barcelona. El auditorio de los Jardines del Castillo, donde se celebran los principales montajes, tiene un aforo de 1.800 localidades. El elemento fundamental de la progra-

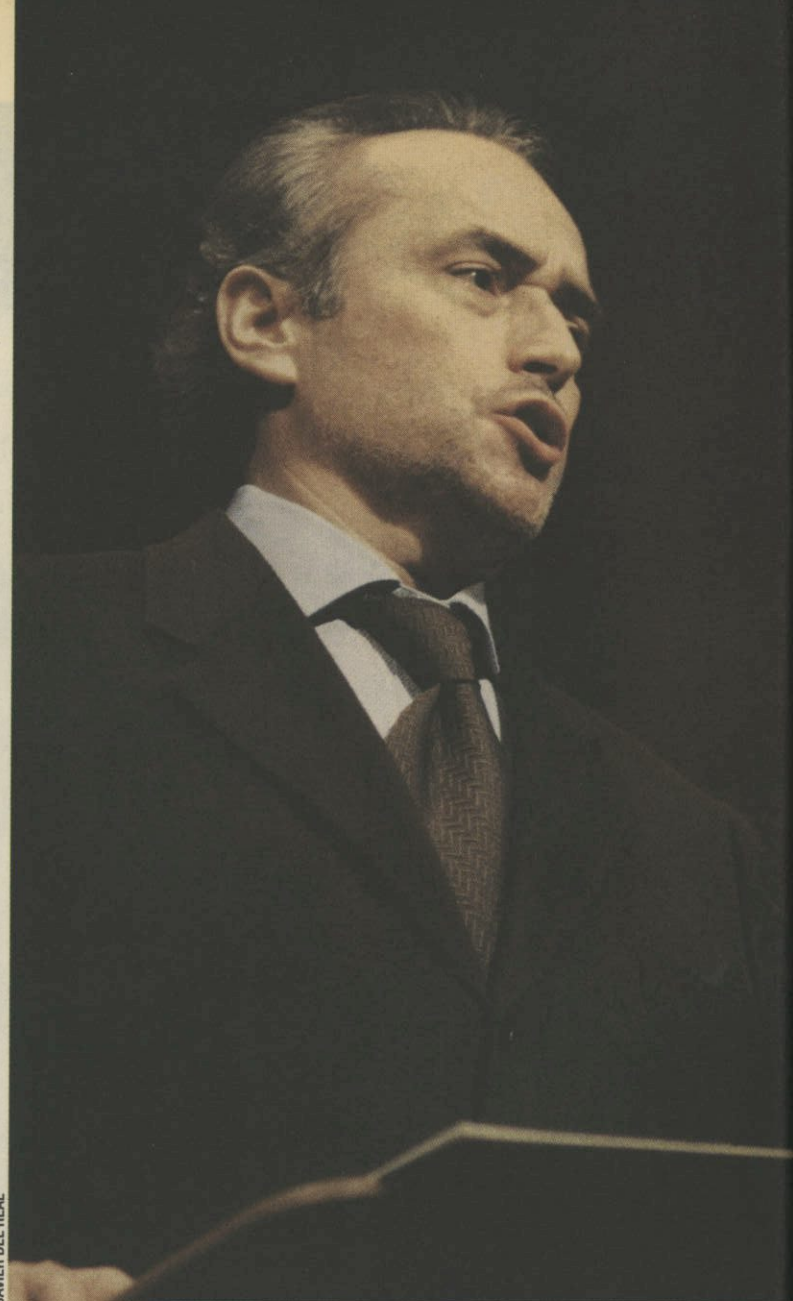
mación sigue siendo la ópera, con unas puestas en escena refrescantes y poco convencionales.

Propuestas arriesgadas

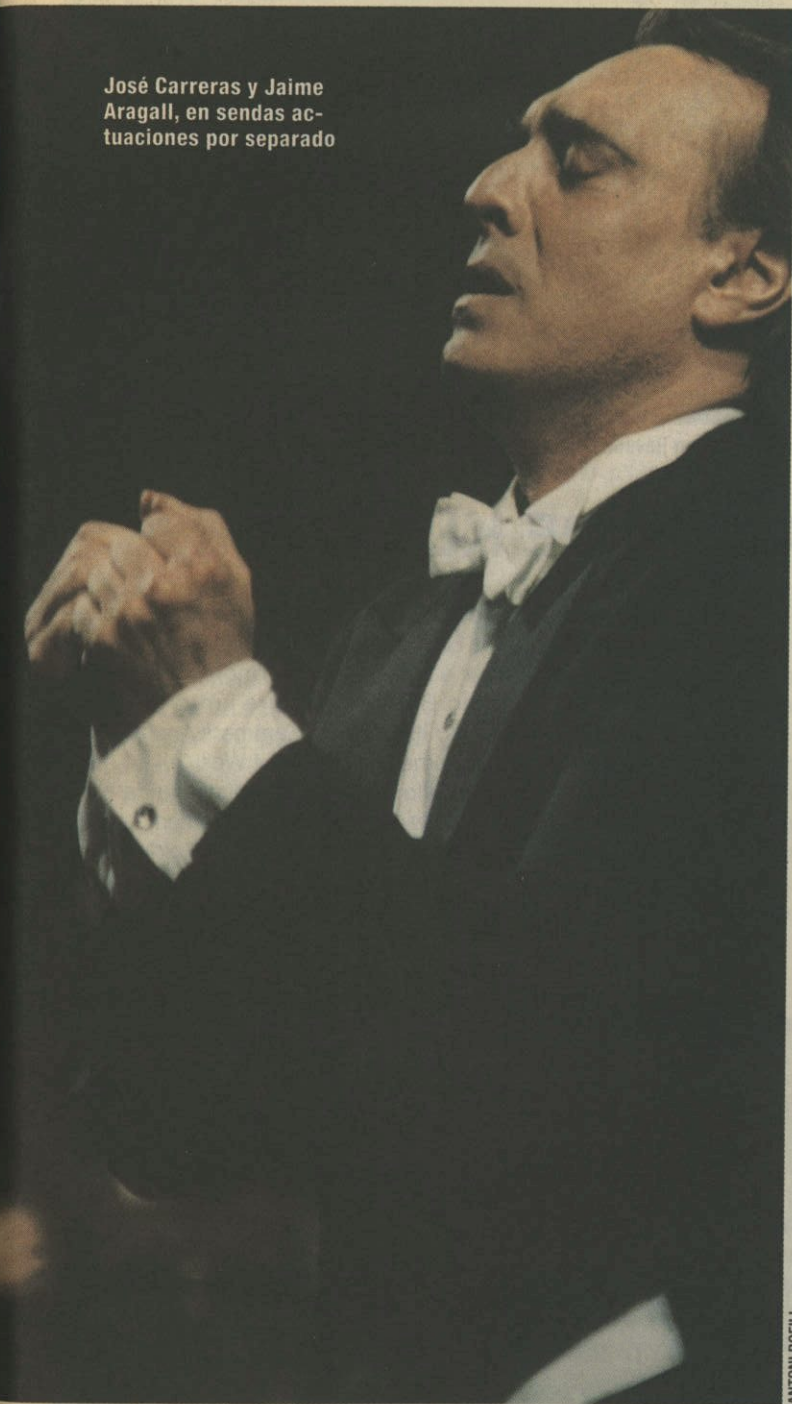
"El presupuesto de todo nuestro festival corresponde al de una sola ópera en el Real o en el Liceo, por lo que es a ellos a los que corresponde montar la *Turandot* de Nuria Espert o la *Aida* de Hugo de Ana -comenta López de Lamadrid-. Nosotros nos decantamos por los nuevos creadores. Aquí han dirigido ópera Ariel García Valdés, Mario Gas, Luis Homar o

Calixto Bieito, y hemos tenido grandes éxitos con *Elisir d'amore* o *Carmen*, que han viajado a muchas ciudades. Nos interesa coproducir para abatar costes. Así, el *Barbero de Sevilla* de este año es una coproducción con los Teatros de la Generalitat Valenciana. Será un montaje muy original, que supone la primera ópera tradicional montada por Carles Santos (que acaba de presentar en el Odeón de París, con enorme éxito, *La pantera imperial*, que es también un montaje nuestro), y se realizará con cantantes jóvenes con los que se puede ensayar dos meses. El año pasado tuvimos en la *Carmen*, durante un mes, a dos grandes divos como Roberto Alagna y Angela Gheorghiu. Fue un poco más difícil, pero al final resultó. Pero, en general, estamos más por la línea de cantantes que sean buenos

JAVIER DEL REAL



José Carreras y Jaime Aragall, en sendas actuaciones por separado



ANTONI BOFILL

actores. Y no podemos olvidar la *Misa* de Bernstein, que es en realidad un gran musical que requiere 300 personas, entre cantantes, foso, etc. y que mezcla jazz, pop y otros géneros. La idea de hacerla partió de nosotros, aunque luego irá a Santiago y a Sagunto. También hemos coproducido *A little night music*, un típico musical de Broadway, que se presentó hace unos días en el Festival Grec de Barcelona bajo la dirección de Mario Gas, que se ha convertido en gran especialista en Stephen Sondheim".

Otro de los montajes más esperados es *Don Juan en los rue-dos*, de Salvador Távora, cuya *Carmen*, estrenada aquí en el 96, lleva ya 400 representaciones en todo el mundo. "Hemos tenido que construir un escenario especial, con cabida para 1.600 personas –matiza López de Lamadrid–, porque, aunque Távora ha eliminado el toro por un contencioso con la Generalitat de Cataluña, hay siete caballos, al modo de una corrida andaluza del siglo XIX, en la que intervendrán Ángel y Rafael Peralta."

"El presupuesto de todo nuestro festival corresponde al de una sola ópera en el Real o en el Liceo. Aquí nos decantamos por los nuevos creadores", afirma su director, Luis López de Lamadrid

Pero, junto a estos espectáculos, hay también conciertos absolutamente clásicos, como los relativos al aniversario de Bach, de quien se interpretará, exactamente el día en que se cumplen los 250 años de su muerte, su *Misa en si menor*, por el Coro Lieder Càmera de Sabadell y el Drottningholms Baroque Ensemble, dirigidos por el especialista Eric Ericson y con jóvenes voces españolas (Marta Almajano, Mireia Pintó, Marisa Martins, Lluís Vilamajo, Iñaki Fresán), así como el segundo libro de *El clave bien temperado* por la excelente Eulalia Solé. Otra magnífica pianista, Rosa Torres-Pardo, se enfrentará de nuevo, tras hacerlo para Ibermúsica, con *Goyescas* de Granados.

Fidelidades

Regresará, como ocurre ininterrumpidamente desde hace cinco años (aunque el pasado faltó por encontrarse en Salzburgo), el Orfeón Donostiarra para intervenir en una versión de concierto de *Fidelio* de Beethoven –una ópera que parece estar muy de moda últimamente en España–, con la Orquesta del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez, y las voces de John Treleaven, Eva Johansson, Kurt Rydl, Simon Estes, Joan Cabero, Marussa Xyni y Felipe Bou. Otra fidelidad, aún más antigua, es la de la Orquesta de Cadaqués, que acude desde hace nueve años y constituye, convenientemente reforzada, la Orquesta del Festival. Una magnífica agrupación que presta su soporte a las producciones operísticas, con sus correspondientes ensayos, y que este año estará dirigida por Gloria Isabel Ramos en el *Barbero*,

además de ofrecer un concierto al mando de su titular, Sir Neville Marriner, integrado por la *Folia Daliniana* de Xavier Montsalvatge (el delirante teatro-museo dedicado en Figueras al excéntrico creador está a dos pasos de aquí), el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo (con el estupendo guitarrista Ángel Romero) y la *Séptima Sinfonía* de Beethoven.

Pero, sin duda, una de las grandes atracciones de la presente edición es la gala que, el próximo 15 de julio, ofrecerán Jaime Aragall y José Carreras. "Ellos son los dos grandes tenores catalanes –señala López de Lamadrid–. El concierto, en el que también interviendrá la soprano Isabel Rey, está planteado al estilo de las galas de los tres tenores, con *medley* incluido. Será la primera vez que actúen juntos, y sólo puyedo decirle que las entradas se pusieron a la venta el día 1 de junio a las nueve de la mañana y a las 12 ya se habían agotado".

La danza es otro de los grandes polos de atracción del festival gerundense, y aquí también se observa esa diversidad de tendencias y de estilos que lo caracterizan. Vendrá por primera vez el Ballet Nacional de España con Aida Gómez, y vuelve Julio Bocca con el Ballet Argentino. El gran coreógrafo francés Roland Petit, ya retirado, ha escogido y supervisará él mismo los mejores momentos de sus ballets, tras el éxito obtenido con su *Lago de los cisnes*. También estará Sara Baras, así como el Ballet de la Deutsche Oper de Berlín con Tamara Rojo como invitada, en coreografías de Jiri Kilian.

El próximo año, Peralada celebrará su XV edición. "A pesar de ser el año Verdi, seguramente no haremos ningún título suyo. Quizá vea la luz un proyecto de hace mucho tiempo como es la realización de un *Don Giovanni* con Mario Gas. Pero necesitamos contar con ocho cantantes de primera fila que puedan ensayar durante un mes y medio. Lo que sí habrá, con absoluta seguridad, es una actuación de Montserrat Caballé, que tanto ha hecho por el festival, con su hija, Montserrat Martí", señala Luis López de Lamadrid.

Rafael BANÚS

UNA DE CAL, OTRA DE ARENA

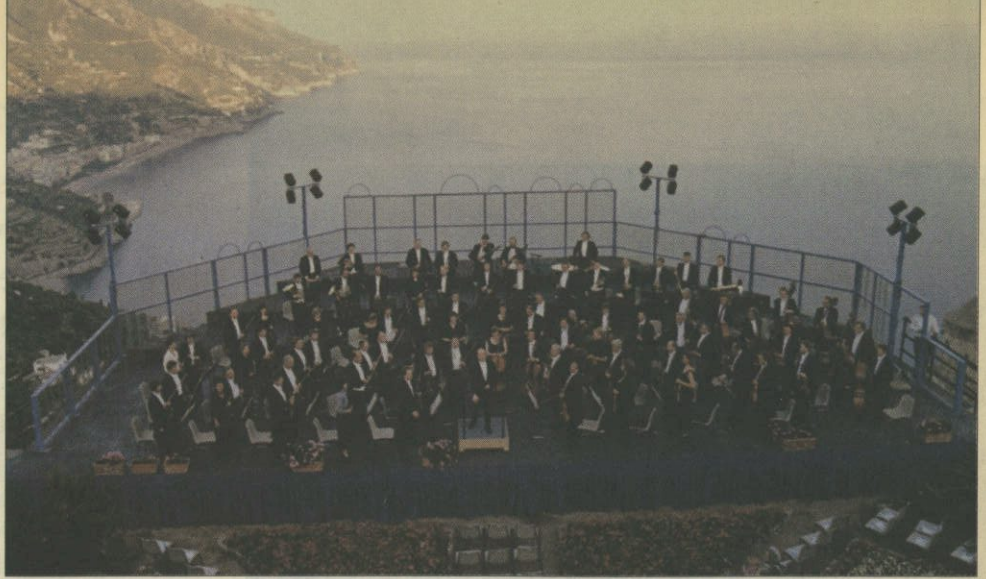
Gonzalo Alonso alababa a Barenboim la pasada semana. No seré yo quien cuestione su indudable valía, pero sí quiero abrir un debate sobre un tema que todavía no ha saltado a la palestra culturo-política. Vamos, que no lo hemos tratado en nuestro CULTURAL, porque en esta cuestión estamos más solos que la una.

Se nos ha informado que Barenboim y sus huéspedes berlinesas han llegado a un acuerdo con el Teatro Real para presentarse en él durante tres años consecutivos a razón de dos títulos operísticos y algún concierto sinfónico por temporada. Se nos ha informado también que su primera visita ha tenido un coste de unos cuatrocientos cincuenta millones de pesetas, cifra que es previsible se mantenga en los dos años venideros. Eso suma mil trescientos cincuenta millones de pesetas. Por otro lado se acaba de presentar la programación de la temporada 2000-2001, en la que se incluye la visita de otra compañía invitada, el Teatro del Kirov, que ofrecerá una obra tan opulenta como *Guerra y paz* de Prokofiev. El coste de esta visita, a tono con las cifras anteriores, ha de rondar los doscientos millones, así que el total de las invitaciones cursadas por el Real supera los mil quinientos millones de pesetas que nos van a alegrar la vida a los, más o menos, diez mil espectadores que asistiremos. Vamos, que nos van a regalar ciento cincuenta mil pesetas en cultura a cada uno de nosotros. Y cultura efímera, porque de ella no quedará nada en el real teatro.

En principio, invitaciones así sólo se entienden que las cursen teatros consolidados, con un amplio fondo de producciones propias y con cuerpos estables, a los que les sobre el dinero y las ganas de entablar una sana competencia. Pero, ¿es acaso éste el caso del Real? De competencia poca, como se ha visto con *Tristán e Isolda*, de cuerpos estables para qué hablar y de producciones propias apenas una docena que, además, no se reponen.

La pregunta es si no habría sido mucho más acertado y rentable culturalmente dedicar esos mil quinientos millones a consolidar una orquesta y unos coros. Sería algo que no se esfumaría como las tracas, que quedaría y haría subir al teatro al lugar que todos queremos porque, no lo olvidemos, el Teatro Real no se colocará en primera línea cultural a base de invitados. España ha da pasar de consumidora a productora musical.

Pero la visita ha servido para dejar eso muy claro y ya todos somos conscientes del camino por andar. Además, *Don Quijote* y, tal vez, *La señorita Cristina* viajarán a Berlín, promocionando la creación española contemporánea. Sólo por eso quizá sea dinero bien invertido. Queda ahora poner los medios adicionales para tener un teatro productor de auténtico primer nivel. **BECKMESSER.COM**



Escenario al aire libre de Villa Rufolo en Ravello, sobre el Golfo de Salerno

EN EL JARDÍN DE KLINGSOR

Se dice que desde Ravello, situada a 350 metros sobre el mar azul de la costa amalfitana, casi se puede ver el infinito. Quizá por eso a Wagner no le resultó difícil encontrar en 1880, paseando por el claustro de Villa Rufolo, el jardín mágico de Klingsor, que le sirvió de inspiración para el acto II de *Parsifal* y en cuyo honor se recuerda ahora el Festival Musical de Ravello. Hasta el 29 de julio, los espectadores que acudan a esta "ciudad de la música" disfrutarán de una variada mues-

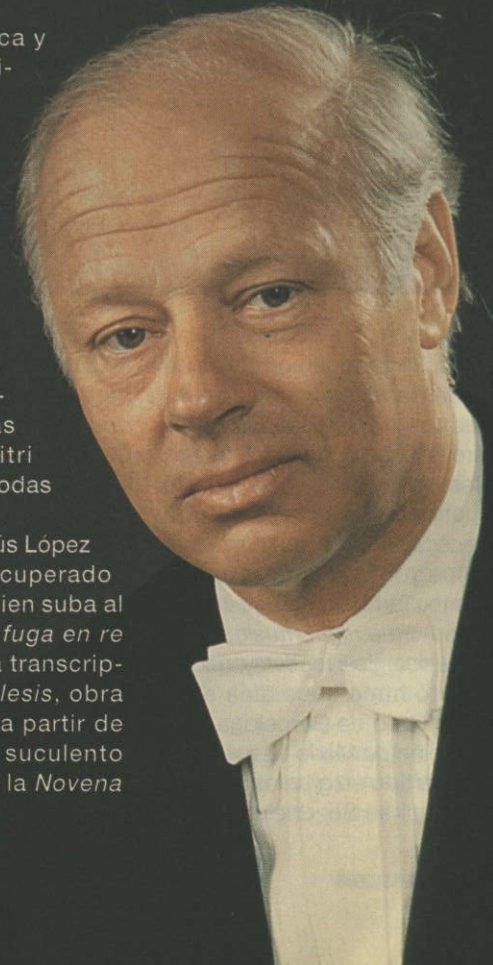
tra de nivel internacional. Lorin Maazel dirigirá a la Sinfónica de la Radio Bávara y Leopold Hager a la Royal Philharmonic Orchestra, Franco Battiato cantará junto al Nuevo Cuarteto Italiano y la KammerSymphonie de Berlín homenajeará a Kurt Weill.

Todo ello en la ciudad distinguida en el *Decameron* de Bocaccio, cuyo entorno, según explicaba el dramaturgo Carlo Goldoni, produce "la misma emoción que estar dentro de una acuarela". **A. F.**

FASTOS GRANADINOS

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada pondrá un brillante cierre a su 49ª edición con los dos conciertos que ofrecerá, en el Palacio de Carlos V, la Orquesta Sinfónica de Londres con dos batutas de campanillas. El viernes 7, el maestro holandés Bernard Haitink (en la foto) se pondrá al frente de la magnífica agrupación británica para dirigir la *Sinfonía concertante en si bemol mayor* de Joseph Haydn —la de instrumentos de viento— y la *Octava sinfonía*, una de las más espectaculares partituras de Dimitri Shostakovich, que servirá para lucir todas las posibilidades del conjunto.

Y el sábado 9, será el zamorano Jesús López Cobos, cada vez más felizmente recuperado para la vida filarmónica española, quien suba al podio para interpretar la *Toccat y fuga en re menor* de J. S. Bach (en la pomposa transcripción de Leopold Stokowsky) y *Epiclesis*, obra del granadino Juan Alfonso García a partir de Francisco Guerrero, así como otro succulento plato fuerte orquestal, en este caso la *Novena Sinfonía* de Anton Bruckner. **R. B.**



XXIV FESTIVAL DE GUECHO

(5-9 DE JULIO)

El festival arranca con dos jornadas dedicadas al concurso de grupos de ámbito continental. Concurren grupos de seis países, con representación española en Abe Rabade Trío, y las jornadas de la plaza Biotz Alai se completan con el cuarteto del trompetista Kenny Wheeler, el pianista Isaac Turienzo, el rompedor grupo del contrabajista Dave Holland y la última banda del cerebro de Weather Report, Joe Zawinul Syndicate.

I FESTIVAL DE GALAPAGAR

(5-9 DE JULIO)

Esta localidad cercana a Madrid presenta cinco jornadas que combinan estrellas internacionales como el baterista Elvin Jones, al frente de su Jazz Machine, o el percusionista Ray Barretto con su última formación de jazz y clave, New World Spirit, con el trío dirigido por el guitarrista Francisco Molina y distinguidos invitados de la escena madrileña: el pianista Horacio Icasto, el guitarrista Joaquín Chacón y el saxofonista Vlady Bas.

IV FESTIVAL DE EZCARAY

(7-9 DE JULIO)

Esta pequeña villa de la montaña riojana rinde homenaje al siempre recordado periodista, escritor y crítico de jazz Ebbe Traber. Destaca en su programación el pianista John Hicks, un maestro de continua presencia en los clubes de Nueva York, y las "jam sessions" alentadas por el Milestones Trio y el guitarrista Ron Jackson.

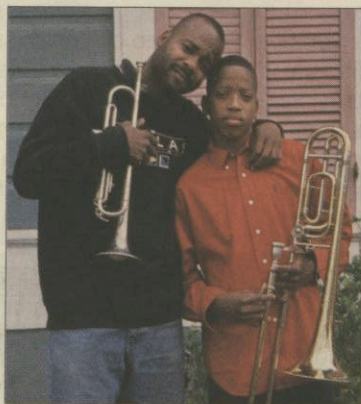
VII FESTIVAL DE LLEIDA

(7-9 DE JULIO)

El festival ha trasladado sus fechas de noviembre a julio, y ofrece tres jornadas en las que sobresalen dos trompetistas, el británico Guy Barker, con un quinteto que incluye al saxofonista valenciano Perico Sambeat, y el estadounidense Nicholas Payton, al frente de una big band y en homenaje al discutible centenario (se manejan disparidad de fechas) de Louis Armstrong. El cartel presenta también artistas de la casa como el saxofonista Andrzej Olejniczak y la Big Latin Band de Barcelona. En las madrugadas, "jam sessions"

UN JULIO DE JAZZ

Julio es el mes del jazz. Junto a festivales tan consolidados como el de San Sebastián (que alcanza su XXXV edición) o los de Guecho y Vitoria (a punto de cumplir sus bodas de plata), se suman otros certámenes por toda España. EL CULTURAL repasa algunas de las citas más importantes, con músicos tan significativos como Keith Jarrett, B.B. King o Pat Metheny.



James Andrecos junto a uno de sus músicos

con el cuarteto de Alfons Enjuanes y Xavier Monge y el trío de Aaron Goldberg, Omer Avital y Marc Miralta.

FESTIVAL DE SAN JAVIER

(6-29 DE JULIO)

Esta localidad murciana, cercana a La Manga, ha programado ocho conciertos reuniendo muy primeras espadas. Entre ellos destaca un grupo de jóvenes leones cuyo título es la sucesión de sus nombres -Kurt Rossewinkel, Brad Mehlau, Chris Cheek, Jorge Rossy y Matt Penman-, y de quienes están aprendiendo nuestros más jóvenes jazzistas. También habrá una acreditada representación española con Martirio y su grupo y el trío del pianista Chano Domínguez, que ha causado sensación con la aparición de su reciente disco, *Imán*.

FESTIVAL DE CANARIAS

(7-23 DE JULIO)

La compañía del jazz se hace itinerante, extendiéndose sus actuaciones por Gran Canaria, Tenerife, Lanzarote, Fuerteventura y La Palma. En el comando musical se encuentran artistas tan notables como Herbie Hancock, Russell Malone, Cuck Loebe y Take 6. A tener también en cuenta la presencia de músicos isleños en conciertos y sesiones de exhibición cinematográfica.

XXIV FESTIVAL DE VITORIA

(16-22 DE JULIO)

A punto de cumplir sus primeros 25 años, ya se ha consolidado como festival de primera envergadura, acuñando fórmulas como el "Concierto para niños", con la Monterey Festival Honor Big Band, o el "Jazz del siglo XXI". Pero las citas grandes son en el polideportivo de Mendizorrotza, con el encuentro del maestro del banjo Bela Fleck con el acordeonista Kepa Junkera. Habrá una noche cubana con el pianista Gonzalo Rubalcaba y el sonero Compay Segundo. Y dos jornadas finales con los tríos de Roy Haynes y McCoy Tyner y el "Special Quartet" de Michael Brecker y Pat Metheny. Destacarán también las actuaciones del trompetista James Andrecos y del baterista Bobby Previte con su banda.



El baterista americano Bobby Previte

XXXV FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN

(21-26 DE JULIO)

No menos intenso que al anterior resulta el festival donostiarra, decano de los certámenes de jazz europeos, para quien acuda a todas sus convocatorias. Con la multiplicación de espacios, de la recuperada plaza de la Trinidad al nuevo centro Kursaal, y de horarios, de la tarde a la madrugada, promete una sucesión de buen jazz, con presencia constante del pianista Uri Caine (hasta seis conciertos, incluidos sus proyectos dedicados a Bach, Mahler, Wagner y Schumann), concierto extraordinario de Keith Jarrett y fascinaciones como la Vienna Art Orchestra. Y, para la clausura, B. B. King, esta vez sin Raimundo Amador.

MUESTRA DE IBIZA

(25-29 DE JULIO)

La Muestra de Jazz que el Instituto de la Juventud organiza en la isla ibicenca se celebra con artistas españoles de sucesivas generaciones, de Pedro Iturralde a Ximo Tébar y Pedro Aznar, con el trío de McCoy Tyner como grupo internacional invitado.

FESTIVAL DE VALENCIA

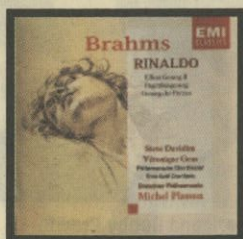
(5-13 DE JULIO)

La convocatoria valenciana arranca hoy con la Blues Brothers Band y tiene en su programación un buen peso en el apartado de cantantes (Tony Bennett, Kevin Mahogany y Diana Krall) y pianistas (McCoy Tyner y Herbie Hancock).

V CICLO DE LA CORUÑA

(10-12 DE JULIO)

La Fundación Pedro Barrié de la Maza convoca tres jornadas difícilmente rebatibles: el laboratorio de buen jazz que es el Quinteto de Dave Holland, el trío de John Hicks y Charlie Hunter, el guitarrista que es también bajista, con su guitarra de ocho cuerdas.



JOHANNES BRAHMS: *Rinaldo. Obras para coro. Michel Plasson.* EMI 5 56983 2 DDD

Brahms escribió su cantata *Rinaldo* en el verano de 1863, con destino a un concurso de música coral celebrado en Aquisgrán. Sin embargo, no terminó la obra a tiempo y la dejó abandonada durante cinco años, presentándola en Viena el 28 de febrero de 1869. La composición, basada en un poema de Goethe de 1811 –inspirado, a su vez, en el célebre episodio de la *Jerusalén liberada* de Tasso que describe los amores del paladín y la hechicera Armida–, se ha dicho que constituye la mayor aproximación del autor hamburgués al universo de la ópera. Es una pieza vigorosa, con bellos remansos líricos del protagonista (aspecto que recalca el elegante tenor Steve Davislim) y una escritura coral llena de sentido heroico (magníficamente abordada por el Coro Filarmónico de Dresde y el Ernst Senff de Berlín). Michel Plasson dirige, como suele ser habitual, con más entusiasmo que precisión, pero la lectura es eficaz. El compacto se completa con otras bellas páginas corales de Brahms, como el arreglo del *Segundo canto de Elena* de Schubert (con una Véronique Gens de purísima voz) y el impresionante *Canto de las Parcas*, posiblemente lo mejor interpretado del disco. **R. BANÚS**



JANE EAGLEN: *Lieder de Wagner, Berg y R. Strauss.* Sony Classical SK 61720 DDD

La inglesa Jane Eaglen es una de las pocas sopranos, si no dramáticas, sí *spinto* de nuestros días. Es, o quizá más bien intente, ser una cantante de repertorio versátil. Ha cantado desde Turandot a Norma. Por el mismo motivo presenta en este compacto obras que normalmente hoy ya no abordan el mismo tipo de voz, aunque en el pasado fuese relativamente frecuente. Así, los wagnerianos *Wesendonk-Lieder* y los straussianos *Cuatro últimos lieder*.

Los resultados no pueden ser, obviamente, los mismos, y Eaglen se mueve mejor en los primeros que en los segundos, en los que son manifiestas algunas dificultades de coloratura y registro agudo. Con los sistemas de grabación es fácil dar más profundidad a los graves de la que realmente tienen, y por ello las canciones dedicadas a Matilde Wesendonk quedan muy correctas, aunque sin la expresividad de Janet Baker o la exuberancia de Birgit Nilsson, por citar dos artistas de un pasado reciente.

Con todo, el disco es muy agradable de escuchar y recoge además, bastante bien interpretados, los *Siete lieder tempranos* de Alban Berg, que redondean la publicación. **G. ALONSO**



CANTAR DE LOS CANTARES. Orchestra of the Renaissance. Glossa 921403 DDD

La hermosa poesía mística que integra el *Cantar de los Cantares* ha sido fuente de inspiración para numerosos compositores. La fuerza de las imágenes que describe, mezcla de sensualidad, erotismo y exaltación espiritual y religiosa, sigue llegando hasta nosotros sin haber perdido un ápice de su intensidad.

La Orchestra of the Renaissance, dirigida por Richard Cheetham, nos propone aquí un recorrido por el siglo XVI a través de algunas de las adaptaciones más conocidas del *Canticum Cantorum*. Junto a la misa *Vulnerasti cor meum* de Morales, no faltan obras tan bellas como el *Nigra sum* de Tomás Luis de Victoria o el *Tota pulchra* es de Gombert. Vivanco, Févin, Guerrero o Ceballos son otros autores de este interesante disco. La interpretación destila buen gusto y saber hacer; los cantantes, integrantes de tantos otros coros ingleses y herederos de esa hermosa tradición británica, empujan a la perfección. El grupo instrumental es excelente y cuenta entre sus miembros con todo un lujo: el cornetista Jean-Pierre Canihac. En resumen, una breve pero acertada selección inspirada en la belleza del *Cantar de los Cantares*. **A. MATEO**

EN ESTADO PURO

ANTON BRUCKNER: *Sinfonías núms. 3, 4 y 5.* **W. A. MOZART:** *Sinfonía núm. 35 ("Haffner").* Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Sergiu Celibidache. 4 CD's Deutsche Grammophon 459 663-2 ADD

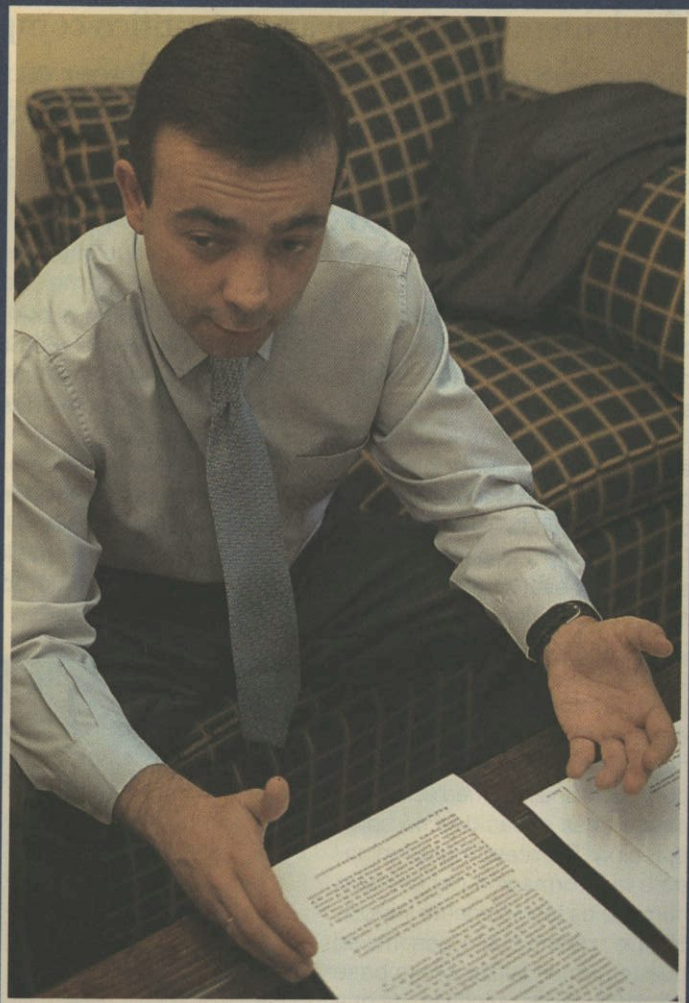
Que Sergiu Celibidache ha sido uno de los más grandes directores brucknerianos del siglo XX es algo que no discuten ni los más feroces enemigos del polémico director rumano. Su sentido del *tempo*, su claridad para divisar las estructuras de la música, su *tenuto* y su capacidad para construir desde la más pura abstracción eran fundamentales en la elevación de las grandes catedrales sinfónicas del compositor de Ansfelden.

Pocos, tras Nikisch, Furtwängler o, modernamente, Wand, han tenido esa endiablada habilidad para dibujar las progresiones y jugar a la tensión distensión como la que poseía el maestro de Roman. En los años en los que tuvo contacto con la formación alemana, de finales de los sesenta a principios de los ochenta, Celibidache no había llegado aún a ese grado de misticismo superior que le hacía abolir el tiempo en sus postreros años de Munich. Sus recreaciones eran más directas y frescas, siempre equilibradas en todo caso.

La *Sinfonía núm. 3* ("Wagner") está expuesta sin énfasis, con un romanticismo muy medido y una admirable claridad contrapuntística, que resplandece en la monumental doble fuga de la *núm. 5*, cuyo inicio nunca ha sido tan aéreo. La "Romántica" (*núm. 4*), densa, amplísima de exposición ya en esa época (1969), alcanza un extraordinario clímax en la coda del *Finale*, donde el director dobla el *tempo* y acentúa, en un *ostinato* implacable, las notas de la cuerda hasta llegar a un inmarcesible cierre.

Hay dos regalos: una liviana y transparente *Sinfonía Haffner* de Mozart, de ejecución no del todo impoluta, y un ensayo de la *Quinta* de Bruckner, en el que se nos revelan algunos de los procedimientos que hicieron famoso el arte celibidachiano. **Arturo REVERTER**





MERCEDES RODRÍGUEZ

**JOSÉ MARÍA ANGUIANO,
EXPERTO EN CONFLICTOS
BIOTECNOLÓGICOS**

“EL GENOMA NECESITA YA UNA LEY”

Tras el histórico anuncio del desciframiento del genoma humano el debate sobre sus consecuencias científicas, éticas y jurídicas no ha hecho más que comenzar. Todavía existe un vacío peligroso sobre legislación de patentes

de genes humanos, manipulación de ADN o productos biotecnológicos. Sin embargo, el abogado José María Anguiano, máximo experto en estas materias, ofrece valiosas respuestas a un futuro que no hace más que arrojar preguntas. Por su parte, Carlos Romeo, catedrático de Derecho y Genoma Humano de la Universidad del País Vasco, reclama al Congreso una inmedita legislación en esta delicada materia.

La genética ya nunca más volverá a ser lo que era. Al sinfín de posibilidades terapéuticas y científicas que promete el conocimiento del mensaje que portan nuestro genes se une un torbellino de posibles complicaciones que engrosan el campo de acción de la bioética. José María Anguiano, uno de los pioneros en nuestro país en la resolución de conflictos biotecnológicos, se ha dedicado empeñadamente a investigar las consecuencias y posibles

conflictos jurídicos que plantea el impresionante hallazgo, convirtiéndose así en uno de los máximos expertos mundiales en la materia.

—¿Quiénes cree que pueden ser sus clientes potenciales?

—Principalmente, recurrirán a este tipo de servicios los laboratorios, las compañías del sector alimentario, los organismos de investigación sanitaria y las instituciones que se dediquen a la bioremediación. Éste último es un campo

apasionante que promete un gran desarrollo en el futuro cercano y, por lo tanto, que tendrá que estar sujeto a legislación. Consiste en utilizar agentes naturales, por ejemplo microorganismos, diseñados biotecnológicamente para realizar una tarea concreta como limpieza de aguas contaminadas.

—La tecnología de manipulación genética todavía está a disposición de muy pocos. Pero avances como la transcripción de la secuencia completa del

CIENCIA

José María Anguiano y los conflictos del genoma 53-55 “Realidades y fantasías”, por Carlos Romeo 56 Inventos 57

CONFLICTOS BIOTECNOLÓGICOS

genoma humano permitirán un desarrollo exponencial de las aplicaciones derivadas de la biotecnología. ¿Qué conflictos éticos y legales puede provocar el uso de esta ciencia?

—En realidad, desde el punto de vista ético y jurídico, aún nos encontramos en una fase de laboratorio. El desarrollo de nuestros conocimientos sobre el tema es casi tan embrionario como el propio desarrollo de la ciencia a la que usted se refiere. Pero ya es posible apuntar algunas fuentes de conflictos fundamentales. La mayor parte de los problemas surgirá de la posibilidad de patentar productos biotecnológicos y de su comercialización. Frente a nuevas aplicaciones que se produzcan del conocimiento del genoma humano aflorará un buen puñado de cuestiones a resolver: ¿Quién es el dueño de los derechos de explotación de dicha aplicación? ¿Se podrá trasladar ese derecho a terceros? ¿Quién tendrá derecho al uso de los resultados de estas investigaciones? ¿Qué pasa si se produce un descubrimiento gracias a la mejora de una aplicación previa? ¿Por cuánto tiempo y bajo qué circunstancias se pueden mantener los derechos de explotación de un avance genético? Sin duda, nos encontramos ante el apasionante reto de regular todo este tipo de posibles conflictos que se nos vienen encima tras haberse completado nuestro mapa genético.

—Da la sensación de que el genoma humano debe ser objeto de una protección jurídica y ética muy especial.

—El ADN es el identificador personal más potente que hay en el mundo. Por eso es imprescindible regular su uso del modo que demandan la ética y la sociedad. Uno de los mayores temas de debate bioético al respecto será sin duda el de la intimidad. Ya se empieza a hablar, por ejemplo, de

que se van a hacer gigantescas bases de datos asociando una determinada personalidad a una secuencia de ADN concreta... Esta realidad futura va a causar más de un conflicto. Es necesario, por lo tanto, que la sociedad, a través de una legislación inteligente, acote con rigor el camino por el que quiere que circule la ciencia. Es imprescindible el establecimiento de límites a la investigación con el genoma.

Una jugosa industria

—La biotecnología, además de una ciencia, es una jugosa industria que vive, principalmente, de la comercialización de sus productos. ¿Es ético plantear que los genes humanos se puedan patentar y comercializar?

—Ése será otro de los grandes debates derivados del conocimiento completo de nuestro genoma. En este sentido, parece que la legislación tiende a reconocer que el genoma humano no es patentable. De acuerdo con la Ley española de patentes y marcas y con la legislación comunitaria al respecto, sólo se pueden patentar las innovaciones y no los descubrimientos. Y, evidentemente, el mapa del genoma humano es un descubrimiento magnífico e imprescindible para posteriores innovaciones, pero de por sí no es una innovación.

—¿Entonces de dónde salen los beneficios económicos de empresas como Celera Genomics?

—Es sencillo. Basta con observar qué han hecho para comercializar su sapiencia: han creado una gran base de datos, y pretenden rentabilizarla poniendo precio a su uso. Las bases de datos, de acuerdo con la ley, sí son propiedades intelectuales y revierten derechos de explotación. Cuando hablamos del mapa del genoma estamos hablando, en realidad, de la disposición de la información que hay en el genoma hu-

“Evidentemente, todo avance científico comporta sus riesgos; ahora lo que hay que hacer es mejorar las medidas de seguridad que existen. Sería un grave error limitar la posesión de información del dato informático o del gen”

mano y por tanto, si el gen no se puede patentar, sí se puede comercializar la forma de acceder a su información.

—¿No parece más lógico que esa información fuera puesta a disposición libre de todos los científicos del mundo?

—Lo malo es que, aunque se quisiera hacer eso, sería una política muy poco realista. Entre otras cosas, porque el ordenador necesario para acceder a esa cantidad de información debe ser tan potente que está al alcance de muy poca gente. Siempre tendrá que haber una intermediación que ofrezca esa capacidad de computación. El acceso indiscriminado a la información del genoma humano es técnicamente imposible. De manera que el genoma se puede comercializar como base de datos. Es la única vía, ya que existe un acuerdo general de que el mapa del genoma humano en sí no es patentable.

Aplicaciones médicas

—Después de conocer el genoma humano completo, empieza la segunda gran carrera, la de la búsqueda de aplicaciones médicas de la información de nuestros genes. Y ahí también hay negocio.

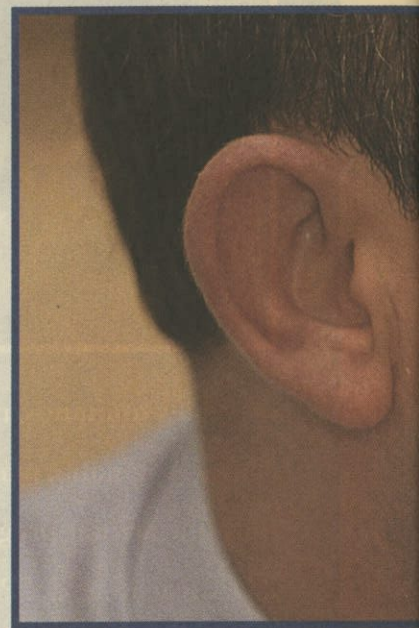
—Sí. La selección y disposición de esos genes encontrados en el genoma humano sí es patentable siempre que se cumplan dos condiciones: que suponga una innovación y no un descubrimiento y que tenga una aplicación industrial concreta. En ese caso, la patente es un derecho razonable.

—¿En qué se basa la ley para garantizar ese derecho?

—Hay que tener en cuenta que este tipo de tecnologías es muy cara. Por lo tanto es necesario incentivar a los inversores para que gasten ingentes cantidades en una ciencia que va a otorgar indudables beneficios a la sociedad. Pero no se debe olvidar que siempre

se está hablando de patentes limitadas en el tiempo. Estos derechos tienen que agotarse en algún momento y convertirse en un bien público.

—Pero la propia idea de patente ¿no es contraria al avance universal de la ciencia? ¿Está legitimado un científico a impedir que se investigue sobre un producto



biotecnológico simplemente porque disfruta de sus derechos exclusivos de explotación?

—Ese problema también está contemplado. La legislación y el consenso bioético establecen un sistema de licencias de investigación que garantizan el progreso de la ciencia genética. Si alguien quiere realizar investigaciones sobre un organismo modificado previamente por otro equipo de científicos debe pedirle permiso sabiendo que le avala un derecho de explotación a través de una figura que se llama licencia obligatoria por exclusión. Todo el mundo tiene el derecho de utilizar y manipular cualquier patente.

“Cuando hablamos del mapa del genoma nos referimos a la disposición de su información, y si el gen no se puede patentar, sí se puede comercializar la forma de acceder a esa información”

“Sólo es legítimo obtener ganancia de aplicaciones genéticas si se realizan con criterios terapéuticos o revierten evidentes beneficios para la sociedad”

—Por lo que cuenta, con la propiedad intelectual de las aplicaciones genéticas va a pasar algo parecido a lo que ocurre con los programas de ordenador.

—Efectivamente. Si un investigador diseña y crea un software y, posteriormente, otro equipo de informáticos crea un programa derivado de una línea de código del primero, el creador original está en su derecho de reclamar y exigir ciertas compensaciones.

—El problema está en que un organismo vivo no es un programa de ordenador. ¿Hasta qué punto la naturaleza puede ser objeto de este tipo de negocios?

cos. Al final el derecho no podrá evitar que un investigador se meta en secreto en un laboratorio y pretenda clonar embriones humanos.

—También se pretende impedir la manipulación genética de humanos sin fines terapéuticos.

—Sí, en España y en Europa está prohibida la modificación de la identidad genética marginal, es decir, las manipulaciones genéticas tendentes a cambiar aspectos del fenotipo que no tiene que ver con la salud del individuo. En el caso de los animales sólo se establece en las legislaciones española y europea una prohibición de utilizar procedimientos que pro-

—En Europa y en España, pero fundamentalmente en España, existe una legislación muy estricta sobre la disponibilidad de datos íntimos. A pesar de ello, en nuestro país está permitido que las fuerzas de seguridad cuenten con ese

la biotecnología o el comercio electrónico y crear una legislación más laxa. En este sentido podríamos decir que soy un ciberliberal que defiende la necesidad de cambiar los criterios tradicionales sobre el uso de la información, y en estos momentos incluso de la información genética.

—Es decir, que la información que atesora nuestro organismo no es exclusivamente nuestra...

—En algunos casos, no. En la actualidad se está hablando mucho de los nuevos avances en el registro de rasgos biométricos. Si un usuario quiere utilizar una sistema de claves públicas y privadas para transacciones en Internet, tiene que poseer una clave secreta (PIN). Pero ya se empieza a atisbar la posibilidad de que se utilicen rasgos biométricos exclusivos como la huella dactilar o el iris de los ojos. Uno de los problemas que surgen es que, una vez digitalizados estos rasgos biométricos, se puede crear con ellos una gran base de datos a disposición de todo el mundo.

Un avance con riesgos

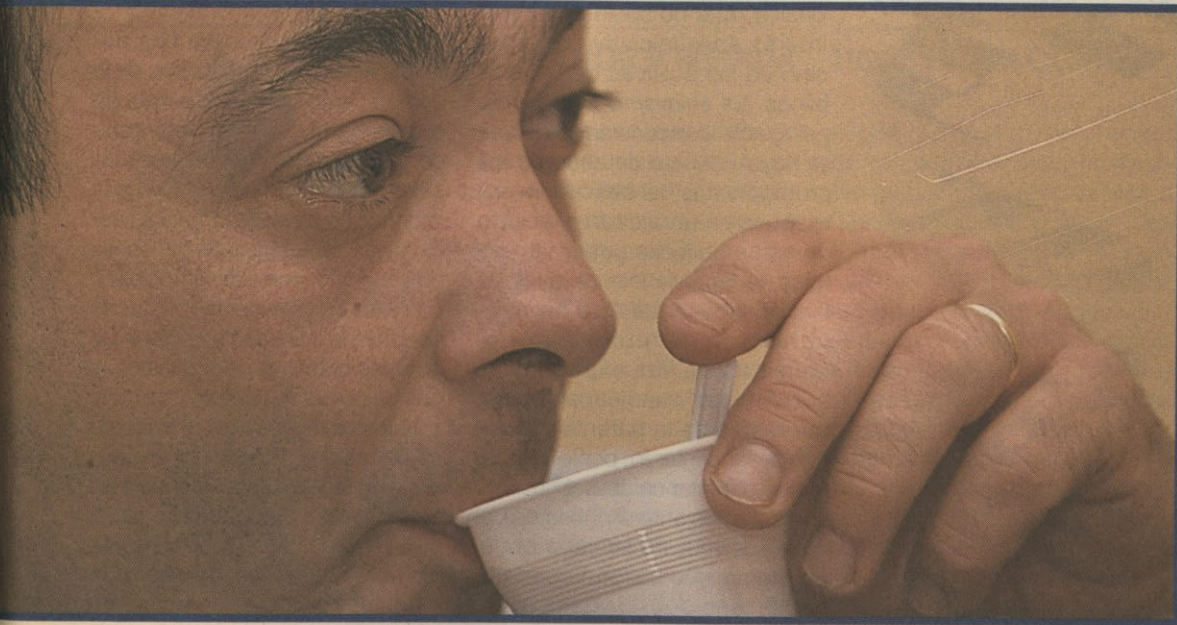
—Eso puede ser muy peligroso...

—Evidentemente, todo avance científico comporta sus riesgos; ahora lo que hay que hacer es mejorar las medidas de seguridad que existen. Sería un grave error limitar la posesión de información del dato informático o del gen. Es necesario educar a la gente para que lo utilice sabiamente y hacer una legislación que permita un empleo controlado de ese saber.

—¿Cree que se nos avecina una fiebre de pleitos biotecnológicos similar a la fiebre de denuncias sobre errores médicos que suscitó la aparición de despachos de abogados dedicados en exclusiva a defender a las víctimas en los hospitales?

—Creo que las demandas relacionadas con la biotecnología crecerán. Pero ni creo ni espero que se conviertan en una “fiebre”. En cualquier caso, el desarrollo de la ética y la legislación sobre ciencia genética está todavía en plena fase de laboratorio y es todavía difícil hacer proyecciones.

Jorge ALCALDE



M. R.

—El criterio es muy claro. Sólo es legítimo obtener ganancia de este tipo de aplicaciones genéticas si se realizan con criterios terapéuticos o revierten evidentes beneficios para la comunidad. Por ejemplo queda prohibida la patentabilidad de un procedimiento biotecnológico para la clonación de seres humanos o para la modificación de rasgos que no van dirigidos a la mejora de la salud. Se establece, además, una sala de protección. Lo más protegido es el ser humano, después las especies animales y por último las vegetales. Pero hay que dejar muy claro que la ley sólo puede proteger mediante la prohibición de patentar procedimientos tecnológi-

ducen sufrimiento, a no ser que ese sufrimiento sea imprescindible para lograr un fin terapéutico.

Legislación laxa

—¿Y en Estados Unidos?

—La legislación de EE UU es más laxa ya que se trata de un sistema jurisprudencial que se basa en la existencia previa de casos para legislar. Allí hay incluso personas que tienen patentados parte de sus genes, aunque el principio general que se está aplicando en todo el mundo es que el gen como tal gen no es patentable.

—¿Y qué me dice de la posibilidad de crear bases de datos públicas con perfiles genéticos, por ejemplo, de delincuentes?

tipo de bases de datos.

—¿No se vulnera algún derecho, como el de la presunción de inocencia?

—No, la base de datos sólo contiene información de delincuentes condenados. No se presupone su delito, sino que ya está demostrado. En cualquier caso, creo que el avance del genoma humano nos impone un nuevo diseño del concepto de intimidad. Si desde los poderes públicos se da un mensaje demasiado pacato o temeroso contra las nuevas tecnologías científicas estamos condenados a quedar fuera de juego. Tendremos que poner toda la carne en el asador para ponernos al día en cuestiones tecnológicas como

CONFLICTOS BIOTECNOLÓGICOS

El siglo veinte ha estado cuajado de importantes descubrimientos científicos e innovaciones tecnológicas, que han afectado de forma muy notable a las relaciones interindividuales, a las estructuras sociales y al desarrollo económico, por lo general con efectos beneficiosos. En el umbral del nuevo milenio destacan las aportaciones de la Biología y de la Medicina y de las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación. Su influencia respectiva en la colectividad humana va a ser todavía más profunda de lo que ha sido hasta el presente.

En este sentido, el reciente anuncio de la finalización de un primer mapa del genoma humano, todavía a falta de ciertos detalles, constituye un paso muy significativo. Pero me parece oportuno centrar mejor qué es lo que supone en realidad este hecho en sí mismo, ante tanta confusión, y a veces desatino, que ha podido escucharse o leerse durante estos días.

En efecto, es un hito importante que ha de celebrarse. En primer lugar porque tan ambicioso objetivo se ha culminado mucho antes de lo previsto inicialmente: del año 2005 a mediados de este año 2000. Tal objetivo consistía en secuenciar -identificar en su orden correlativo- los tres mil millones de pares de bases nitrogenadas que integran el ADN humano. Aquí el ingenio y la creatividad humana, así como la informática han jugado, una vez más, un papel decisivo.

Por otro lado, frente a lo que se ha venido afirmando, este logro no comporta un beneficio directo e inmediato para la población.



Logotipo de Hugo Project

Sin embargo, será un instrumento muy valioso para la comunidad científica, pues el acceso a esa información permitirá a los investigadores acelerar sus trabajos, lo que no es poco, de los que sí podrán obtenerse aplicaciones inmediatas para la salud humana. De nuevo se pone de relieve la importancia que

tiene apoyar la investigación básica, que no suele encontrar interés en la iniciativa privada, sino en las políticas de I+D públicas. Es asimismo destacable y elogiable la circunstancia de que se hayan puesto de acuerdo los protagonistas del descubrimiento, pues ha revalidado el acierto de estas políticas gubernamentales, la importancia de la iniciativa privada y que ésta haya renunciado -al menos por el momento- a sus expectativas económicas, que quería obtener por medio de la patente del genoma; vano intento, por lo demás, querer patentar un descubrimiento -no estamos ante un invento- del que, además, no se sabe por el momento qué utilidad concreta podría tener.

En efecto, el genoma humano ha de ser patrimonio de toda la humanidad, por consiguiente, inapropiable por nadie. Por cierto, es muy deseable que también los habitantes de los países en vías de desarrollo y más necesitados se beneficien de éstos y de los futuros logros. De lo anterior ya se percibe cómo van destilando implicaciones éticas nada desdeñables. Pero podríamos avanzar más sobre otras posibles afectaciones que guardan una

mayor relación con las aplicaciones actuales y -sobre todo- futuras sobre personas concretas. Se ha especulado durante estos días sobre la modificación del genoma de los individuos, de la eugenesia, de la selección de los rasgos externos de los descendientes, de crear androides, de -cómo no- las mejoras respecto a la clonación, etc., como si todos estos hechos ya estuvieran a la vuelta de la esquina. No tanto, ni necesariamente; además, los que nos ocupamos de las repercusiones éticas, sociales, culturales y legales de estas investigaciones llevamos años discutiendo sobre ello, tal vez de forma menos fantasiosa y seguramente más aburrida.

Yo propondría ahora una pequeña reflexión y precaución, de lo demás tiempo habrá. Se trata de que es cada vez más perentorio considerar si los mecanismos legales actuales de protección de la información genética individual, esto es, las características genéticas de cada uno, son suficientes o no, con el fin de proteger la libertad de decisión, la intimidad y prevenir las posibles prácticas discriminatorias que se pudieran realizar.

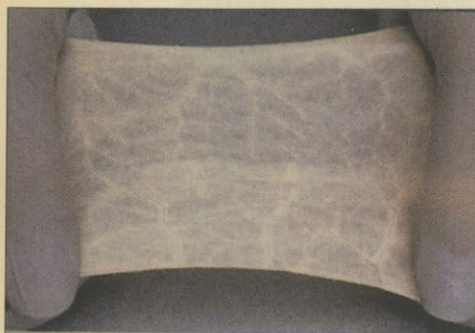
Nuestra legislación prevé mecanismos de protección y, en concreto, el Convenio del Consejo de Europa sobre Derechos Humanos y Biomedicina, en vigor en nuestro país desde el 1 de enero de este año, prohíbe la discriminación por motivo de las características genéticas y señala que los análisis genéticos sólo se realizarán en el ámbito médico y en el contexto de un consejo genético adecuado para el efecto. Dado que no prevé sanciones determinadas para estas infracciones, y por otros motivos más de detalle pero muy importantes, entiendo que las Cortes Españolas deberían ocuparse de este asunto sin más pérdida de tiempo.

Carlos ROMEO CASABONA

REALIDADES

Y FANTASÍAS

INTESTINO CURATIVO



A medida que se envejece, a los cuerpos les cuesta más repone-erse de intervencio-nes quirúrgicas o de simples dolencias. Investigadores de la Universidad de Purdue han desarrollado un material a partir del in-testino del cerdo que ayuda a recuperar las cualidades curativas

del cuerpo. Cuando este material, llamado SIS o submucosa del in-testino, se aplica, sutura o directamente se inyecta en el cuerpo, el material estimula las células y activa la circulación sanguínea. De este modo, es beneficiosa para enfermos de úlcera, de hernia y también para tratar la incontinencia en la mujer.

PORTÁTIL ANTIRROBO

El Defcon 1 desarrollado por Targus es el primer sistema de seguridad para ordenadores portátiles que ofrece protección a los usuarios en cualquier lugar y situación. El sistema, ligero y resistente, Incluye un sensor de movimiento y se puede acoplar directamente al maletín de transporte o a la ranura de seguridad. Está compuesto por un cable de 1,4 metros de longitud, una cerradura de hasta mil combinaciones posibles, un microprocesador, un sensor de movimiento de 360 grados y una alarma de 110 decibelios. Con un tamaño de bolsillo y un peso de tan sólo 175 gramos, el Defcon 1 es muy manejable y fácil de guardar. Se puede adquirir por 9.995 pesetas en www.targus.com.



CORTADOR A MEDIDA

Un cortador para todas las necesidades no es habitual. Algunos prefieren un multiuso que incluya tijeras, una navaja y un abrelatas. Otros se conforman con una pequeña sierra, un cuchillo de carne y un cortauñas. Con el Multiplier 600 de Gerber se pueden escoger preferencias. Se trata del primer multiuso que se fabrica a medida del usuario. Ofrece más de 7.500 combinaciones entre las herramientas y los colores que se deseen. El precio mínimo es de 80 dólares (unas 14.500 pesetas) para un multiuso de al menos 13 herramientas.



HORNO DIALÓGICO

Leon@rdo es el primer monitor de cocina interactivo y multimedia que permite tener acceso a Internet y a sus servicios gracias a la tecnología WRAP (Protocolo para electrodomésticos preparados para la web). Aunque dispone de una electrónica similar a la de un ordenador, posee funciones como un intergaz diseñado para simplificar su utilización. El horno dialógico Ariston FD88C viene equipado con un microprocesador H8-3714 Hitachi, una pantalla luminosa y un interfaz de red. Además, tiene una capacidad para cargarse un máximo de 99 programas de Internet. Más información en www.ariston.com.



CHIP DEPORTIVO

Las zapatillas ideadas por el Ronald S. Demon y fabricadas por Vectrasense tienen ya vida propia. En la suela de la zapatilla se ha introducido un chip que regula el fluido y la amortiguación. Según el esfuerzo realizado por el atleta, un sensor de presión se comunica con un ordenador principal, que se encargará de relajar la presión de la suela. Estas zapatillas, de 150 dólares (unas 27.000 pesetas), se venden en la dirección de Internet www.vec-trasense.com.



SUSPENSIÓN TOTAL

La suspensión trasera de la mountain bike Straight 8 desarrollada por Schwinn tiene, al igual que los coches, cuatro puntos de enlace. Dos pivotes se localizan en el chasis y los otros dos en la parte trasera. El enlace extra en la parte posterior de la bicicleta permite a la rueda trasera botar hacia atrás y hacia arriba al mismo tiempo. La pieza se puede adquirir por 2.400 dólares (unas 430.000 pesetas) en schwinn.com.



EL REALISMO O MIGUEL DELIBES

Miguel Delibes gana el Nadal en 1947, como ya se ha contado aquí, y luego se siente abrumado por la fama del premio. Ha emprendido una carrera de escritor que no está muy seguro de seguir. Su amiga y compañera Carmen Laforet principia a vacilar. Tras unas primeras novelas de iniciación, Miguel Delibes, vallisoletano de la calle Colmenares, deduce que lo suyo no es la novela de argumento retórico, sino la sencillez, la naturalidad, el realismo, pero no el realismo como oratoria sino el realismo como realidad.

Y así es como acierta con *El camino*, novela de su infancia santanderina, de sus veranos de pueblo. El éxito del libro le asegura en la opinión de que la realidad lo es todo —cosa que ya había dicho Florián Rey, sin él saberlo—, y sigue sacando libros que reproducen la realidad provinciana y campesina con asombrosa precisión, sostenida por una vigencia de trama fácil y fuerte, o compleja y clara.

Delibes va a ser el último novelista tradicional, no experimental, pero murieron los experimentos, agotados de novedad, y él sigue ahí, sin más concesión que la novela histórica, su último y grandioso encuentro. Dentro del realismo de posguerra, MD es quien mejor se adapta a las conductas del realismo social, y algunos críticos han dicho que este realismo queda lastrado por la intención paralizante, católica.

Pero uno repara en que toda la novelística social, tenía una intención estética, marxista.

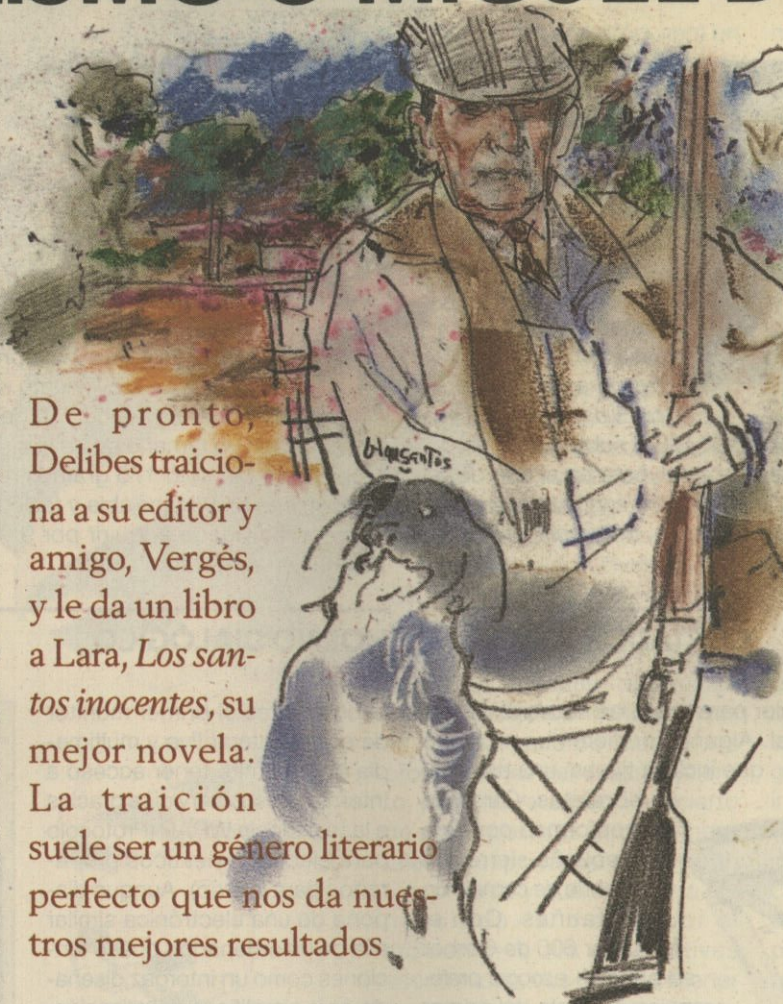
Si aceptamos la novela de tesis, hemos de aceptar todas las tesis, no sólo las nuestras.

Así, los profesionales de la novela social nunca se interesaron por la novela metafísica, un suponer. Delibes no es metafísico, sino un hombre, directo y sencillo que se interesa por la insinuación feliz de un orden superior para el mundo. Siempre ha sido tan discreto en esto que a veces ni se le nota. Delibes es un godo castellano, alto y rubio, de ojos claros e irónicos, que mete mucho humor en sus novelas, pero detrás de ese humor está siempre la paz sobrenatural del hombre bueno. Mi

De pronto, Delibes traiciona a su editor y amigo, Vergès, y le da un libro a Lara, *Los santos inocentes*, su mejor novela. La traición suele ser un género literario perfecto que nos da nuestros mejores resultados.

idolatrado hijo Sisi es la novela contra el hijo único, contra la restricción de la natalidad. Propugna, como Franco, aunque no desde Franco sino desde la Iglesia, la proliferación de las familias. Él mismo es hoy una arborescencia de hijos y nietos, un patriarca de la tribu familiar.

La hoja roja denuncia la desatención social al viejo, al jubilado, empezando por la familia. Pero a uno esa tesis le da igual y la prefiere en un ensayo o un folleto. Lo que vale aquí es la vulgaridad del personaje, milimétricamente dada, y de quienes le rodean, como la brutal y entrañable Desi. De pronto, Delibes traiciona a su editor y amigo, Vergès, y le da un libro a Lara, *Los santos inocentes*, su mejor novela, y Mario Camus hace una gran película de ella. La traición suele ser un género literario perfecto que nos da nuestros mejores resultados. En un libro político a un punto de publicarse explico la traición política, desde Maquiavelo a Adolfo Suárez, y me he convenci-



Castilla de periodismo puro, prensa del corazón, glosa política, crítica de lo que había, que era el franquismo, y otras amenidades. Cuando ha apostado por mí, Miguel siempre ha acertado. Cuando ha apostado por otros se ha equivocado. El libro suyo que más me gusta es *Diario de un cazador*, porque es el más lírico y el menos argumental. Llega una edad en que uno se cansa de los asuntos —ya tiene bastantes en la vida—, y se mueve entre la reflexión y la lírica. Plá y otros han denunciado la pasión tardía por la novela, que es impotencia para pensar o sentir el yo definitivo y terminal.

Delibes ha pasado a ser un autor de las clases medias y la burguesía adulta, porque el experimentalismo de los jóvenes es malo. Uno de los grandes dañados con el *boom latino* fue Delibes, ya que aquello supuso la caída del realismo decretada desde la izquierda. MD se sostuvo entre la burguesía que lee —la única clase que lee— por su gran calidad, pero él se sabía “superado” por los nuevos escritores americanos— años 60/70— e hizo una novela/burla del experimentalismo, que fue un fracaso como novela y como burla. Después de esto, vuelve tranquilo a su manera habitual y todavía da grandes frutos, aunque su visión de la naciente democracia es más bien un poco reaccionaria, dado que quienes la interpretan son los medios agrarios, siempre conservadores y atrasados.

Pocos autores han seguido a Delibes en la vuelta al realismo, y no muy afortunados. Hay ejemplos discretos, pero excesivamente académicos. Delibes, en su realismo, nunca perdió una lozanía de actualidad y una gracia redentora, un humor de hombre serio. Una vez, a la salida de la Academia, Cela le preguntó:

—¿Tú no usas helicóptero para las conferencias?

—Nunca lo había pensado.

—Pues yo uso helicóptero y doy tres conferencias en una tarde.

(El procedimiento del Cordobés en las corridas). Y Miguel:

—Tú, Camilo, es que siempre has sido de mucho aparentar.

do a mí mismo de que hay traiciones muy fecundas.

A Delibes le vino muy bien cambiar de aires editoriales, aunque luego volvería a su viejo amigo. De su última novela, *El hereje*, ya se ha escrito mucho como para tratarlo en esta glosa de urgencia, pero sólo diré que es una gran novela a la que le falta el ambiente, el clima. Pensemos en lo que habría hecho Laínez, el de *Bomarzo*, con la España inquisitorial del XVI, con el Renacimiento español, que fue un Renacimiento entre hogueras.

Yo conocí a Delibes en mal momento, pues estaba uno en plena pedertería filosófica, en plena orgía lírica, y el maestro me explicó:

—Mira, Paco, hay un nivel literario y otro periodístico. Tú escribes muy bien, pero...

Es la primera y única lección de periodismo que me han dado en mi vida. Suficiente. Luego, ya periodista en Madrid, yo, le llené *El Norte de*

Francisco UMBRAL

tu guía
a través de los libros.

www.elmundolibro.com

déjate guiar por ariadn@ a través de 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 también podrás acceder a los portales: elmundosalud.com, elmundoviajes.com, elmundovino.com y elmundodinero.com . y los jueves, no te pierdas el suplemento ariadn@ con las noticias más interesantes de la red, gratis con el mundo.

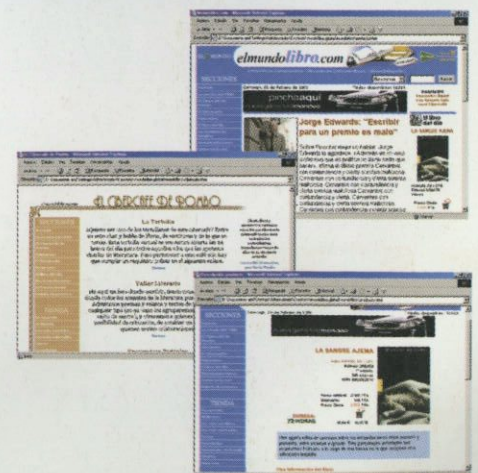
mundofree.com

el único acceso a internet
más que gratis 901 022 022

El Corte Inglés

www.ELMUNDO.es

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 o en www.tu-tienda.movistar.com

Telefonica
Movistar

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