

EL CULTURAL

12-18 de julio de 2000

AMENÁBAR HABLA DE "LOS OTROS"

LIBROS
LAS APUESTAS
DEL OTOÑO

ENTREVISTA CON
MERCE CUNNINGHAM



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

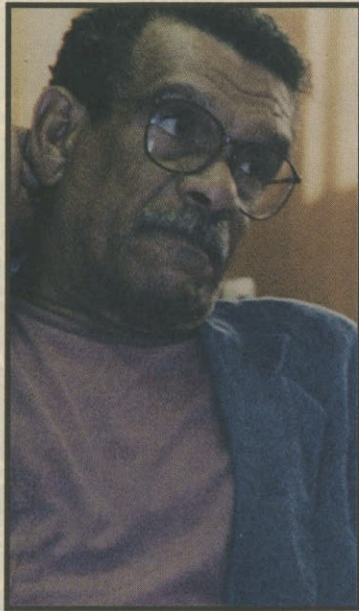
El Corte Inglés

www.ELMUNDO.es

nuestra apuesta es internet



ESPAÑA EN LAS LETRAS INGLESAS



No hablo español. En cualquier otro lugar, eso nada tendría de extraordinario, pero en un isleño del Caribe es imperdonable, ante todo por la proximidad de tantos grandes países hispanoparlantes en el arco del océano Caribe (es demasiado vasto para llamarlo mar) y, en segundo lugar, por la historia en tres actos del Nuevo Mundo: el drama de la exploración, la conquista y la independencia que todas nuestras naciones —algunas, como la mía, meros peñascos— han compartido. Lo que yo poseo residualmente del español es ese instinto de la parodia, el melodrama, la exageración y el lenguaje florido que me instiló —o más bien, intentó instilarme— mi propio idioma aun contrariando la idiosincrasia de mi isla, Santa Lucía. Por regla general, se parodia al inglés diciendo que es una persona fría, desapasionada, monótona en el hablar, un caballero que no agita los brazos para subrayar una opinión. Este juicio podría ser también exacto con respecto a lo hispánico —es decir, a la poesía y la prosa latinoamericanas— en su caricatura de la política y en sus clichés de duende, revolución, gesto y derramamiento de sangre.

El lenguaje es un producto de la Historia y la historia inglesa que nos enseñaron como paralelo de la literatura inglesa estaba erizada, bulle de querellas entre Inglaterra y España: la derrota de la Armada Invencible, los conflictos navales en el Caribe y nuestro consiguiente desprecio —simultáneo, pero no secundario— hacia España y, por supuesto, su idioma. Lo mismo habrá ocurrido, aunque a la inversa, entre los pueblos de las colonias españolas. Evidentemente, si nos hubiesen enseñado su lengua y su literatura antes que la historia, esa larga alienación no habría existido. Empero, sin pretender ser un lingüista, creo que hay una diferencia orgánica entre los dos idiomas, inglés y español, patente no sólo en su sonido, sino también en su tónica, en el hecho de que el surrealismo puede nacer de vocales, pero no de

consonantes; de una melodía aguda y una rapidez para las asociaciones metafóricas inseparable de la velocidad con que se habla el castellano, capaz de producir símiles casuales del surrealismo, una modalidad inaplicable a la poesía inglesa por su firme adhesión a la forma como significación, a la gramática como melodía y a los sustantivos incontrovertibles.

Neruda habla de “las campanas de las uvas”. Traducida al inglés (“the bells of grapes”) la metáfora suena forzada, pero la imagen no la hizo Neruda, sino el sonido del español en que la vocal es la metáfora. Una vez superado el estremecimiento de la duda y aun el rechazo que provoca la frase en nuestro idioma (y por ende, en nuestra sensibilidad), empezamos a percibir no sólo lo auditivo sino lo visual, la realidad gráfica de la metáfora. En la pintura española, por ejemplo, en Murillo, Velázquez y aun Picasso, oímos el silencio de los badajos arracimados, su jubiloso estallido potencial, el sonido contenido en las uvas que penden de las cuerdas de sus tallos. Un poeta inglés no es menos audaz en su lenguaje pero, por lo general, ésta no es la finalidad primordial de su oficio: esta asociación de uvas y campanas, a primera vista discordante, tal vez sea admisible en forma espontánea para quien piensa en

Lo que yo poseo residualmente del español es ese instinto de la parodia, el melodrama, la exageración y el lenguaje florido que me instiló —o más bien, intentó instilarme— mi propio idioma aun contrariando la idiosincrasia de mi isla, Santa Lucía

castellano, pero para quien piensa en inglés (y aquí me refiero al anglopensante medio), suena forzada, surrealista, demasiado fácil dentro de su alambicamiento.

El segundo idioma de mi isla (o más bien, su idioma simultáneo) es el créole, el francés dialectal antillano, del mismo modo que los paranderos de Trinidad hablan un inglés dialectal y el castellano de Lorca y Hernández. Sus rostros rugosos y acriollados también son españoles, como si el idioma modelara los rasgos de quienes lo hablan y, en especial, los de los músicos. Un rostro irlandés cantando un villancico de “parang” podría parecer contradictorio. Excepto en el Caribe, donde cualquier rostro se ve bien detrás de nuestra música que es, sobre todo, percusión basada en ritmos africanos.

Todo escritor de las Indias Occidentales tiene el privilegio de acceder en herencia a los idiomas de todos los imperios que dieron forma al Caribe: inglés, holandés, francés, portugués, danés y español. Fiel a su configuración, el archipiélago es un camaleón que adapta estas lenguas a los reflejos de su piel. No me sentí falso por intentar pensar como un español, no más que por tratar de pensar como un saddhu de las Indias Orientales o un inglés isleño, como tampoco lo sentiría el camaleón o lo que Hart Crane denominó “el lagarto en el medio día furioso”.

Vivimos en un contexto de traducción. Así lee a Shakespeare un español o la Divina Comedia alguien de las Indias Occidentales, pero, en mi enorme ignorancia, me parece

difícil que la lengua inglesa y, probablemente, el temperamento inglés, se adapten al idioma castellano. No penetramos en el idioma español hasta disolvernos en él, como sí lo hacemos en la pintura española. Al principio, no escuchamos las campanas de las uvas.

He tenido esta dificultad con Lorca, en especial con su *Poeta en Nueva York*; una dificultad que no se reduce a mi carencia idiomática aunque, probablemente, deba achacar al genio de la lengua castellana sus abstracciones atormentadoras. Tal vez, ninguna lo sea para el lector español como, en verdad, no lo fueron para mí en el Vallejo de *Trilce*, el primer Neruda y hasta parte del Octavio Paz de *La piedra del sol*. Lorca, Vallejo, Neruda y Paz me deleitan cuando la luz del sol irrumpe en la abstracción del verso o, de pronto, se rasga una nube y se tornasola un campo. El Lorca de “Cantan los niños / en la noche serena”, la fuerte elegía profética de Vallejo: “Me moriré en París con aguacero / un día del cual tengo ya el recuerdo” y aquellos pasajes de *La piedra del sol* más cercanos a la ficción y la pintura, que presentan empedrados y balcones y figuras que circulan por ellos. Así como el haiku no funciona en inglés, pues sueña a humildad presuntuosa, del mismo modo, al intentar adaptar el temperamento español al verso inglés, tropezamos con esta exigencia contrastante de lo real, lo lógico, lo lineal.

Quizá deba acotar: hasta que llegamos a García Márquez.

Derek WALCOTT

Los más taquilleros

Prepárate. Te vas a divertir. El Corte Inglés te acerca a los acontecimientos musicales más importantes, las obras de teatro más aplaudidas... con el sistema informatizado de venta de entradas más cómodo. Y con las facilidades de pago de la Tarjeta de Compra de El Corte Inglés y otras Tarjetas de Crédito.

TEATRO

BALLET DE LUIS RUFO "CARMEN - FICCIÓN"

Del 5 al 23 de julio.
Teatro Príncipe - Gran Vía. Madrid.

"PATO A LA NARANJA"

A partir del día 4 de agosto.
Teatro Real Cinema. Madrid.

INFANTIL

BALLET INFANTIL COPPELIA

Del 8 al 23 de julio.
Teatro Príncipe - Gran Vía. Madrid.

MUSICALES

"LA BELLA Y LA BESTIA"

Teatro Lope de Vega. Madrid.
20% de descuento* con la tarjeta de compra de El Corte Inglés
*Excepto los sábados del mes de julio.

CONCIERTOS

"MAGNUS LINDGREN"

Día 11 de julio.
Auditorio de "Joaquín Rodrigo"
Las Rozas. Madrid.

"IRON MAIDEN"

Día 19 de julio.
Plaza de Toros de Las Ventas. Madrid.

"GIRADOS"

ANA TORROJA Y MIGUEL BOSÉ
Día 13 de septiembre.
Plaza de Toros Las Ventas. Madrid.

"ENRIQUE IGLESIAS"

Día 20 de septiembre.
Palacio de Deportes. Madrid.

"BERTÍN OSBORNE"

Día 22 de septiembre.
Plaza de Toros de Las Ventas. Madrid.

OTROS

"DE CASABLANCA A MADRID: CUMBRE FLAMENCA"

Del 6 al 23 de julio.
Teatro Alcázar. Madrid.

FESTIVAL SANTIROCK

Días 13, 14 y 15 julio.
Monte Do Gozo.
Santiago de Compostela.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CLÁSICA DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Hasta el 16 de julio.
Santiago de Compostela.

FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA

Del 23 de julio al 13 de agosto.
Teatro y Anfiteatro Romano
de Mérida. Badajoz.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE BENICASSIM

Días 4, 5 y 6 de agosto.
Recintos de Concierto. Castellón.

EXPOSICIÓN

"LA RIOJA, TIERRA ABIERTA"

Hasta el 30 de septiembre.
Catedral de Calahorra. La Rioja.

CAMPEONATO DEL MUNDO DE GOLF. CAMPEONATO AMERICAN EXPRESS

Del 7 al 12 de noviembre.
Club de Golf Valderrama. Cádiz.

El Corte Inglés

y Tiendas El Corte Inglés

o llamando al teléfono
902 400 222



PORTADA: ALEJANDRO AMENÁBAR, FOTOGRAFIADO POR MERCEDES RODRÍGUEZ.
 PRIMERA PALABRA, POR DEREK WALCOTT³ LA PAPELERA DE JUAN PALOMO⁶
LETRAS ALFRED KOHLER: CARLOS V⁹ TOMÁS MORALES: LAS
 ROSAS DE HÉRCULES¹⁰ JON JUARISTI: POESÍA REUNIDA¹¹ PEDRO JESÚS
 FERNÁNDEZ: TELA DE JUICIO¹³ LOS EDITORES APUESTAN POR LOS LIBROS DE
 LA PRÓXIMA TEMPORADA¹⁴⁻¹⁶ MARCEL PROUST: A LA BUSCA DEL TIEMPO
 PERDIDO (I)¹⁷ R.H. GULIK: LA VIDA SEXUAL EN LA ANTIGUA CHINA¹⁹ JOAN
 ESTRUCH: HISTORIA OCULTA DEL PCE²¹ ÚLTIMA PALABRA: FERNANDO SÁNCHEZ
 DRAGÓ²² **ARTE** PELÍCULAS DE ARTISTA²⁴⁻²⁵ IMAGO 2000. MODOS
 NARRATIVOS EN LA FOTOGRAFÍA²⁸ DARÍO DE REGOYOS, POR LAS RUTAS DEL
 NORTE²⁹ DIOSAS DEL MEDITERRÁNEO: OBJETOS DE PODER³⁰⁻³¹ "DÍPTICO
 MARILYN" DE ANDY WARHOL, POR ESTRELLA DE DIEGO³²⁻³³ ARTES
 DECORATIVAS DEL SIGLO XX³⁴ **TEATRO** TANTTAKA PRESENTA
 "NOVECIENTO", DE BARICCO³⁶⁻³⁷ ENTREVISTA CON EL COREÓGRAFO MERCE
 CUNNINGHAM³⁸⁻⁴⁰ **CINE** "LA CARTA" DE MANOEL DE OLIVEIRA .
 "EL RIGOR CLASICISTA", POR PERE GIMFERRER⁴²⁻⁴³ "LOS OTROS MIEDOS", POR
 ALEJANDRO AMENÁBAR. EL CINEASTA ESCRIBE SOBRE "THE OTHERS"⁴⁴⁻⁴⁵
 BIENVENIDO MÍSTER CRUISE. LOS PORMENORES DE UN THRILLER⁴⁶
MÚSICA MARC MINKOWSKI Y ANDREW DAVIS, DOS BATUTAS SIN
 DOGMAS⁴⁷⁻⁴⁹ "ERNANI", DE VERDI, EN EL TEATRO REAL⁵⁰ DEMONIOS EN
 COMPOSTELA⁵¹ DISCOS⁵² **CIENCIA** LA FUERZA DESCONOCIDA
 QUE EXPANDE EL COSMOS⁵⁴⁻⁵⁵ "EL UNIVERSO, ¿MAYOR DE EDAD?", POR
 JORDI CEPA⁵⁶ 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

Impreme Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



Y EN ESTO LLEGÓ LUIS ALBERTO

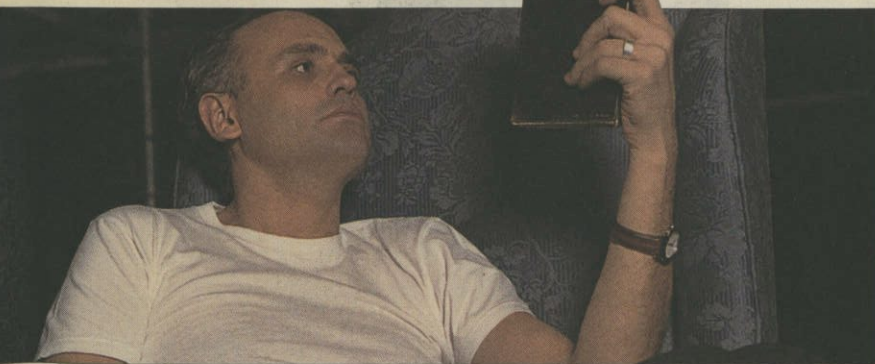
La revolución llegó a las siete chimeneas. Luis Alberto pone patas arriba el INAEM metiendo en escena la Santolaria y dejando a Galán en asesorías y variedades; además, mueve ficha en el Arqueológico y el experto en mus González de Quirós tendrá su cuota en el ICAA si decide seguir la corriente alterna de la ministra. Por si fuera poco, la ola de calor llega a las altas esferas editoriales. Y es que hay cosas que no pueden esperar.



Internet ya tiene quien le escriba en clave cultural. Mi doña me propone actualizar y tensar los comentarios de esta vieja papelera en www.elcultural.es, dirección, por cierto, tan monumental y sabia como la que tiene en sus manos, (¡y no tengo novia!). Vaciaré mi papelera continuamente y hasta la última gota. Palabra de Palomo.



Las aguas del INAEM se van calmando. Pérez de la Fuente ha respirado hondo después de su confirmación. A pesar de la malograda visita de la vieja dama, —y mal que le pese Galán, que encima va de mentor suyo—, proseguirá cuatro años más al frente del chiringuito CDN. Al citado galán, que ya no va a mandar tanto como le gusta, cualquier argumento le sirve para cabrearse. Pero lo pe-



Luis Alberto de Cuenca pone patas arriba el INAEM. González de Quirós se hace el estrecho con la ministra. Pérez de la Fuente respira hondo en el CDN. Barenboim, cantos de sirena en Madrid.



or de todo es la insobornable “discreción” de Santolaria, una sustituta eficaz y documentada.

Y por si fuera poco me soplan que los llamados “técnicos de maquinaria” del INAEM han amenazado con dejar a oscuras el Festival de Teatro de Almagro. Suena a simbólico, tal y como están las cosas...

Miren que hace calor, pues da lo mismo. Las editoriales siguen elevando la temperatura de sus abandonos y sus fichajes. Esther Tusquets y Basilio Baltasar han demostrado que nada es eterno... y menos aún en el mundo sísmico de la edición. Todo queda listo y preparado para la *rentrée*, que también tendrá su cese. Cese, y boda por todo lo alto.

El Tribunal de Cuentas escurre un informe de 1997 sobre las finanzas de la Biblioteca Nacional. ¡Qué oportunos! No contaba Juaristi con este “bucle” nada melancólico. Parece que hay que meter mano en el asunto. De momento, tendrá bastante con meter en vereda a tanto personal ocioso que vaga por ahí sin saber qué hacer ni adónde acudir.

El culebrón González de Quirós no tiene nombre pero sí apellidos. Nadie le conoce ni nadie le llama para dirigir el ICAA. A pesar de todo, la ministra se va de la húmeda y canta sus apellidos en cualquier “encerrona” de periodistas. Yo, que presumo de tener línea directa con él, no lo daría aún por contratado. Ser o no ser... ese es el dilema, la cuestión y la pregunta. José Luis, esto sí que es un órdago a la grande.

Barenboim se fue tan encantado de su visita madrileña y de las insinuaciones que recibió que volvió boyante a su actual Berlín. O le dan allí los fondos que quiere o no renovará en el 2002. ¿Qué haría entonces? Pues depende de cómo estén las cosas por aquí y de que su gran amigo español le dé la venia.

Ya saben, Alfonso Aijón, el pope de Ibermúsica.

Asombrosa, por cierto, la coincidencia de diseño entre la medalla a las Artes que le entregó la Comunidad de Madrid, firmada por Alberto Corazón —quien también dará imagen a la Orquesta de la Comunidad (como ven, con este Gallardón para qué quiere Corazón socialistas)— y el logotipo que aparece en muchos papeles del I.E.S.E. ¿Acaso ha sido pergeñado también por Corazón? Porque si no... ¿quién copia a quién?

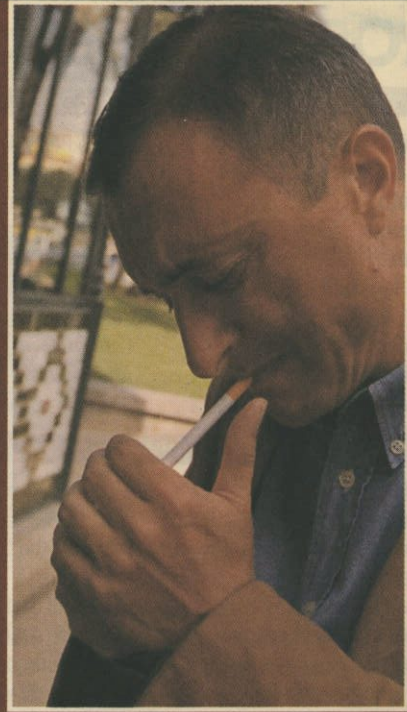
Sigo con la Comunidad de Madrid, porque manda huevos. Fíjense: su presidente estuvo en Hannover para ponerla de largo en la Expo, a la Comunidad, digo. Y entre las actividades programadas figuraba un recital musical, ¿adivinan de quién? Es de perogrullo: de Rosa Torres Pardo, su pianista favorita, la de siempre. ¿Es que no hay más artistas madrileños? Porque Torres Pardo, además de estupenda pianista y mujer de alto cargo socialista, parece ya funcionaria de la Consejería de Cultura. Les daré datos y cifras próximamente para que me crean.

“Si por un instante Dios se olvidara de que soy una marioneta de trapo y me regalara un trozo de vida, posiblemente no diría todo lo que pienso, pero en definitiva pensaría todo lo que digo”. Así empieza la supuesta despedida escrita por García Márquez que circula por internet. Dicen que es falsa pero, falso o no, me recuerda demasiado a ese otro poema apócrifo, supuestamente de Borges, llamado *Instantes*: “Si pudiera vivir nuevamente mi vida/ En la próxima trataría de cometer más errores/ No intentaría ser tan perfecto, me relajaría más...” Vamos, lo que se dice auténtica y genuina prosa mortuoria que más de un alto cargo recién descabalgado podría imitar: “Si pudiera seguir mandando, no perdonaría...”

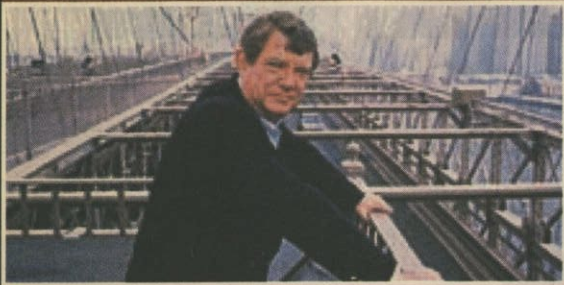
Juan PALOMO



Isabel Allende recupera a la Hija de la fortuna en *Retrato en sepia*



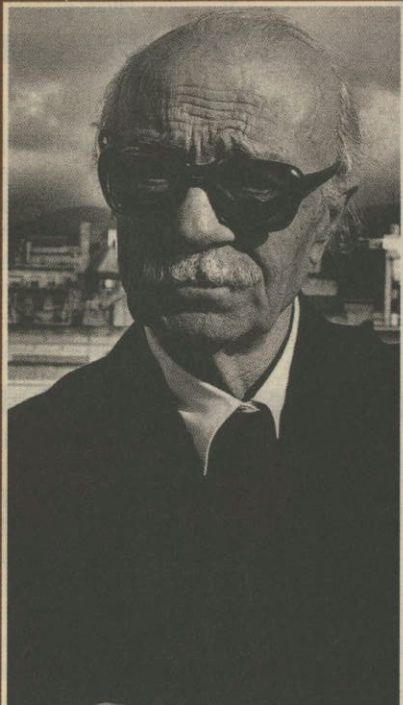
El capitán Alatríste de Pérez-Reverte vuelve en *El oro del Rey*



El crítico Robert Hughes levantará polémica con *El impacto de lo nuevo*

LOS EDITORES HACEN SUS APUESTAS LITERARIAS DE LA PRÓXIMA TEMPORADA

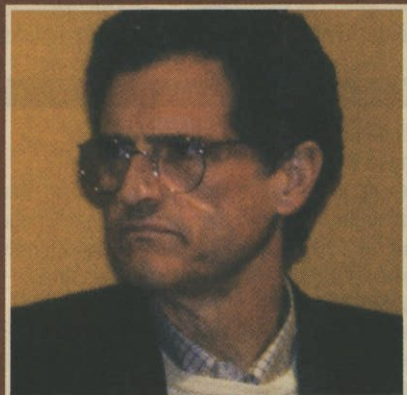
HOJAS DE OTOÑO



Sábado da fe en *La resistencia* de la crisis de la sociedad actual



Tras el triunfo de *Arte*, Yasmina Reza presenta *Desolación*



Luis Rojas Marcos bucea en los recovecos de *La felicidad*

Kohler: Carlos V9 Juaristi: Poesía reunida11 P. Jesús Fernández: Tela de juicio13 Los libros de la próxima temporada14-16 Proust: En busca del tiempo perdido17 R. H. Gulik: La vida sexual en la antigua China19 Joan Estruch: Historia oculta del PCE21 Última palabra: Sánchez Dragó22

LETRAS

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La carta esférica	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	14
2 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	18
3 Aranmanoth	Ana María Matute	Espasa	3	6
4 La ignorancia	Milan Kundera	Tusquets	4	12
5 Sabor a hiel	Ana Rosa Quintana	Planeta	6	10
6 Rabos de lagartija	Juan Marsé	Areté	5	6
7 Maya	Jostein Gaarder	Siruela	9	2
8 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	7	21
9 Lo que Dios ha unido...	Alfonso Ussia	Ediciones B	8	6
10 El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Areté	-	22

NO FICCIÓN

1 Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	Galaxia Gutenberg	1	6
2 Ahora hablaré de mí	Antonio Gala	Planeta	2	14
3 El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	3	26
4 El bosque originario	Jon Juaristi	Taurus	5	8
5 Gracias, vieja	Alfredo di Stefano	Aguilar	7	6
6 Diga 33. Anecdótico médico	J. Ignacio Arana	Espasa Calpe	4	18
7 Curro Romero	Antonio Burgos	Planeta	8	18
8 La cruda y tierna verdad	José Luis de Vilallonga	Plaza & Janés	9	13
9 Presidentes	Victoria Prego	Plaza & Janés	10	20
10 Crónicas de la ultramodernidad	José Antonio Marina	Anagrama	6	4

BOLSILLO

1 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	16
2 El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	3	40
3 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	2	41
4 El tambor de hojalata	Günter Grass	Alfaguara	7	12
5 La piel del tambor	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	5	15
6 La tabla de Flandes	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	6	16
7 Olvidado Rey Gudú	Ana María Matute	Espasa	-	-
8 El médico	Noah Gordon	Ediciones B	10	9
9 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	4	41
10 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de Lectura	8	6

POESÍA

1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	41
2 Ancia	Blas de Otero	Visor	4	16
3 Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	2	28
4 Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	7	29
5 Las moras agraces	Carmen Jodra Davó	Hiperión	10	41
6 Poesía completa	Francisco Brines	Tusquets	-	5
7 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	3	16
8 Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	Plaza & Janés	8	28
9 Vida	José Hierro	Aguilar	9	22
10 Un blanco deslumbramiento	Andrés Aberasturi	Sial	-	35

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1 Ortografía de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	2	39
2 Guía Campsa 2000	VV. AA.	Campsa	4	16
3 Soluciones naturales en la edad...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	5	27
4 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	8	22
5 Comida amiga	Roselló/Torreiglesias	Plaza & Janés	-	17
6 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	7	36
7 Guía oficial de hoteles	VV.AA.	Turespaña	1	17
8 Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	3	38
9 Todo lo que hay que saber...	Olga Bertomeu	Plaza & Janés	-	3
10 Guía oficial de campings	VV.AA.	Turespaña	10	2

Librerías consultadas

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

ALEMANIA

1 Witwe für ein Jahr	John Irving (Diogenes)
2 Harry Potter und der Stein ...	J. K. Rowling (Carlsen)
3 Die falsche Fährtre	Henning Mankell (Zsolnay)
4 Wüstenblume	Waris Dirie (Schneekloth)
5 Mein Leben	Marcel Reich-Ranicki (DVA)

ARGENTINA

1 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
2 La Ignorancia	Milan Kundera (Tusquets)
3 La hermandad	John Grisham (Ediciones B)
4 Harry Potter y El Prisionero...	J. K. Rowling (Emecé)
5 Amarse con los ojos abiertos	J. Bucay y S. Salinas (Nuevo Extremo)

ESTADOS UNIDOS

1 Cradle and All	James Patterson (Little Brown)
2 Easy Prey	John Sandford (Putnam)
3 The Bluest Eye	Toni Morrison (Random House)
4 Ten Things I Wish I'd Known	Maria Shriver (Warner)
5 Flags of Our Fathers	James Bradley (Bantam)

FRANCIA

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

MÉXICO

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

Medios consultados

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

CARLOS V, 1500-1559. UNA BIOGRAFÍA

ALFRED KOHLER

Marcial Pons. Madrid, 2000. 448 páginas, 3.900 pesetas

En la década de los años 1930, la historiografía en lengua alemana, que vivía el largo y dorado ocaso de lo que fueron días de esplendor durante las tres generaciones anteriores, produjo unas cuantas obras esenciales en la bibliografía carolina, como la de Rossow sobre la idea imperial de Carlos V, de 1932, o la monumental biografía de Brandt, de 1937 - 1942, con un segundo volumen de notas que es una abrumadora muestra de la erudición que se tuvo durante el siglo XIX como esencia del trabajo historiográfico. Después de 1945 la otrora dominante historiografía en alemán quedó desplazada por las escuelas y tendencias anglosajonas y francesa y pocos son hoy los estudiantes y hasta profesionales que leen la bibliografía que sus mayores tuvieron por indispensable. Sólo por eso es de celebrar el que se pueda disponer de esta traducción del austriaco Kohler, que su autor presenta como puesta al día, o superación, de la ya añeja biografía de Brandt con motivo de la conmemoración del quinto centenario del nacimiento del Emperador.

Aunque la efeméride esté en el fondo del mismo, el *Carlos V* de Kohler no es libro oportunista ni de circunstancias, hay en él mucho y buen conocimiento de la historia de Europa del siglo XVI, aunque no quepa dejar de reconocer que sus aportaciones a la figura, la política y la época de Carlos V no son primordiales. Y es, sin embargo, un libro de especial interés para lectores españoles. Interés que deriva, sobre todo aunque no sólo, de lo que cabría llamar orteguianamente su "perspectiva", su punto de vista germánico, que es, más que una consecuencia mecánica o lógica de la circunstancia del autor, resultado de un deliberado enfoque.

Kohler subraya el alineamiento de los estudios sobre Carlos V en dos grandes bloques o tendencias, una meridional que acentúa el interés sobre la dimensión his-



Aunque la efeméride esté en el fondo del mismo, el *Carlos V* de Kohler no es libro oportunista ni de circunstancias, hay en él mucho y buen conocimiento de la historia de Europa del siglo XVI

pano-italiana de la política imperial y en la que se cuentan casi todos los grandes estudiosos de Carlos V durante el último medio siglo, sean españoles, franceses, italianos o hasta británicos. La otra tendencia, la centroeuropea, sugiere Kohler que ha tenido menor predicamento y, en cierto modo, su libro trata de subsanarlo. La distancia entre una y otra vendría señalada, entre otras cuestiones como el análisis del problema luterano como una crisis nacional alemana, por la acep-

tación de la llamada "hispanización" de Carlos V como elemento clave de su biografía y su acción política.

Como se sabe, la tesis de la transformación del monarca borgoñón y emperador alemán en exponente de una determinada manera española de ver el mundo y querer regirlo, la desarrolló Ramón Menéndez Pidal en uno de sus más conocidos ensayos, *La idea imperial de Carlos V*, como impugnación de la tesis de Brandt. Que no fue una obra nacida al

calor de la controversia lo pone de relieve no sólo su meticulosa elaboración y reelaboración, sino la misma reiteración de sus reimpresiones y la inclusión de lo sustancial del mismo como introducción al tomo correspondiente al Emperador en la Historia de España que lleva su nombre y publicó Fernández Álvarez en 1966. Menéndez Pidal sostenía que la perspectiva europea de Carlos V estuvo determinada por el "peso" de "lo español", y que por su proyecto político entroncó con los designios de sus abuelos españoles, puestos de manifiesto en sus testamentos.

En suma, una interpretación, nada trivial ni caprichosa, de Carlos V en clave nacional. Pues bien, lo que Kohler apunta es lo insostenible de esas interpretaciones nacionales del emperador, y no sólo la española, y lo hace combatiendo la alegada hispanización, que si no sale del todo desmentida, sí queda razonablemente matizada y cuestionada.

Pero, además, insiste Kohler en lo equívoco de, por reacción, sumarse a las alegrías europeístas con las que el *culture business* está jaleando el centenario, aunque la cosa parezca remontarse a la celebración del de la muerte del Emperador, en 1958. Todo un epígrafe redacta para advertir de los riesgos y carencias de fundamento de las "actualizaciones políticas e ideológicas", haciendo adelantado de la Europa unida a quien atendió antes que nada a intereses dinásticos, lo que no podía por menos que implicar rivalidades y tensiones, y a una concepción imperial cristiana de raíz medieval que ya en su época fue un anacronismo. Que eso de los anacronismos ideológicos es cosa sutil y multiforme lo muestra cómo encocora a Kohler que las acuñaciones de ecus conmemorativas lleven grabado al Carlos V de Mühlberg, símbolo, dice, de "la victoria imperial española sobre los protestantes".

Demetrio CASTRO

LAS ROSAS DE HÉRCULES

TOMÁS MORALES

Edición de Andrés Sánchez Robayna. Mondadori, Barcelona, 2000. 248 páginas, 2.000 pesetas

El poeta canario Tomás Morales (1884-1921) no es un desconocido ni un clásico olvidado, aunque su presencia en la historiografía literaria haya sido siempre inferior a su mérito. Si bien la edición de Barral Editores (1977) lo puso al alcance del público amplio que había quedado fuera del radio de acción de la canaria de 1956, 23 años después resulta muy oportuno este nuevo rescate, en la elegante colección que con tanto acierto dirige y cuida J. M^a Micó. Morales publicó en 1908 *Poemas de la gloria, del amor y del mar*, futuro primer libro de *Las rosas de Hércules*; título que el poeta dio a su obra completa, cuya segunda entrega apareció en 1919, quedando la tercera, a su muerte, inacabada y con muchos de sus textos sin terminar. La reedición revisada de la primera —ya póstuma, en 1922— llevaba un elogioso prólogo de Enrique Díaz-Canedo, que entroncaba a Morales con Rubén, Tristan Corbière y Ausonio, y señalaba su elocuente y entusiasta manejo de la oda. Caninos, en *La nueva literatura*, lo emparentó con Villaespesa y el Pérez de Ayala de *El sendero innumerable*. Sánchez Robayna lo aproxima al también canario Alonso Quesada, observa su pertenencia a la última fase del Modernismo y su habilidad en la exaltación de entidad canaria como un mito asociado al mar y de él nacido, y pide al lector el esfuerzo de situar en la Historia, y acaso disculpar, un lenguaje que resulta poco actual, por lo caudaloso y enfático. La advertencia es, en buena parte, ociosa: los lectores de poesía que sólo tienen sensibilidad para lo estrictamente contemporáneo, y hacen de ello bandera, se privan, con pocas excepciones, de tanta excelente literatura, que no va a convertirlos ninguna advertencia, por sensata que sea. La lectura y el disfrute de Morales requieren una cierta sabiduría previa, formada, al menos, en el fin de siglo modernista, y desprovista de los tópicos que todavía lo persiguen, como lo persiguieron en su tiempo. Porque Morales es el más espléndido de los frutos tardíos de

aquel movimiento de brillante y culta renovación literaria; su elogio fúnebre de Rubén Darío lo confiesa paladinamente: "Tu índice iluminado nos señaló un camino". Su lenguaje está así siempre atento a la riqueza y el matiz, con ocasionales arcaísmos, neologismos y galicismos; describe y evoca, con habilidad y suficiencia, objetos, paisajes y estados de ánimo. Su imaginación se orienta a veces hacia el siglo XVIII o la Edad Media trovadoresca, y lo fascina la mujer cargada del oropel nostálgico de épocas y culturas exóticas, como la Salomé de Gustave Moreau. Su atención consciente y sistemática a la musicalidad del verso lo lleva al dodecasílabo de seguidilla, a los metros de más de catorce sílabas, a las series polimétricas de gran amplitud, tanto como al soneto alexandrino, a la rima aguda, esdrújula o interna, a la colocación de la pausa en esos lugares insólitos que obligan a reajustar el ritmo del verso y varían su ritmo, evitando la monotonía del sonsonete producto de la regularidad.

Morales se ocupó de la sencillez de la vida rústica insular, del paraíso de la infancia, e indagó, en la tradición simbolista, los estados mentales imprecisos en los que se sueña despierto por sugestión del silencio, de la soledad y del misterio. Al mismo tiempo que cultivó la imaginación crepuscular, citando a Rodenbach, fue un poeta de exaltación pindárica en otros ámbitos. La guerra del 14 despertó sus sentimientos aliadófilos y su predilección por Inglaterra, país que consideraba el heredero imperial de España: unió así al poema "Britania Máxima" otro dedicado a don

Juan de Austria, atemperando una posible interpretación belicista con la "Elegía de las ciudades bombardeadas", y un canto a la paz. Pero su asunto distintivo es el diti-rambo colosalista al mar, a la navegación y al destino marítimo de Canarias. Recogió en toda su diversidad la galería de tipos humanos pintorescos, anécdotas, colores y sonidos que animan el puerto donde "se juntan las parlas de todas las naciones/con la policromía de todas las banderas"; y el espectáculo de la moderna aglomeración urbana, con sus movimientos de masas y sus motores y máquinas. Estuvo en ello a un paso de asumir el espíritu futurista, y muy cerca de la *Oda marítima* del primer Pessoa. Los poetas de la edad de Morales, cuya madurez coincidió con la disgregación del Modernismo, tenían ante sí varias vías de escape, comunicadas por más de un atajo: el despojamiento verbal y la búsqueda de la esencialidad expresiva de Juan Ramón, el Creacionismo y el Ultraísmo, ante todo. Morales colaboró en las páginas de la revista "Grecia", uno de los ámbitos en que se manifiesta más claramente el entrecruzamiento de tendencias, la indecisión y la búsqueda de nuevos horizontes que singularizan aquella segunda década del siglo. Si no puede ser considerado un poeta malogrado, por la alta calidad de lo que consiguió, es evidente, al mismo tiempo, que su temprana muerte nos ha privado de lo que sus poderosas facultades hubieran podido producir en la época que lleva el sello de la generación del 27.

Guillermo CARNERO

[ESTA TARDE HE LEÍDO A RODENBACH]

El día ha sido el más propicio que hubo en todo el verano...
La quietud casi triste de este salón antiguo
de un amigo que espero; el misterioso encanto
de esas altas ventanas que tienen muselinas; la quietud de los
viejos espejos biselados,
y este vaso con flores nuevas sobre la mesa...
En la mesa hay un libro: el del poeta amado.

EXTRAMUROS

NÚMERO 17

1.000 pesetas

"Puedo cerrar los ojos, mezclar los tiempos", el mundo entero cabe en un gesto. Marcel Proust moja una magdalena en el té, Garcilaso escribe en su alma nuestro gesto. Gestos que son poemas. "Extramuros" dedica este número a la literatura joven, desde la narrativa, a la poesía, pasando por el teatro. Ausencias, amor, mar, ruinas, emociones, lluvia que cede su paciencia a los charcos, se intercalan con pequeños relatos y el *Papel de Gracia Morales*, una breve pieza teatral. Además, se estudia la poesía del XXI.

POR EJEMPLO

NÚMERO 13

1.000 pesetas

"No hay muerte ni principios. Sólo hay un árbol grande que sacude sus hojas para nutrirse de ellas cuando caigan al suelo". Hasta aquí "Poesía, por ejemplo". La revista se despide con una entrega inmejorable. Catorce poetas, catorce poemas de escritores conocidos, libros, mujeres de la poesía hispanoamericana y poemas de autores extranjeros componen esta última edición, completada con los textos de Herme G. Donis, García Martín y J. Luis de la Vega.

OPÚSCULO POÉTICO

NÚMERO 19

Gratis

Esta revista trimestral de poesía, compuesta por ocho páginas impecables, llega a su segundo aniversario "validando sueños, silencios interiores", como expresa la poetisa M^a Jesús Parras de la Rosa. Esteban Pisón habla de la vertiente poética de Camilo José Cela y Alfonso Monteagudo analiza el poder libertador de la poesía de Octavio Paz. Los finalistas del II Certamen Leonardo Cercós —convocado por la revista— desvelan su interior a través de sus poemas, y poetas cántabros cantan a la tierra.

POESÍA REUNIDA (1985-1999)

JON JUARISTI

Visor. Madrid, 2000. 199 páginas, 1.400 pesetas

Quienes conozcan a Jon Juaristi por su condición de ensayista y por su éxito mediático como ariete contra el nacionalismo, es muy fácil que se equivoquen al juzgar su poesía. A ese equívoco pueden contribuir las propias palabras del poeta, quien, en la nota preliminar a esta recopilación de sus versos, declara considerar a la poesía "un entretenimiento" al que dedica únicamente "las plomizas horas vespertinas de algún raro domingo". Y algo de entretenimiento, de juego casi privado, de ingenio fácil, hay en un autor que inicia tardíamente su obra con un libro de título paródico, *Diario de un poeta recién cansado*, y que es capaz de eutrapelias como "La casada infiel": "Yo me la llevé a la playa/ la noche de Aberri Eguna,/ pero tenía marido/ y era de Herri Batasuna".

Otros tonos son los que convierten a Jon Juaristi en uno de los poetas más memorables del último medio siglo, un poeta que ha sabido unir a Auden y Unamuno, a Gabriel Aresti y Gil de Biedma, a Larkin y Blas de Otero. Toda su poesía está llena de homenajes explícitos, de guiños al lector, de muy varias tradiciones asumidas y personalizadas.

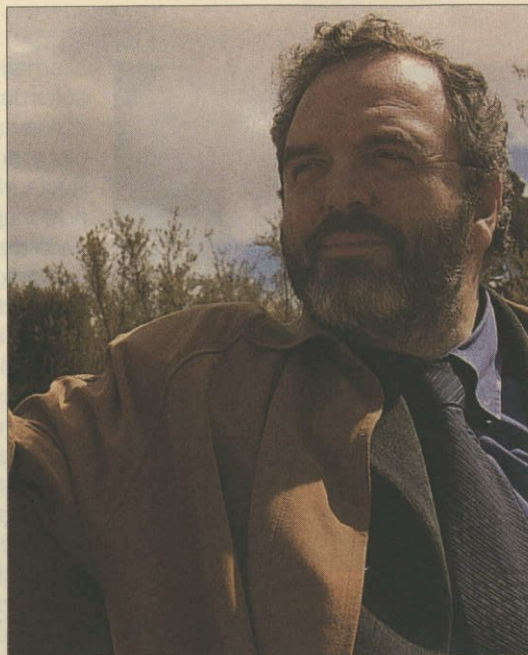
Procede una de las líneas que se entrecruzan en la poesía de Jon Juaristi de la poesía popular. A ella pertenece, ya en su primer libro, "La canción para recoger el agua solsticial": "En la lluvia de junio/ cómo me eres extraña./ Cómo llenas el mundo/ con tu voz inaudible". El último poema de esta recopilación, el único inédito, se inscribe en la misma línea: "Sobre las ondas/ sobra de garza./ Manos del viento/ desmadejadas". Arte menor, asonancias machadianas, poesía del paisaje y de la intrahistoria, la lección del cancionero popular asimilada y recrear sin incurrir en el fácil y reiterado pastiche.

Otro de los tonos de esta poesía es el del realismo comprometido, una nueva poesía social que no incurre en la simplificación del panfleto. Muchos poemas podían citarse en esta línea, pero me limi-

taré a aludir al que yo prefiero, "Ruleta rusa", con su acertada recreación de un mundo, la alta clase vasca del franquismo, con su eficaz –por insinuada– denostación del futuro: "Al oírse el disparo/ corrimos todos a la desbandada,/ corzos desparramados/ sobre un tapiz de asunto cinegético./ No fue el azar tan cruel con Ibarreche./ Era el más débil de nosotros. No/ habría remontado/ los malos tiempos que se avecinaban".

Hay también el Juaristi que bordea la falacia patética, el que habla de sí mismo con más conmisericordia que humor, el que hace recuento de su vida en "Palinodia" ("No te roce siquiera la piedad, hijo mío"), el que evoca "Las viejas amistades" o el que en una "Noche de Reyes" mira fundirse el hielo en el vaso de malta "mientras sólo la noche le acompaña".

Pero si Juaristi sabe ponernos un nudo en la garganta, también sabe hacernos reír como nadie. Pocos poemas invitan tanto a la carcajada como el antimilitarista "Los tristes campos de Troya", donde el poeta ensaya con singular acierto su comicidad de trazo más grueso. Otro de los clásicos de su poesía humorística es la "Sátira primera (A Rufo)", un logrado monólogo dramático que caricaturiza a dos arquetipos de nuestro tiempo, que satiriza a una



la poesía sin anécdota y sin ideas, música solo, puro juego de connotaciones, Juaristi no duda en llevar al poema materias antes reservadas sólo al ensayo: "Un buen poema debe contener/ al menos una idea indemne./ No sombras, ni proyectos ni carcasas de ideas./ Alumbrar una idea no es tarea/ encomendable sólo al sentimiento". Juaristi es capaz de pensar en verso, de ser más prosaico que nadie, de utilizar un léxico que hasta él no habíamos encontrado nunca en un poema; también de todo lo contrario: de jugar con lo convencionalmente po-

ético, de sacarles chispas novedosas a la vieja retórica, de conseguir emocionarnos con "un poema hinchado de falso modernismo" como el titulado "Elegías a ciegas" que es –según él mismo confiesa– "sólo un pretexto impuro para un tosco retruécano".

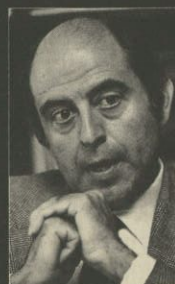
Retruécanos toscos y menos toscos hay muchos en esta poesía, que a ratos parece sólo un divertimento, el pasatiempo de un filólogo con algo veleidosa vocación política y nebulosas aspiraciones de filósofo, pero que de pronto nos sorprende con unos versos donde hay algo más que humor, esa forma del pudor, y habilidad retórica: honda, distinta, inolvidable poesía.

José Luis GARCÍA MARTÍN

La poesía de Juaristi está llena de homenajes explícitos, de guiños al lector, de muy varias tradiciones asumidas y personalizadas

generación que en pocos años pasó de los grupúsculos revolucionarios al ejercicio del poder: "Vicente,/ antiguo responsable de mi célula,/ es viceconsejero de Comercio/ con el Partido Popular, y, claro,/ se mueve en otros medios. Otra gente/ parece preferir ahora Vicente".

Enemigo de la poesía pura, de



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



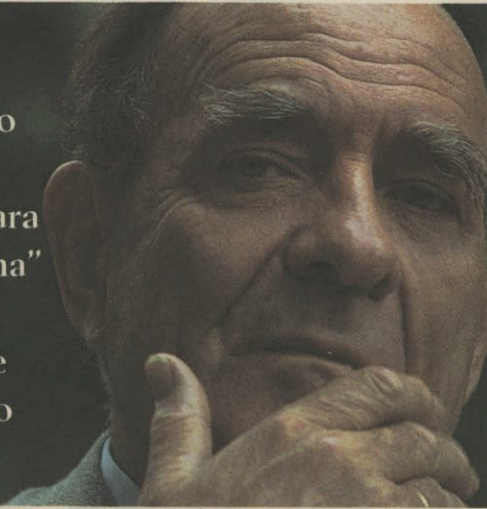
ANAGRAMA

LA SEGUNDA VIDA DE ANITA OZORES

RAMÓN TAMAMES

Sial. Madrid, 2000. 491 páginas, 2.500 pesetas

Tamames ha trazado un fresco rigurosamente documentado para darle a la "heroína" clariniana la oportunidad que su autor no quiso concederle



Concibe Ramón Tamames la idea de este libro, calificado en el prólogo por Francisco Umbral de "brillante osadía literaria", a partir de dos legítimas ambiciones: la del apasionado estudioso de la Historia, y la del lector cautivado por el mundo novelesco de Clarín, que dio forma y sentido a *La Regenta*, uno de los personajes de mayor raigambre y tradición en nuestra Literatura. La primera se traduce en la incisiva y minuciosa reconstrucción del mundo social, político y cultural del último tercio del siglo XIX en España, esa época —dice el propio autor— llena de "ideas, desastres y esperanzas". La segunda le lleva a un empeño mucho más difícil y arriesgado, servirse del más clásico, atractivo y seductor artificio literario; de ese juego tan cervantino que ha sembrado nuestra narrativa de intentos "metaliterarios", no siempre logrados. Pero Tamames asume el riesgo y hace de ésta, su segunda novela, (*Historia de Elio*, en 1976, fue la primera) un reto lleno de méritos pero no exento de objeciones.

Consiste éste en componer una construcción de morfología excepcional a la que se suma un argumento alimentado no tanto en las claves del forjado por Leopoldo Alas sobre ese microcosmos cruel y cerrado contenido en su "heroica ciudad", Vetusta, perfecta-

mente resumido por Umbral al juzgarla "crónica de una época, drama de una vida y denuncia absoluta de una sociedad", como en el trazado de un fresco rigurosamente documentado para acoger a esa "heroína" clariniana y darle la oportunidad que su autor no quiso concederle. La de alejarla de ese mundo y esas circunstancias que atenazaron su vida y la condujeron a su "caída".

Así, como un día (en un acertado artículo periodístico) Andrés Amorós ideó "otro final para Pascual Duarte", idea ahora Ramón Tamames otro argumento que redima y consienta otro final para Ana Ozores: su "segunda vida". Que en ningún caso pretende ser fiel continuación de la primera, a la que homenajea como irreplicable ficción e inigualable crítica de una sociedad capaz de determinar cualquier proceso de realización individual que atente contra sus sólidas estructuras morales. Por eso no hemos de caer en comparaciones que no vienen al caso.

Ésta es otra historia; comienza retomando la célebre escena final de la anterior y, con ella, a su protagonista que, siendo la misma, es otra. Arrastra el mismo espíritu doliente e inquieto, el mismo afán por ver la vida con los ojos de la literatura, la misma inseguridad emocional. Pero el marco es otro y son múltiples las

alternativas que para ella crea el autor de su segunda oportunidad al traerla al bullicio político, social y cultural del Madrid de la Restauración. Y convertirla en el personaje que se construye al hilo de lo que bulle en su tiempo: en una precursora de la mujer controvertida, culta, reivindicativa y carismática que acaba siendo en el tránsito por esta nueva vida. Veinticinco años dura su andadura —los que van de 1880 a 1906—, entre Madrid y París, entre los ecos de la última guerra carlista, la cuestión palpitante de las "provincias de Ultramar", las discrepancias de la Iglesia; entre veladas políticas y literarias, transformaciones sociales y urbanas, nuevas modas y nuevas tendencias para un orden de vida que se tambalea.

Entre toda esa realidad socio-histórica de la que se da rigurosa y documentada noticia y el eco de lo que vaticina una Europa también discutida, viva y cambiante. Semejante arquitectura refuerza la acción de este inmenso, estudiado y excepcional plan novelesco en el que la literatura da entrada a la literatura, a sus grandes creaciones y a sus más destacados personajes. Pero cuando irrumpe el afán testimonial del historiador, de lo que da cuenta el prolijo acervo de notas, documentos y fragmentos intercalados en estas páginas, éste invade la trama y la ficción pierde pulso. A esta objeción, que para muchos no le será pues es cierto que otorga credibilidad a la realidad novelística, se suma la de una prosa culta que, si bien resuelve con agilidad en el buen uso de los recursos clásicos que el autor emula, resulta refinada en exceso y tal artificio representa una amenaza hacia el tono escogido para el narrador omnisciente que conduce la novela. Por lo demás, una "osadía" que en nada desmerece al encomiable esfuerzo que la respalda.

Pilar CASTRO

VEINTICUATRO VECES

PILAR BELLVER

Lumen. Barcelona, 2000

374 páginas, 2.100 pesetas

Una adolescente descubre en un cementerio una inquietante lápida con la inscripción: "María Bielsa. Veinticuatro veces". Este pretexto basta para desatar su imaginación y una suerte de rebeldía que se traduce en la búsqueda de pistas alrededor del misterio. Tal es el argumento de esta primera novela de Pilar Bellver (Jaén, 1961), publicada en la colección Femenino Lumen. La anécdota, si bien algo manida, resulta sugerente: tenemos un acertijo y una protagonista con ganas de resolverlo. Nosotros, lectores, asistimos a sus búsquedas y hallazgos como el interlocutor mudo a quien se dirige constantemente su discurso. Un recurso, éste de la oralidad, tal vez demasiado explotado a lo largo de la novela. Y también peligroso: en muchas ocasiones, el exceso de coloquialismos perjudica al discurso literario, de modo que éste acaba cayendo en sus propias trampas.

En realidad, la búsqueda de la protagonista —como suele pasar— lo es, sobre todo, de sí misma; de modo que la novela lo es, sobre todo, de iniciación: el descubrimiento del lesbianismo de María Bielsa, y de su apasionada relación amorosa, no será sino la excusa para que la narradora descubra su propio lesbianismo y, asimismo, su propio enamoramiento, en un juego de paralelismos demasiado previsible. Qué duda cabe de que hay ambición literaria en este libro: lo demuestra la aspiración a un lenguaje que intente rehuir los convencionalismos y la cuidada descripción de atmósferas y personajes. Sin embargo, no sólo con ambición se construyen novelas; y la materia prima con la que Bellver ha construido ésta parece querer acatar todos los tópicos que pueden esperarse de una colección publicada bajo la etiqueta de "femenina". Pero el tópico, en literatura, es mal compañero de viaje.

Care SANTOS

TELA DE JUICIO

PEDRO JESÚS FERNÁNDEZ

Alfaguara. Madrid, 2000. 399 páginas, 2.800 pesetas

El autor de esta novela es un conocido experto en Historia del Arte. Conviene recordarlo desde el comienzo, porque *Tela de juicio* es un relato sobre la función del arte, su relación con la realidad y la capacidad de la obra artística para engendrar mundos autónomos. Todo esto, que enunciado así parece materia propia de un ensayo, ha sido modelado por Pedro Jesús Fernández (Albacete, 1956) como una narración; convertido, pues, en suma de acciones y personajes. Ahora bien: puesto que la creación artística arrastra a menudo un componente enigmático, la envoltura formal de *Tela de juicio* es la del relato de misterio.

El juego de apariencias, equívocos e incertidumbres –presente ya en la diología del título– arranca de las dudas acerca de un cuadro perteneciente a los fondos del Museo del Prado que algunos especialistas atribuyen a Velázquez, mientras que otros, en cambio, lo suponen obra de su yerno y discípulo, Juan Bautista del Mazo. La misteriosa desaparición de un restaurador del museo desencadena las pesquisas iniciadas por su hijo, que desde el primer momento cuenta con la ayuda de Nuria, otra restauradora de la institución. Se configura de esta manera el conocido modelo de la pareja de investigadores –de tanto rendimiento en el género–, aunque en este caso no tengan nada que ver con la Policía ni sean detectives privados. Pero tampoco las averiguaciones siguen las pautas habituales, porque acaban desembocando en el mundo de la realidad virtual creada por métodos informáticos; la búsqueda de la solución incluye experimentos visuales –con ilustraciones reproducidas en el texto– encaminados a reconstruir el espacio de *Las Meninas* que el contemplador situado frente al lienzo no puede ver.

Los análisis pictóricos –algunos de gran agudeza– exigen, naturalmente, conocimientos culturales diversos que, como en algunas obras de Pérez Reverte –autor que aquí es inevitable recordar–, subyacen a la historia y van salpicando el rela-

to: noticias sobre personajes del pasado, versos enigmáticos, costumbres, joyas o símbolos, puesto que “la pintura se manifiesta en formas y colores [...] evocando algo diferente a la realidad” (pág. 368). La carga cultural de *Tela de juicio* es considerable, aunque no gratuita, pero el autor ha reservado para un apéndice –a decir verdad, innecesario– los datos y las explicaciones que incrustados en la narración hubieran resultado inoportunos. En realidad, todo el planteamiento de la intriga es convincente –si bien resulta inverosímil que la Policía no haga acto de pre-

Tela de juicio ofrece una buena historia, excelentemente planteada e iniciada pero que va decayendo a medida que avanza

sencia de ningún modo una vez presentada la denuncia– y está narrado con destreza, lo mismo que la progresiva relación entre Gonzalo y Nuria, con escenas bien resueltas y de excelente calidad lite-

raria. Alguna objeción habría que oponer a ciertos diálogos que, aunque no tengan por qué reproducir usos coloquiales, resultan, con todo, un tanto enfáticos. Nadie dice, por ejemplo: “Me sentí débil durante unos segundos y luego fui recordando las fuerzas de manera gradual” (pág. 96). Poco a poco, a medida que las indagaciones se orientan hacia el estudio de *Las Meninas*, sobre todo en la segunda fase, el relato pierde consistencia porque la aparición de nuevos registros y elementos narrativos no se ajusta al tono mantenido en la primera parte. De hecho, las últimas páginas y el desenlace provocan la decepción del lector, que esperaba una solución más ingeniosa. Hasta las explicaciones de Alberto resultan de exposición confusa, cuando tan brillantes y nítidas páginas se han dedicado antes a cuestiones de estética pictórica.

Tela de juicio ofrece, pues, una buena historia, excelentemente planteada e iniciada pero que va decayendo a medida que avanza. Pedro Jesús Fernández narra bien, hasta el punto de que las disquisiciones teóricas, en especial las referidas a la pintura, suelen tener una medida justa y no entorpecen el relato, sino que lo enriquecen. Pero no ha rematado como lo merecía una obra interesante. El lenguaje es, en general, correcto, aunque sorprenden algunos usos que el lector no sabe si considerar erratas o errores, como cuando se afirma que unos caballos “pifiaban” (pág. 11), que un personaje “permanecía inmóvil, con los brazos inermes” (pág. 67) o que “se arrullaba contra la ventana” (pág. 249). En otros casos se trata de elecciones poco recomendables, aunque el uso cotidiano en los medios de comunicación, en el español formulario de ejecutivos y en los doblajes cinematográficos haya impuesto algunas de ellas, al parecer de modo irremediable: “planitud” (pág. 49), “remarcar” (pág. 110), “retomó su relato” (pág. 278) o “nos espera en media hora” (pág. 277). Nada que no tenga fácil solución.

Ricardo SENABRE



V Premio NH de Relatos. 2000

NH Hoteles convoca el V Premio NH de Relatos, dotado con un total de 6.000.000 de pesetas, dirigido a contribuir al desarrollo cultural, fomentar la creación literaria y destacar a aquellos autores que se han distinguido en este género.

Información y Bases:

En cualquier HOTEL NH ó en el 901.116.410 ó en www.nh-hotels.com

Anteriores ganadores:

Premio NH*****: Almudena Grandes, Luis Mateo Díez, Ignacio Martínez de Pisón, José Carlos Llop.

Premio NH****: Gonzalo Calcedo, Enrique Lázaro, Ignacio Vidal-Folch, Juan Bonilla.

Premio NH***: Jorge Aranguren, Javier Maqua, Adolfo García Ortega, Juan Antonio Bueno, Gonzalo Calcedo, Ignacio García-Valiño.



Los editores españoles afinan estos días la próxima temporada literaria. Por ejemplo, el próximo otoño nuestras letras tendrán marcado acento francés. En septiembre está previsto un desembarco de novelas de autores galgos similar al protagonizado por los narradores ingleses el año pasado. El Capitán Alatraste de Pérez-Reverte volverá a conquistar todas las listas. Isabel Allende recuperará la historia de *La hija de la fortuna*. Yasmina Reza, la triunfal autora de *Arte*, presentará su *Desolación...* Estos son algunos anticipos, pero hoy son los editores quienes toman la palabra y descubren sus principales bazas. Mejor, eligen, "su" baza. De todos los títulos que van a lanzar en los próximos meses, EL CULTURAL ha pedido a los responsables editoriales de una veintena de sellos que elijan a uno. El mejor, o aquél de quien más esperan. Éstas son sus apuestas, de Heidegger a Villena, pasando por Beckett, Fernando Aramburu y Justo Navarro

LA RESISTENCIA

Ernesto Sábato (Seix Barral)

Se publicará en septiembre y es un ensayo que toma la forma de cinco largas cartas dirigidas al lector, en las que Sábato reflexiona sobre la falta de valores de la sociedad al tiempo que anima a librar una batalla contra el nihilismo y la desesperanza. Con la misma firme voluntad de dar testimonio sobre su época, descubre los peligros que aquejan nuestra cultura, aunque sus dudas no silencien su "esperanza demencial" en el hombre.

cido en un ambiente privilegiado en San Francisco, al cuidado de su abuela Paulina. Cuando Paulina decide volver a Chile, una serie de mujeres fortalecerán el carácter de Aurora, quien a finales del XIX se perfila como defensora de los derechos de la mujer en una sociedad dominada por los hombres.

cada al conocimiento de este autor esencial, puesto que en su testamento dejó estipulado que no se podía publicar nada inédito hasta 25 años después de su muerte, es decir, hasta el 2019.

PENSAMIENTOS MORTALES DE UNA DAMA

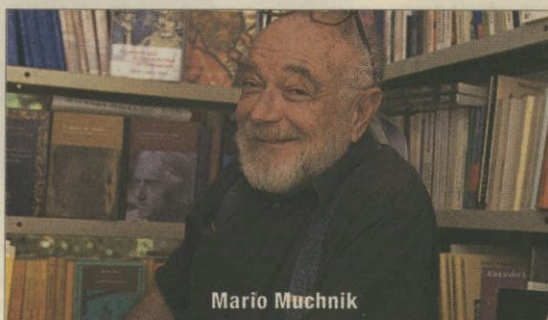
Luis A. de Villena (Planeta)

Para Editorial Planeta una de las apuestas literarias de otoño es la nueva novela de Luis Antonio de Villena: *Pensamientos mortales de una dama*. Es ésta una obra en la que una mujer, cercana a los 50 años, narra en primera persona

EL IMPACTO DE LO NUEVO

R. Hughes (Círculo/Galaxia)

El de Hughes es el libro más provocativo sobre arte contemporáneo, un auténtico clásico escrito por el crítico más prestigio-



Mario Muchnik



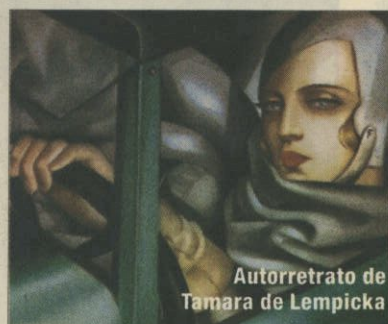
Amin Maalouf

LOS EDITORES HACEN SUS APUESTAS LITERARIAS

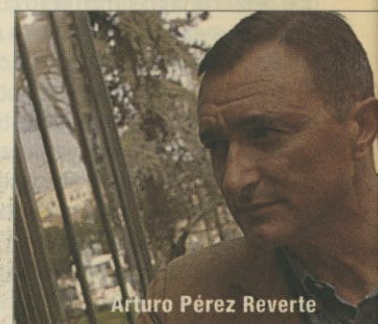
25 LIBROS PARA



Luis Rojas Marcos



Autorretrato de Tamara de Lempicka



Arturo Pérez Reverte

RETRATO EN SEPIA

Isabel Allende (Plaza & Janés)

Isabel Allende retoma el personaje de Paulina del Valle que aparecía en *Hija de la Fortuna*. Y son las mujeres, mujeres fuertes y fascinantes, capaces de enfrentarse a una sociedad machista, una de las claves de esta novela. *Retrato en sepia* narra la prodigiosa historia de Aurora del Valle, que a los 30 años decide ir en busca de su brumoso pasado tras haber cre-

so e influyente de la actualidad, una historia excelentemente documentada sobre el arte del siglo XX que aparece ahora en español. En galaxia apostamos también por *Apuntes 1974-1984*, de Elias Canetti, segundo autor de lengua extranjera que esta editorial incluirá en su programa de Obras Completas. La razón es evidente: Canetti es uno de los grandes autores de este siglo. Y publicamos sus aforismos como última gran aportación de la dé-

cómo a través de su liberación sexual inicia el camino de la auténtica libertad. Supone en la obra de Villena la creación de un personaje femenino protagonista y una audaz vuelta de tuerca a tantas obras protagonizadas por insignes "pecadoras", desde *Ana Karenina* a *La primavera romana de la señora Stone*.

Planeta apuesta también naturalmente por las novelas ganadoras y finalistas del premio Fernando Lara y premio Planeta.

POESÍAS COMPLETAS

Samuel Beckett (Hiperión)

Ésta es la edición total y definitiva de sus poemas y además es la primera vez que se publica una versión trilingüe —inglés, francés y español. La traducción ha corrido a cargo de Jenaro Talens.

LOS OJOS VACÍOS

Fernando Aramburu (Tusquets)

Nuestra estrella será la nueva novela de Fernando Aramburu (su tercer libro, su segunda novela), por su excepcional calidad literaria. Seguimos apostando muy fuerte

te, políticamente incorrecta, que derrumba las estadísticas, y la segunda parte de mi biografía, que con el título provisional de *Banco de pruebas. Memorias de trabajo 1949-99* aparecerá en noviembre. En ella cuento lo que no he contado en el primero: otras vicisitudes de mi carrera de editor, y está narrado con un estilo muy mío, con diálogos y fotografías fantásticas.

TAMARA DE LEMPICKA

Laura Claridge (Circe)

Laura Claridge descubre en esta biografía la peripecia de una mujer

najes de la trama junto a vigorosas criaturas de ficción.

EL ORO DEL REY

A. Pérez-Reverte (Alfaguara)

Aunque la próxima temporada Alfaguara presenta un cartel de novedades apasionante, escogemos entre todo lo que hay *El oro del rey*, de Pérez-Reverte, la cuarta entrega de las aventuras de Alatríste, que aparecerá en noviembre. Se trata de un libro esperadísimo por los lectores y por los editores, tras el éxito del *Capitán Alatríste*, *Limpieza de sangre* y *El sol de Breda*.

ANTOLOGÍA POÉTICA

Jaime Sabines (Visor)

Creemos que es un grandísimo poeta. Algunos críticos han llegado a compararle con Baudelaire por su tono pesimista y corrosivo, por su humorismo picaresco y mordaz y por su temática testimonial y cotidiana. Octavio Paz dejó escrito: "Poeta expresionista, encontró la 'antipoesía' antes que Nicanor Parra y descubrió los vértigos del prosaísmo antes que el cardenal Ernesto".

LA FELICIDAD. SEGÚN UN CHAMÁN DE NUEVA YORK

Luis Rojas Marcos (Espasa)

Es una obra importante tanto por la trayectoria del autor, como por su temática. Es un estudio histórico sobre la felicidad muy bien documentado, con reflexiones del autor sobre los caminos para conseguirla. Analizando los baremos en que el ser humano se considera feliz en los distintos estratos de la sociedad, investiga qué significa y como valora la sociedad actual la felicidad.

DECADENCIA Y CAÍDA DEL IMPERIO ROMANO

Edward Gibbon (Alba)

Pensamos que es la obra de mayor trascendencia, imprescindible para conocer los fundamentos de la cultura occidental. Es una de las más citadas, pero en España existía sólo una traducción —de 1862— de la versión completa de esta obra. Estamos seguros de que nuestra edición vendrá a llenar el vacío en el ámbito cultural de este país. Su aparición está prevista para octubre.

Q

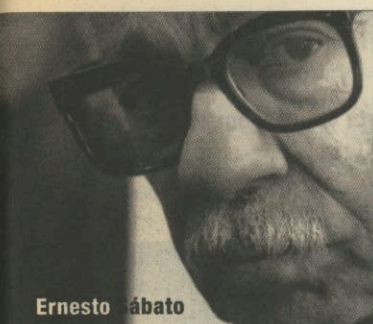
Luther Blisset (Mondadori)

Q narra treinta años de Contrarreforma a través de la voz de un luchador revolucionario y de los ojos vigilantes de Q, agente secreto al servicio de la Santa Inquisición. Se trata de un gran fresco humano e histórico de todas las tramas del siglo XVI, un thriller histórico, emparentado con la novela negra de Hammet o los westerns de Sergio Leone y la primera novela de cuatro jóvenes autores de Bolonia que escriben bajo el nombre de Luther Blissett.

EL VIAJE DE BALDASSARE

Amin Maalouf (Alianza)

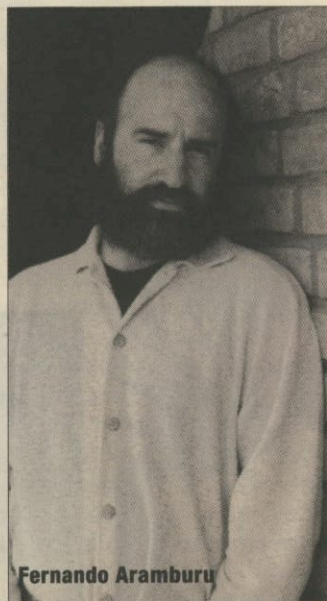
Este libro es puro Maalouf: aventura y reflexión integradas en un conjunto que se lee sin pausa. Es un viaje iniciático que se narra la búsqueda de un libro donde está la clave para llamar a Dios y que éste se apiade del género humano. En ella brotan los choques y las vías de comunicación entre las culturas de Oriente y una Europa que se prepara para la Ilustración.



Ernesto Sabato



Isabel Allende



Fernando Aramburu

PARA LA PRÓXIMA TEMPORADA

EL OTOÑO



Robert Hughes



Luis Antonio de Villena

por este autor y estamos seguros de que esta novela será una sorpresa para muchos lectores. 1916: el monarca de Antíbulha ha sido asesinado, la reina intenta huir de forma misteriosa, llega un extranjero...

MEMORIAS DE TRABAJO 1949-99

Mario Muchnick (T. M. Muchnick)

Lanzamos varios títulos, entre ellos *En defensa del tabaco* (Hatton/ Harris), una obra vibrante,

avasalladora, excéntrica y elegante que se cuenta entre las personalidades femeninas más singulares del siglo XX, la pintora Tamara de Lempicka (1895-1980). Por su parte, *Submundo* es una espléndida novela coral escrita por unos de los narradores norteamericanos más interesantes, Don de Lillo. El relato se desarrolla en Nueva York, un escenario dinámico donde figuras como Frank Sinatra, J. Edgar Hoover o Lenny Bruce se erigen en perso-

25 LIBROS PARA EL OTOÑO

EL ALMA DEL CONTROLADOR AÉREO

Justo Navarro (Anagrama)

Una novela soberbiamente escrita (¿acaso hay que decirlo tratándose de Justo Navarro?), situada en Granada, cuyo narrador, Eduardo Malibrandi, "un monstruo que se alimenta del amor que sus víctimas sienten por alguien que no es él", investiga las historias de su familia, adulterios y fascinaciones que se repiten generación tras generación, historias de dobles, acaso un oblicuo cruce de *Jules et Jim* y *El gran Gatsby*. Una novela atravesada por un crimen.

HITLER, 1936-1945

Ian Kershaw (Pre-Textos)

De nuestros próximos títulos debo destacar la segunda parte

tores. En este caso se trata de la reedición de *El ayudante del verdugo*, que su autor, Mario Lacruz, fallecido recientemente, publicó en 1971. Como editor de novela española tengo especial interés por aquellas obras que proponen una lectura de la realidad con capacidad de desvelar narrativamente las disfunciones y tensiones que se generan en una sociedad en la que prima la ideología del bien privado frente al bien público.

EL DÍA DE TODAS LAS ÁNIMAS

Cees Nooteboom (Siruela)

¿Por qué este título? Porque es una excelente novela filosófica y cosmopolita que continúa la tradición de la novela europea del siglo XX. Es la obra más ambicio-

STALINGRADO

Antony Beevor (Crítica)

La batalla de Stalingrado, quizá la más cruel de la historia, fue la primera derrota de los ejércitos de Hitler. Su nombre mítico es sinónimo de dolor y muerte, de resistencia y sacrificio. Este libro es una magnífica reconstrucción de aquella gesta. Antony Beevor, que combina de forma magistral su conocimiento de la guerra con las técnicas narrativas de gran novelista, nos brinda la experiencia humana de la guerra sumando a su relato apasionado testimonios orales y diarios de los soldados.

UN CHIQUILLO Y OTROS

Henry James (Pre-Textos)

Ésta es una apuesta por las traducciones. La editorial publica por

VIDA FELIZ DE UN JOVEN LLAMADO ESTEBAN

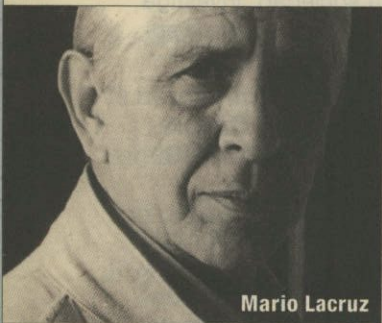
Santiago Gamboa (Ed. B)

Es uno de los libros que más ilusión nos hace publicar este año en Ficcionario. Gamboa es uno de los principales nombres de la nueva literatura colombiana. *En Vida feliz...*, narra la historia de un escritor, Esteban, nacido en Medellín, criado en Bogotá y afincado en Roma, Madrid y París. No sólo relata la vida de este joven sino también la de las personas que le rodean desde su infancia, cuyas vidas se van entrelazando hasta formar una galería fascinante.

HINCAÍTO

J. L. Cano (Temas de Hoy)

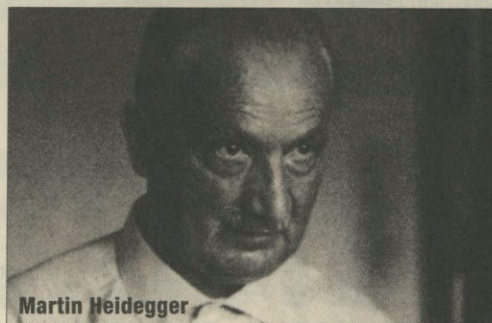
El periodista Juan Luis Cano, componente de Gomaespuma, se



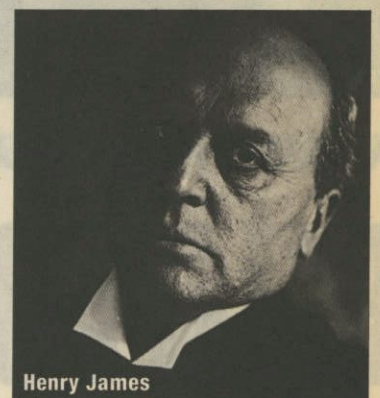
Mario Lacruz



Justo Navarro



Martin Heidegger



Henry James

del Hitler de Ian Kershaw por su trascendencia e interés. El éxito de crítica en todo el mundo de la primera entrega fue tal que confiamos en este volumen que analiza los años 1936 y 1945, el período más importante y trágico de la vida de Hitler, la preguerra y la guerra. También sugeriría La palabra inflamada, un título simpático y riguroso de un autor desconocido, el profesor Calvo Carilla, en el que analiza la importancia del piropro en la literatura española del siglo XX.

EL AYUDANTE DEL VERDUGO

Mario Lacruz (Debate)

Creo que la labor de una editorial debe consistir en hacer públicos -publicar- aquellos discursos privados -los de los autores- que según criterio del editor sean de interés para la comunidad de lec-

sa de Nooteboom y, sin duda, una de las más interesantes aparecidas en Europa en la última década. Es una novela de amor donde las historias personales se entrelazan con la historia de los países donde tienen lugar los encuentros. Una obra filosófica sobre los cambios de la historia reciente y sobre dimensiones metafísicas de la vida, narrada magistralmente.

MOMENTOS DE PROTECCIÓN

Erik Fosnes Hansen (Destino)

Momentos de protección es una novela de un autor noruego que resulta atractiva porque entreteje historias aparentemente distintas que acaban influyendo en el mismo lugar: el principio de la casualidad o causalidad. Domina lo mágico y lo sorprendente, narrado con una prosa hermosísima.

primera vez en castellano la primera entrega de las memorias del famoso autor norteamericano Henry James. Otra traducción digna de resaltar es la de *Los maia*, de Eça de Queirós, un libro que no tenía una buena versión en español, con rigor que acercase este texto del siglo XIX a los lectores del siglo XX.

DICCIONARIO DE USO DEL ESPAÑOL EN CD ROM

María Moliner (Gredos)

Esta versión digital del María Moliner abreviado es la apuesta por la modernización de un clásico. A esto se suma *Diccionario de falsos amigos*, de Marcial Prado, una obra útil para los traductores, sobre los términos que en distintos idiomas conservan formas parecidas, dando lugar así a multitud de confusiones.

estrena en la narrativa con la obra *Hincaíto*. El autor, que ya conoce el éxito en sus libros de humor, escritos en colaboración con Guillermo Fesser, se reta a sí mismo cambiando completamente de registro con esa apuesta en la que ponemos todas nuestras expectativas.

PROBLEMAS FUNDAMENTALES DE LA FENOMENOLOGÍA

Martin Heidegger (Trotta)

Esta primera traducción al castellano de una de las más tempranas lecciones de Martin Heidegger en los cursos de Marburgo va a permitir obtener una visión más clara de la génesis de la filosofía de su autor y una comprensión quizá más acertada de un pensamiento que, aunque siempre profundo, no siempre resulta fácil de comprender adecuadamente.

A LA BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO (I)

MARCEL PROUST

Edición y traducción de Mauro Armíño. Valdemar. Madrid, 2000. 992 páginas, 4.900 pesetas

Nadie duda hoy de que *A la recherche du temps perdu*, la enorme obra de Proust, es una de las tres o cuatro novelas fundamentales –para muchos la primera– del siglo XX. Marcel Proust (1871-1922) la empezó a escribir hacia 1909 y su primer tomo, *Du côté de chez Swann*, se publicó en 1913. En 1919 –con el obligado paréntesis de la guerra, en que Proust no dejó de escribir, añadir y reescribir– le dieron el premio Goncourt al segundo tomo, *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, y el conjunto (no concluso en el sentido de que el autor no cesó de modificarlo, sobre todo en las partes inéditas, mientras vivió) sólo concluyó de editarse en 1927, póstumamente, al ponerse a la venta el tomo VII y último, *Le temps retrouvé*.

Proust fue muy pronto leído en España (no olvidemos que la clase culta de entonces era muy francófila) y en seguida –aún en vida de Proust– se pensó en traducirlo, bajo la inspiración de Ortega y Gasset, temprano y gran admirador de la novela proustiana. El poeta Pedro Salinas fue el encargo del primer proyecto de traducción y a él se deben los dos primeros tomos (aparecidos en los años 20) *Por el camino de Swann* y *A la sombra de las muchachas en flor*. El tercer tomo (aparecido aún antes de la guerra civil) fue traducido entre Pedro Salinas –que abandonó el proyecto– y José María Quiroga Pla. Consuelo Berges (traductora y especialista en Stendhal) tradujo todo lo restante en la edición, hasta hoy, canónica en español –la iniciada por Salinas y rematada por Berges en los años 60– y que ha publicado multitud de veces Alianza Editorial, como *En busca del tiempo perdido*, manteniendo los VII volúmenes iniciales del francés.

A mí siempre me pareció extraño que Alianza no intentara en tantos años (su primera edición completa es de 1969) la revisión de un texto hecho por ilustres traductores, pero en épocas y condiciones diversas (incluso bajo la censura franquista) teniendo en cuenta, además, que, a partir de 1984, las ediciones

francesas de Proust comportaban numerosas variantes y añadidos. ¿Cómo dejó Alianza pasar la ocasión?

Es cierto que, en español, ha habido otros intentos de traducción: Consuelo Berges y Fernando Gutiérrez hicieron otra para Plaza & Janés (1971), pero esa nueva edición no desplazó a la canónica. Y lo demás son intentos sueltos –un tomo o parte de un tomo– debidos a Carlos Pujol, a Javier del Prado o a Javier Albiñana que tradujo para Anagrama la nueva *Albertine desaparecida* (1988) texto más breve que el canónico y que supondría un proyecto dudoso del propio Proust para reducir o sintetizar su obra. Como se ve (y no hemos hablado del resto de la obra de Proust, relativamente menor al lado de la gran novela) la fortuna de *En busca del tiempo perdido* en España no ha sido mala, pese al parén-



tisis de nuestra guerra y del inicial páramo vencedor. Pero, en efecto, nos falta la obra entera (con todas sus añadiduras y variantes) traducida por una sola mano. O nos faltaba, porque éste es el gran proyecto que acaba de iniciar la editorial Valdemar (muy modesta al lado de Alianza) y el traductor Mauro Armíño, que en este primer volumen –habrá dos más– traduce los dos tomos primeros, con múltiples notas,

abriendo además su trabajo con un buen prólogo, que incluye una cronología y un magnífico doble diccionario: *Los personajes de la vida de Proust (Diccionario de Marcel Proust)* y los personajes de la novela, frecuentemente relacionados con los anteriores: *Diccionario de personajes de A la busca del tiempo perdido*. Pues Mauro Armíño, con todos los matices de traducción que cualquier traductor suela y deba permitirse, ha introducido cambios estelares: *A la busca del tiempo perdido* y no *En busca del tiempo perdido*. Aquí no hay más que un mínimo matiz (ambas traducciones son correctas) y quizás Armíño hubiese debido, sólo en este caso, admitir el título ya consagrado por el uso. Sin embargo, la primera parte de la novela, pasa a llamarse *Por la parte de Swann* (y no *Por el camino...*) y quizás acierta, pues el narrador usa una fórmula popular antigua, para referirse al mundo burgués de Swann situado frente al aristocrático de los Guermantes.

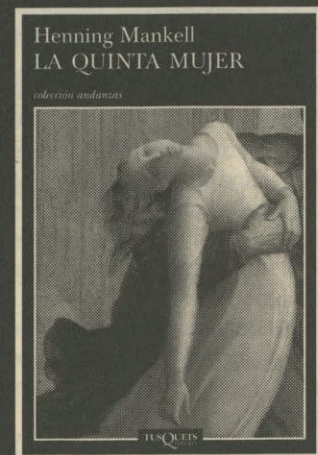
De lo demás baste un botón. El comienzo del libro se lo saben todos los franceses de memoria: "Longtemps, je me suis couché de bonne heure". Salinas tradujo: "Mucho tiempo he estado acostándome temprano". Y Armíño: "Me he acostado temprano, hace mucho". Matices, sonoridad. Todo es muy importante en una traducción. Y ambos son posibles. Como sea el proyecto de Mauro Armíño (que, como se ve, podría ser eruditamente discutido aquí o allá) es un empeño importante, serio y que resultaba necesario. Lo malo es que ahora Valdemar y él deben apresurarse a rematar el conjunto –los dos tomos que faltan– no sólo por la sombra de seguros competidores, sino porque el nuevo lector de la nueva traducción (ahora que quienes leen francés son muchos menos que antes) no se queden demasiado tiempo con la sensación de "proyecto". Lo ideal, por supuesto, hubiese sido editar la obra entera ya terminada. Un empeño que merece elogio.

Luis Antonio de VILLENA

La quinta mujer

de

Henning Mankell



«Una excelente
compañía para las
vacaciones que llegan.
Muy recomendable.»

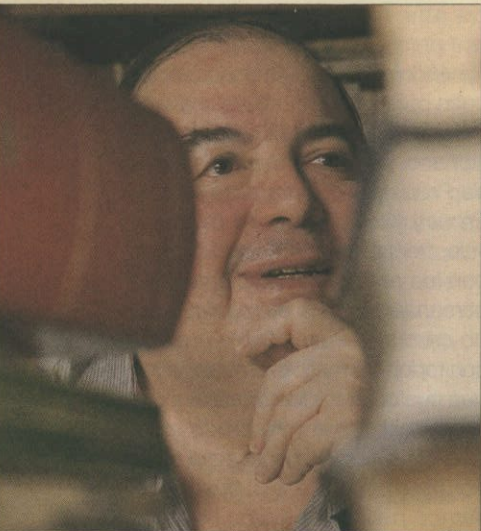
Rosa Mora, *El País*

TUSQUETS
EDITORES

EL BANCO DE SAN FERNANDO (1829-1856)

PEDRO TEDDE DE LORCA

Banco de España/Alianza. Madrid, 1999. 316 páginas, 10.000 pesetas



M.R.

A Pedro Tedde se deben un conjunto de imprescindibles trabajos relativos a la génesis de la primera Banca moderna en nuestro país. Además de su labor como editor o coeditor de la *Memoria histórica* que Ramón Santillán redactó sobre los Bancos de San Carlos, San Fernando, de Isabel II y de España, y de las *Memorias* del mismo hacendista, es autor de una justamente alabada monografía sobre el banco que operó en la crisis del Antiguo Régimen, *El Banco de San*

Carlos (1988); instituido en 1782 para el manejo de la especial deuda pública que fueron los vales reales, el San Carlos fue arrastrado por el desorden económico y la crisis política y bélica que conoció España desde el comienzo mismo del XIX. Durante el reinado de Fernando VII el Banco llevó una vida lánguida hasta su transformación en 1829 en el Banco de San Fernando.

Este libro es, por tanto, continuidad en una línea de investigación que se afirma como una de las más sólidas en su especialidad. *El Banco de San Fernando* se basa en un completo examen de la documentación interna de la institución y en la utilización de la mejor bibliografía reciente relativa al período. Lo primero hace posible una detallada exposición de la estructura y funcionamiento del Banco; lo segundo, situarlo en el cuadro general de la evolución económica española de la primera mitad del XIX. Así, siendo ante todo historia de una institución económica, es también parte de una historia económica general, especialmente valiosa en las vertientes hacendística y financiera.

La estrecha relación entre ambos niveles de estudio se refleja en la misma estructura del libro, construida en función de la historia política de aquellos años. En la evolución del Banco de San Fernando, de acuerdo con la exposición de Tedde, se pueden distinguir tres grandes fases. Su surgimiento fue parte de un conjunto de iniciativas económicas —establecimiento de presupuesto en la Hacienda con sus implicaciones en cuanto a centralización del gasto y unidad de caja, etc— que apuntan una modernización técnica. El estallido de la guerra carlista sumiría al Banco durante los siete años del conflicto en una compleja situación impuesta por su funcionamiento como proveedor de crédito y aún gestor económico del Estado en la financiación de la guerra, de forma que el peso en su Activo del sector público llegó a ser muy considerable. Eso daría lugar a relaciones complejas con el ministerio de Hacienda, pero también beneficios nada desdeñables.

La paz, con una coyuntura expansiva en la década de 1840, tuvo

para el San Fernando un asunto central, la aparición de otro Banco emisor, el de Isabel II, que le disputaba algunos de los beneficios que le fueron concedidos en exclusiva, y que motivó una sorda pugna entre ambas entidades. La cosa terminaría, al cabo de tres años, con la absorción del Isabel II por el San Fernando.

En la década de 1850 estuvo en el San Fernando determinado por la actividad de Santillán como director. Las páginas que Tedde dedica a su gestión suponen nueva luz sobre lo crucial de su figura en la vida económica del período. Santillán saneó el Banco, reforzó su autonomía y, reestructurando su base jurídica, le encaminó a lo que habría de ser el Banco de España. Se cerraba con ello una etapa de la contribución de la Banca al desarrollo de la revolución liberal en España. Detrás de esta obra hay, traducido en datos y análisis interpretativos de los mismos, un ingente trabajo de investigación; sobran razones para agradecerse a su autor.

Demetrio CASTRO

DESDE LA INCERTIDUMBRE

GABRIEL ALBIAC

Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 254 páginas, 2.450 pesetas

En una primera lectura este libro parece una reflexión en torno al terrorismo de Estado, con el GAL en primer plano como elemento de enganche, más una crítica cultural a la política española y europea de las últimas décadas envuelta en consideraciones autobiográficas. Pero estas páginas piden dejar reposar las primeras impresiones para volver a ellas con el contraste del tiempo. Sólo así el crítico se tranquiliza. Su autor, Gabriel Albiac, catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense, ha publicado más de 20 libros y por si fuera poco es un articulista con un sentido eléctrico para la polémica.

En la lectura, si es posible pa-

sar por el colador la sarta de asertos provocativos a lo Gustavo Bueno, del tipo "La televisión es el fascismo" (pág. 59) con que Albiac colorea su texto, emerge una reflexión tierna de un hombre, cargado de saberes, en el trance de cumplir 50 años y de volver la vista atrás para repensar a su propia generación: la del 68. Junto a ésto, lo que está siempre presente es el conflicto de un modernista antimoderno. Al hilo de Fredric Jameson, el de este texto de Albiac es un modernismo del "genio". En este sentido el "genio" construye su carrera frente a algo o alguien. Jameson cita el sentimiento demoledor de Tolstoi ante Shakespeare. De modo muy

curioso ciertos modernismos antimodernos requieren visiones utópicas o lúdicas para recomponer el equilibrio de su propia hostilidad o de su carácter autodestructivo.

La zona más dudosa del libro es la que utiliza el proceso a los GAL y el secuestro de Segundo Marey para hacer una crítica a la *razón de Estado* y desde ahí contemplar la sociedad española como un gran guiñol movido por oscuros poderes situados más allá de cualquier control parlamentario. En su busca de efectos especiales y desde el confort de saberse con la razón moral, Albiac recurre a la caricatura; así por ejemplo, se empeña en mostrar al lector la foto de un José Barri-

nuevo cual joven cachorro uniformado de carlista transmutado luego en miembro del falangistaide SEU. Aquí Albiac hubiera podido acometer un análisis profundo de lo que pasó. Ejemplos no faltan, ahí está el reciente libro de Vargas Llosa sobre el tirano Trujillo, o el de Arcadi Espada sacándole las tripas a los hechos sobre los que se construyó una supuesta red de pederastas en el Raval. Libro de lectura incómoda por su pesimismo, por su carácter disgresivo y por sus cultismos, tiene el valor de sus negaciones, aun cuando estas suenen, con frecuencia, a mampostoría.

Bernabé SARABIA

LA VIDA SEXUAL EN LA ANTIGUA CHINA

R. H. GULIK

Traducción de Rosario Blanco Facal. Siruela. Madrid, 2000. 602 páginas, 3.500 pesetas

La historia de este libro, bien fundamentado y abarcador en el desarrollo del tema que plantea, tiene su origen, como muchas veces suele suceder, en una anécdota. Un consejero de embajada holandés en Tokio, sinólogo, se encuentra en una tienda de antigüedades con un viejo álbum de ilustraciones eróticas del período Ming. Ante la curiosidad del tema, decide pasárselo a algún especialista, pero se da cuenta de que el tema de la sexualidad en la antigua China no sólo no disponía de grandes conocedores, sino que no existía prácticamente ninguna información de primera mano sobre el mismo.

Gulik, estimulado por ese vacío —debido, primero, al puritanismo confuciano y luego al de los últimos cuatro siglos— le lleva a profundizar personalmente en él, a desentrañar un mundo de costumbres y de prácticas muchas veces sumergidas en lo legendario, a escribir, en definitiva, este libro. Había, pues, oculta una gran información sobre la sexualidad china e incluso ésta afectaba al mundo de la medicina y a algunos textos cuidadosamente sellados que se hallaban en los archivos de los monasterios budistas. Gulik comenzó, en definitiva, a acumular información y materiales, nuevos álbumes y manuscritos, y al final habría de ser él el redactor de esta sutil y compleja obra en la que —como suele suceder siempre que se abordan los grandes temas— todo se interrelaciona.

En consecuencia, el lector —como en su día hizo el propio autor— debe dejar a un lado, al abrir este libro, el sentido “depravado o anormal” que pudiera verse a la ligera en una obra de estas características y observar de qué manera influyen en su planteamiento las diversas formas del conocimiento: medicina y filosofía, literatura y religión, antropología y sexología. No es posible, en opinión de Gulik, abordar el tema sin olvidar también las condiciones económicas y sociales de lo que él entiende por “antigua China”, la cual no sería solamente la de los orígenes más remotos (la que iría



del 1500 a.C. hasta el comienzo de nuestra Era), sino la que llega hasta bien entrado el siglo XVII.

Ante todo pues, la virtud de esta obra parte de que su autor trabaja con las fuentes originales, pro-

porcionando, ya de entrada, una riquísima información sobre un mundo que para la cultura occidental (incluso para la de los especialistas) se hallaba oculto.

Hay también en este libro —como en realidad sucede con ciertos aspectos de la filosofía y, en general, de la cultura china— muchos matices que resultan de difícil comprensión para los occidentales. El autor prefiere, en estos casos, que sean determinados especialistas —médicos, antropólogos— los que valoren ese tipo de temas y, en otros, que sea simplemente el lector el que,

como en una especie de juego, se decida a abordarlos e interpretarlos por su cuenta, en una especie de *ching* de la sexualidad.

Tiene el desarrollo de esta obra un sentido cronológico —sólo los dos

primeros capítulos se refieren a la más remota antigüedad— y caben en ella una variedad de temas de los que nos es muy difícil dar cuenta exacta o pormenorizada de los mismos. La sexualidad china en la familia y en la sociedad, sexo y taoísmo, manuales y representaciones del tema, el carácter literario, cortesano o médico del erotismo chino, la relación del tema con el Arte y con determinadas formas de religiosidad (lamaísmo, taoísmo), son algunos de los planteamientos más llamativos.

No tenemos tampoco que olvidar, al afrontar esta obra, el significado del tantrismo y, en particular, el de la palabra que lo originó, *tantra* (que vino a significar, primero “urdimbre” o “trama” y, luego, “doctrina”). Me refiero a cuanto ya hemos afirmado: que todo se “entra” en esta obra y que, más allá del tema de la sexualidad, los ritos, las costumbres, la reflexión aforística o la poesía juegan un papel muy importante en su base. Nuestras miradas van, en un primer momento, hacia las curiosas ilustraciones rescatadas por el autor, pero de vez en cuando éste da sentido a su exposición de fondo con las palabras de los poetas. Así, cuando la amada dice: “El tiempo transcurre velozmente, la flor se marchitará, / confío a ti mi cuerpo, ¡por amor eterno!”

Otras veces, el autor entra de lleno en el tema y recoge aquellos textos en los que, con humor delicioso e ingenio, se nos describen ideas de la medicina taoísta. Así, el llamado *Arte de la Alcoba*, que no es otro que el que deben ejercitar los humanos cuando han superado los cuarenta años y su energía comienza a disminuir. Es el momento en el que las “enfermedades comienzan a aparecer como un enjambre de abejas”. Estamos ante la relación tan clara que la medicina china establece entre la sexualidad —“sin caer en los excesos”, “sin forzar el cuerpo”— y el rescate de esa “esencia vital”, de esa energía —el *chi* de los taoístas— que proporcionan salud y felicidad plenas.

Antonio COLINAS

Librería
Reseña

Venta exclusiva por correo de libros nuevos a bajo precio, procedentes de ofertas editoriales y de restos de edición.

!!! Ofertas excepcionales !!!

Si desea recibir nuestros boletines, gratis y sin compromiso, rellene este cupón y envíenoslo a:

RESEÑA, S.L. c/ Francesc Tàrrega, 32-34. 08027 Barcelona

Nombre

Apellidos

Calle

Población

ProvinciaCódigo Postal

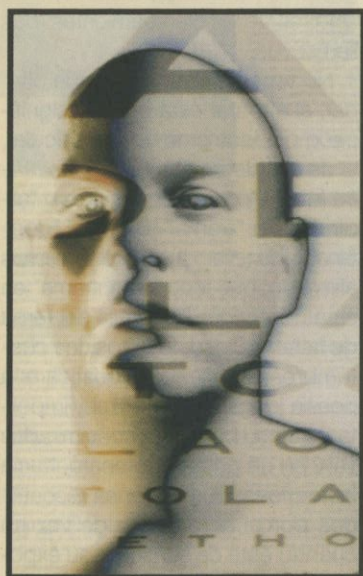
¿Desea recibir también el catálogo de cómics? sí no

CONCEPTOS

JERRY A. FODOR

Trad. L. Skidelsky. Gedisa. 236 págs., 2.600 ptas. **David J. Chalmers: LA MENTE CONSCIENTE.** Trad. J. A. Álvarez. Gedisa. 523 págs., 4.900 ptas.

David Chalmers culmina su detenido trabajo sin estar seguro de que su enfoque sea verdadero o falso pero sí que es simple, elegante e intelectualmente atractivo. Se trata de establecer una teoría fundamental de la conciencia, lo más familiar y lo más misterioso



Parece plausible que la conciencia surja de una base física, seguramente de la organización funcional del cerebro, pero no que esté implicada por esa base

Intentaré hacer un breve, parcial y apresurado resumen de estos dos libros que forman parte de una colección dedicada a las *Ciencias cognitivas*. Eludo, desde luego, cualquier valoración por mi parte puesto que el tema excede de mi preparación; mucho más cuando entramos en términos polémicos de los que un filósofo podría haber dado mejor cuenta. Como que Fodor subtitula así su obra: "Donde la ciencia cognitiva se equivocó".

Y dice que se equivocó porque, siendo el núcleo de una ciencia cognitiva su teoría de los conceptos, él defiende, en contra de la postura tradicionalmente adoptada, que esa teoría debe ser atomista. Ninguna de las teorías de los conceptos consideradas serías en ciencia cognitiva o en filosofía cumple los requisitos que considera aceptables para quienquiera que desee desarrollar una teoría representacional de la mente, y así va aclarando cuánto y por qué razones quedan desmontadas tales teorías. Piensa que todas ellas, las concepciones clásicas acerca de qué son los conceptos: definiciones, prototipos, abstracciones a partir de sistemas de creencias, etc., son radical y demostrablemente falsas. Argumenta que los conceptos no son definiciones, aun cuando muchas de las representaciones mentales son complejas; si defiende luego que no hay en absoluto representaciones mentales complejas, el único recurso que quedaría es el atomismo.

Así, un par de capítulos los dedica a la "definición de las definiciones", los que me propongo leer con más cuidado del que este comentario de urgencia me ha permitido. Porque no sé qué podría hacer un matemático para establecer sus conceptos si le privan de las definiciones: aunque muy posiblemente le sirva de alivio con-

siderar que sus nociones de concepto y de definición no deben de contar entre las que el autor aquí desarrolla. Eso parece, al menos, desprenderse de una de sus afirmaciones: "También supongo que teníamos conceptos lógico-matemáticos, de los que, no obstante, no tengo nada que decir en el presente libro."

Pues, recíprocamente, algo así me pasa a mí con sus teorías, tanto a favor como en contra, y dicho sea con el máximo respeto. Aunque mucho me enseñará una lectura más reposada que, ciertamente, quiere ponerla al alcance de todos, deteniéndose en explicaciones muy detalladas y curiosas. Plagado está el libro de referencias, por ejemplo, al concepto de "perritud" o de "pica-porridad", o definiciones "soltero/no casado", a las que exprime hasta sacar la última gota de su jugo. Y escrito con buen humor, como un chico travieso que se ve —y lo dice— que se ha divertido metiéndose con los demás, y que no tiene reparo en terminar diciendo de su libro: "Espero que algo de él sea verdadero".

También el profesor Chalmers culmina su detenido trabajo sin estar seguro de que su enfoque sea verdadero o falso pero sí que es simple, elegante e intelectualmente atractivo. Se trata de establecer una teoría fundamental de la conciencia, lo más familiar y lo más misterioso: percepciones, pensamientos, sentimientos, la realidad subjetiva de la experiencia. ¿Podría, para empezar, explicarse la conciencia en términos físicos?

El marco teórico en el que fijar este estudio tiene como pieza central el concepto de "supervenencia": unas ciertas propiedades supervienen a otras si no hay dos situaciones idénticas respecto de las últimas que difieren en las primeras. De ese modo el materia-

lismo sería verdadero si todos los hechos positivos acerca del mundo son lógicamente supervenientes a los hechos físicos, lo que, si sucede en casi todos, topa con las excepciones de la experiencia consciente y de la induktividad. Parece plausible que la conciencia surja de una base física, seguramente de la organización funcional del cerebro, pero no que esté implicada por esa base.

Se pueden aislar unas pocas condiciones que relacionan la conciencia y los procesos físicos y que merecen ser llamadas leyes psicofísicas. Y así, lo mismo que las leyes físicas fundamentales explican los procesos físicos, las leyes psicofísicas explicarán las experiencias conscientes asociadas: las primeras gobiernan la cognición y las últimas, al menos en parte, la conciencia. Cognición y conciencia entre las que existen ciertos vínculos que el autor propone estudiar sentando las bases para hacerlo. Pero entonces, de modo parecido a como en la física se encontró una teoría que engloba la electricidad y el magnetismo o se busca en la actualidad la teoría que unifique todas las fuerzas físicas fundamentales, ¿no podría ocurrir, por ejemplo, que encontremos leyes fundamentales que subsuman los fenómenos de la física y de la conciencia en una teoría más amplia?

Ahí queda la pregunta, como tantas otras planteadas en uno y en otro libro. De cuanto en ellos se dice, ya se comprende que yo ni quito ni pongo ley pero ayudo a mi lector, en la medida de mis fuerzas, a que busque su interés, a que sepa de qué tratan y cuál es la línea de su argumentación. Otros más expertos en la materia lo habrían hecho con más propiedad.

José Javier ETAYO

HISTORIA OCULTA DEL PCE

JOAN ESTRUCH

Temas de Hoy., 2000. 302 págs. 2.900 ptas. **M. Martorell: JESÚS MONZÓN. EL LÍDER COMUNISTA OLVIDADO POR LA HISTORIA**, Pamiela. Pamplona, 284 págs. 2.500 pesetas

Esta *Historia* constituye un intento divulgador de mostrar algunos de los aspectos más siniestros de la trayectoria del PCE. Sin embargo, su autor no ha

conseguido desprenderse de la visión mítica del PCE, y centra el relato en tres generaciones desengañadas de idealistas

Durante décadas, el PCE –“el partido” sin más para miembros y simpatizantes– contó con una historiografía míticamente amable. Es cierto que compartió esa circunstancia con otros partidos comunistas sin excluir al soviético o al chino pero en el caso español el hecho de que hubiera desempeñado un papel extraordinariamente importante durante la guerra civil y de que fuera una obsesión para la policía franquista lo dotaba de una aureola idealista que lo exculpaba de cualquier acusación. Sólo el descalabro electoral sufrido por el PCE durante los primeros años de la democracia comenzó a provocar un examen distinto de su historia que no pocas veces arrancó de simpatizantes desengañados.

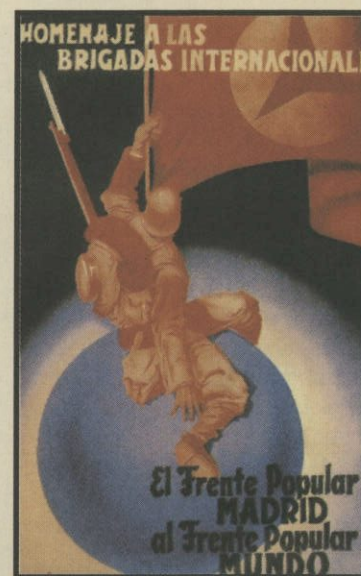
El aporte mejor –con enorme diferencia– de esa corriente fue *Grandeza y miseria del PCE*, de Gregorio Morán. Esta obra contaba la historia del PCE desde 1939 hasta los inicios de la Transición pero superaba con mucho otros relatos como los testimonios debidos al *Campesino*, a Jesús Hernández o a Enrique Castro Delgado, todos ellos militantes que contemplaban con espanto su pasado comunista. A pesar de todo, la obra excepcional de Morán fue más un ejemplo aislado que el inicio de una corriente historiográfica imparcial sobre el PCE. A fin de cuentas, lo políticamente correcto exigía seguir hablando positivamente de dictaduras como la soviética o la cubana minimizando sus sistemáticas violaciones de los derechos humanos. Fue la caída del Muro de Berlín la que nuevamente puso sobre la mesa la verdadera naturaleza del comunismo, una naturaleza bien evidente desde 1917 para el que no deseara cegarse –o aprovecharse– ante el fenómeno. Tanto la obra de Joan Estruch como la de Martorell pertenecen a esa nueva corriente. Estruch fue un historiador casi oficialista del PCE, como quedó de manifiesto en dos de

sus obras anteriores: *Historia del PCE, 1920-1939* (1978) y *El PCE en la clandestinidad, 1939-1956* (1982). La actual *Historia oculta...* constituye un intento divulgador de mostrar algunos de los aspectos más siniestros de la trayectoria del PCE. La obra adolece de dos inconvenientes. El primero es que su autor no ha conseguido desprenderse totalmente de la visión mítica del PCE, una visión que, por ejemplo, centra el relato en tres generaciones desengañadas de idealistas pero que no hace el mismo hincapié en todos aquellos que se aprovecharon de la política profundamente inmoral del PCE o que señala que la lucha del PCE contra el fascismo no fue siempre lucha por la democracia, una verdad a medias porque lo cierto es que, por regla general, fue un combate encaminado a crear un modelo dictatorial similar al soviético. De hecho, de creer documentos exhumados a partir de 1991 de los archivos soviéticos, el eurocomunismo no fue sino una creación del KGB para debilitar los mecanismos de defensa occidental.

La segunda gran carencia de la obra es su construcción a partir de fuentes secundarias. No sólo es que la documentación soviética no ha sido utilizada sino que incluso la española parece haber sido examinada de manera muy indirecta. Sostener a estas alturas que Carrillo no sabía nada de las matanzas de Paracuellos, que quien sí sabía algo era Stepanov o que “frenó a las patrullas anarquistas que detenían y mataban a su antojo” no resulta historiográficamente de recibo. De entrada, la documentación de la época deja de manifiesto que las matanzas perpetradas en el Madrid sitiado fueron llevadas a cabo fundamentalmente por el PCE –que sí que detenía y mataba a su antojo–, que Carrillo no fue ni ignorante ni inocente y que, al fin y a la postre, las sacas y fusilamientos fueron determinados precisamente por un anar-

quista, Melchor Rodríguez. Si disminuido queda el papel represivo del PCE –y aún así lo relatado por Estruch es sobrecogedor– no menos limitado queda el papel tutelador de la URSS hasta los años 80.

Con todo, el libro de Estruch como obra de introducción no carece de cierto interés en la medida en que puede acercar a un lector no especializado a episodios tan vergonzosos como el exterminio del POUM durante la guerra civil, la dependencia sucursalista de la URSS o algunas de sus luchas internas tan poco ejemplares. Más interesante como aporte es la biografía de Jesús Monzón debido a Manuel Martorell. Monzón fue un militante comunista que no sólo tuvo un papel notable en la reorganización del partido sino también en la articulación del maquis durante los años 40. Como de tantísimos dirigentes comunistas, de él se ha dicho que no encajaba en la imagen clásica ya que le gustaba la buena vida y las mujeres. Sin duda, no sería esa la imagen más adecuada para atraer futuros fieles pero era una conducta que han compartido Carrillo, Claudín, Stalin, Castro, Mao o decenas de miles de miembros de la Nomenklatura por más que la propaganda oficial haya deseado ocultarlo. También como tantísimos dirigentes y militantes, Monzón desapareció en una purga para dejar paso a compañeros más ambiciosos. El prólogo de la obra, debido a Manuel Vázquez Montalbán, insiste en un enfoque justificador de la trayectoria del PCE nada extraño en un autor que aún halla razones para legitimar la dictadura castrista. Sin embargo, los datos aportados por Martorell resultan interesantes a la hora de saber más de la vida de Monzón, un comunista al que la detención por la policía de Franco salvó de hallar la muerte a manos de sus camaradas.



El libro de Estruch estudia episodios tan vergonzosos como el exterminio del POUM durante la guerra civil o la dependencia sucursalista de la URSS. En la imagen, cartel de las Brigadas Internacionales

César VIDAL

"EN LA REPÚBLICA DE LAS LETRAS NO TIENE POR QUÉ REINAR LA PAZ DE LOS CEMENTERIOS"

Pregunta: ¿Cuándo veremos un programa cultural en "prime time"?

Respuesta: Cuando se implante un canon para sufragar la televisión pública o cuando se diga en voz alta lo que casi todos dicen en sordina: que los índices de audiencia son un camelo sin ninguna base real.

P: ¿Es *Negro sobre blanco* "EL" programa de libros con el que sueña? ¿Qué le falta y qué le sobra?

R: Le sobra su actual horario de emisión y le faltan treinta minutos de noticias, reportajes, revoloteos y entrevistas breves, y algo más de presupuesto para poder salir al extranjero o traer autores de fuera.

P: ¿Cuál ha sido el mejor de todos los emitidos y por qué?

R: Quizá los dos programas dedicados a Raimon Pannikar. El Espíritu sopló aquel día en *Negro sobre...*

P: ¿Y el peor?

R: Soy un hombre cortés. No puedo responder a eso. Hay magníficos escritores que carecen de telegenia, lo que les honra.

P: ¿A quién, que aún no se haya dejado, le gustaría entrevistar?

R: Gabriel García Márquez, Juan Goytisolo, Agustín García Calvo...

P: ¿Con quién ha tenido que conversar sin que le interesase, y por qué se dejó?

R: "Negro sobre blanco" es y quiere ser un servicio público, no una plataforma de mis gustos y opiniones. Por él han pasado muchos escritores que no son santo de mi devoción, pero que interesan a la gente. No debo dar nombres.

P: ¿Cómo se le ocurrió encerrarse con los de la Fiera Literaria?

R: Por cuatro motivos: en la república de las letras no tiene por qué reinar la paz de los cementerios. 2: porque -guste o no- existen y y todo lo que existe, literariamente hablando, tiene derecho a salir en el programa. 3: porque llevan, a mi juicio, razón en mucho de lo que dicen. Y 4: porque se enfrentan (como yo) al Discurso de Valores Dominantes, y eso es siempre saludable.

P: ¿Existen muchos falsos prestigios en nuestras letras? Dé nombres.

R: Tengo por norma no amargar la vida a nadie. Pero quede constancia

Heterodoxo, libertario, provocador... Sánchez Dragó lleva tanto tiempo pisando buenas conciencias que no asombra que se declare al tiempo budista, anarquista y raro. Tampoco que su *Negro sobre blanco* siga siendo un oasis en el desierto televisivo. Por algo vive "solo como don Quijote, pero no aislado como Robinson".

de que, a mi juicio, y limitándome al terreno de la novela, casi todos los prestigios de la hora actual carecen de fundamento y son fruto de la farsa y conspiración mediática.

P: ¿Y en la crítica? ¿Cuál es, a su juicio, la mejor?

R: La que no existe, la que no se escribe, la que no se publica. Los críticos son a la literatura lo que los toros mansos a la tauromaquia.

P: ¿Y en la edición?

R: Kairós, Pre-Textos, Olañeta, Muchnik...

P: Dicen que aumenta el número de quienes no leen jamás: ¿qué se puede hacer? ¿Y el Ministerio?

R: Apagar la televisión, desenchufar internet, olvidarse del fútbol y de la música que no sea clásica, silenciar en la Prensa, en la radio y en la tele los nombres de los "falsos prestigios" -que sirven para ser comprados, pero no para ser leídos- y reinstaurar el bachillerato que yo estudié.

P: ¿Qué lectura le recomendaría a un joven que esquivo las librerías?

R: *El barón rampante*, *La isla del tesoro*, *Río profundo* (de Shuzaku Endo), *Demian*, *Tonio Kröger*, *Hambre...*

P: ¿A qué libros vuelve siempre?

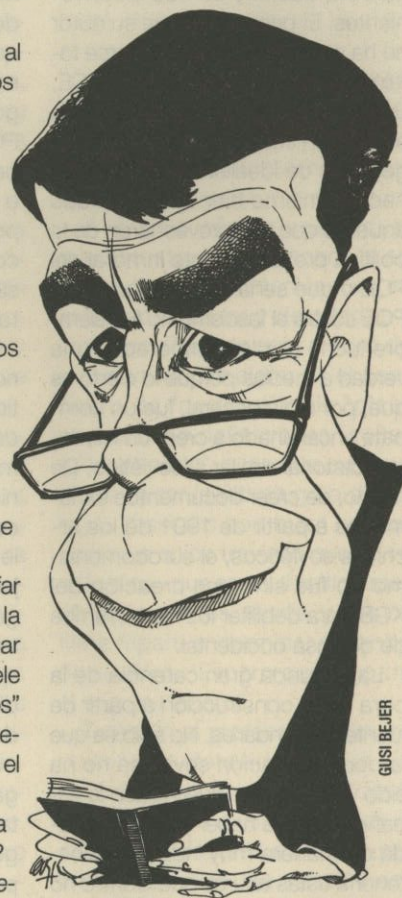
R: Al *Quijote*, a la *Odisea*, a la *Eneida*, a la *Baghavad Gita*, al *I Ching*, al *Tao Te King*, a Antonio Machado, a los libros de Guillermo, a Shakespeare, a Hesse...

P: ¿Y a qué contemporáneos lee?

R: El peor de los clásicos me parece mejor que el mejor de los contemporáneos. A buen entendedor...

P: ¿Por qué la derecha tiene tan mala conciencia cuando se trata de cultura?

R: Porque es (mayormente) judeo-



GUSTI BEIER

cristiana y cree en el pecado original.

P: ¿Se siente un raro, por heterodoxo y de derechas?

R: Nací raro (a los ojos de los demás): es mi karma y mi naturaleza. No me considero ortodoxo o heterodoxo, sino hombre libre, ecuaníme, sensato y carente de orejas. Si la derecha es judeocristiana y la izquierda también, ¿cómo diablos podría entrar yo -que soy pagano, budista, taoísta y anarquista- en ese juego? No me clasifiquen, por favor. Lo de derechas e izquierdas

es arqueología.

P: ¿Quedan edenes por descubrir?

R: Conozco algunos, pero si dijera cuáles llegarían los turistas y dejarían de serlo.

P: Intente lo imposible: defina su filosofía en tres líneas.

R: Haz las cosas por sí mismas y no por sus frutos. *Nosce te ipsum*. Al hombre justo todo le está permitido, Nada en exceso. *Hic et nunc*, Tanto eres, tanto vales. Solo, como don Quijote, pero no aislado, como Robinson. Haz lo que quieras. Yo nada más soy yo cuando estoy solo. Nada importa nada.

P: ¿Le queda aún alguna revolución pendiente?

R: No soy hombre de revoluciones, sino de evoluciones. Lo que más me importa es llegar al fondo de mi cerebro por el cauce de la modificación de mis estados de conciencia.

P: ¿Contra las ideologías, libertad y pasión?

R: Contra las ideologías, ideas. Y, por supuesto, aversión al rebaño.

P: ¿Todavía hace justicia a esa fama que recoge un cantautor con aquello de "quiero ser muy promiscuo, como Sánchez Dragó [...] que ha gozado de mujeres, / no de una sino de un millón?"

R: Nunca llovió tanto, pero ahora llueve algo menos. Donde hubo, sin embargo, queda.

P: Quizá por eso las feministas no le aclaman: ¿el hombre actual se siente desconcertado, agredido...?

R: Primero fue el matriarcado, vino luego el patriarcado y los términos, ahora, vuelven a invertirse. Cuestión de ciclos.

P: ¿España ha perdido su magia en estos tiempos de globalización e internet?

R: España ya no existe.

P: Si hoy escribiera *Gárgoris y Habidis*, ¿qué cambiaría y por qué?

R: ¿Cree usted que puedo responder a eso en un par de líneas? Necesitaría, más bien, quince o veinte volúmenes del Espasa.

P: ¿Que hay más allá de la evidencia?

R: El Ser.

Nuria AZANCOT

Figura femenina del Neolítico medio encontrada en Lerna, Grecia. Es una de las esculturas de la exposición *Diosas*, en el Museo de Historia de la Ciudad, en Barcelona



**CINE Y CASI CINE
EN EL REINA SOFÍA**

**130 DIOSAS DE LA
PREHISTORIA
AL MUNDO ROMANO**

**EL ENIGMA
DE LA VIDA**

ARTE

Películas de artista 24-25 Imago 2000. Modos narrativos en la fotografía 28 Darío de Regoyos, por las rutas del norte 29 Diosas: objetos de poder 30-31 "Díptico Marilyn", de Andy Warhol, por Estrella de Diego 32-33 Artes decorativas del siglo XX 34

CINE Y CASI CINE

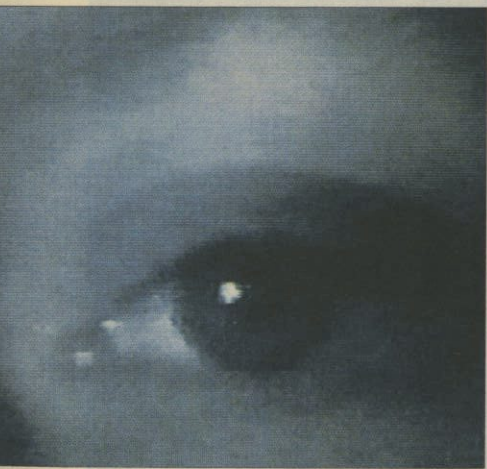
PELÍCULAS DE ARTISTA

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52. Madrid. Hasta el 4 de agosto

Estrena Berta Sichel su jefatura del Departamento de Obras de Arte Audiovisuales del Reina Sofía con la *première* en Madrid de ocho películas de cinco artistas europeos y norteamericanos, entre ellos la española Virginia Villaplana. Quiere ser la presentación de un ambicioso proyecto cuya idea, según los términos expresados por el centro, es "desarrollar un programa dentro de un marco internacional y local, enfocando las relaciones entre el arte y los medios audiovisuales desde un punto de vista histórico y contemporáneo".

En este primer ciclo, sólo Matthew Barney es conocido por el público español, pues la Sala Montcada, de

De arriba a abajo, S. Benning: *Living Inside*, 1989-92. Vídeo, blanco/negro, 35 min. V. Villaplana: *Daydream Mechanics*, 1999-2000, 16 mm./vídeo, color, 17 min.

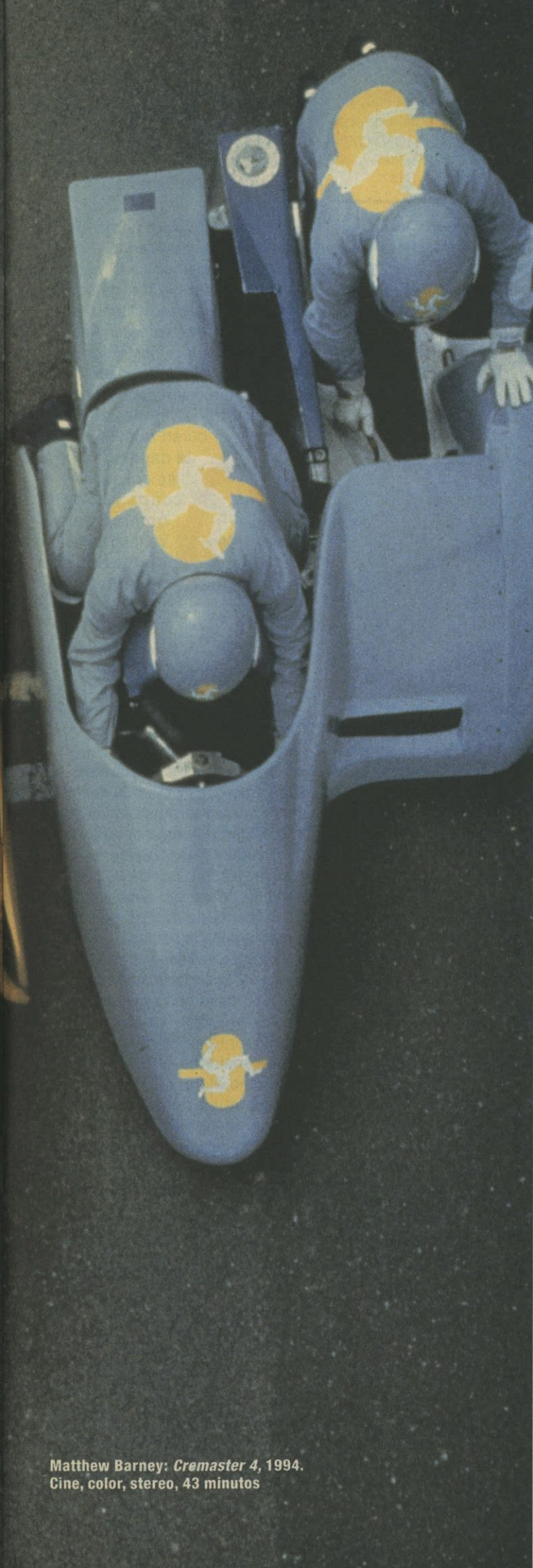


Barcelona, ofreció, hace dos años, en la programación diseñada por Juan Antonio Álvarez Reyes, las partes 1 y 5 (1998) de su casi interminable serie *Cremaster*, ahora se ofrece la oportunidad de contemplar las partes 2 y 4 (1999 y 1994 respectivamente), restando únicamente la todavía inacabada tercera entrega para poder entender el proyecto en su totalidad. Los restantes invitados son Sharon Lockhart, *Teatro Amazonas* (1999); Michal Rovner, *Border* (1997); Sadie Benning, *Flat is Beautiful* (1999) y *Living Inside* (1989-1992) —una selección de cortos que es la única pieza propiedad del museo, adquirida tras su exhibición durante la muestra *Cocido y crudo—*; Chantal Akerman, *D'Est* (1993); y Virginia Villaplana, *Daydream Mechanics* (1999-2000).

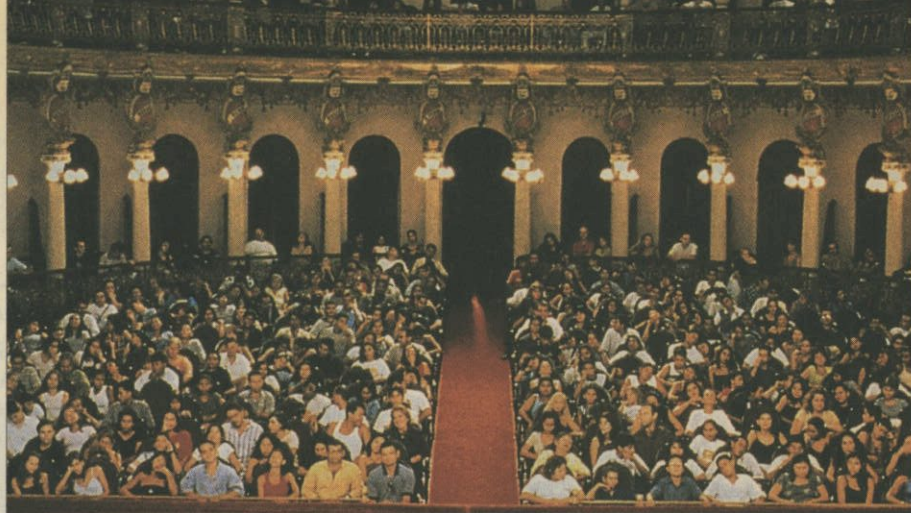
Difícilmente podría emitirse un juicio de conjunto de lo que de por sí son piezas individuales de artistas independientes unos de otros. Cabe, sin embargo, felicitarse por la posibilidad de asistir a la proyección de ocho más que interesantes producciones que, además de su calidad individual, permiten reflexionar sobre los cauces que la imagen y sus contenidos y sus derivas abre ya en el arte contemporáneo, ya en el territorio vecino, y particular, del cine o el vídeo.

Algunos de los aspectos de la selección efectuada me parecen reseñables. Así el arco temporal elegido, que se fecha, fundamentalmente, en los últimos años, pero toca, por le-





Matthew Barney: *Cremaster 4*, 1994.
Cine, color, stereo, 43 minutos



Arriba, Sharon Lockhart: *Teatro Amazonas*, 1999. Cine, color, dolby SR, música: Becky Alien. 40 minutos. A la izquierda: M. Rovner: *Border*, 1997. Vídeo, color, 60 minutos

vemente que sea, el transcurso de la década. También, lo amplio de su campo geográfico, no sólo por la distinta nacionalidad de los cineastas —norteamericanos son Barney, Rovner, Lockhart y Benning; belga Akerman y española Villaplana—, sino, lo que es más importante, por los lugares que han elegido para filmar: Estados Unidos, Canadá, Brasil, Israel y Líbano, distintos países de Europa del Este y Rusia, e Inglaterra.

Me sorprende, pero también me fascina, que en su mayor parte, sus películas estén más próximas al documental, a la adopción de una perspectiva o un punto de vista sobre distintos aspectos de la realidad, que a la narrativa del género. Así Rovner, Akerman y Villaplana nos conducen, respectivamente, a un viaje por la frontera de Israel y Líbano, guiados por el comandante israelí responsable de la línea divisoria y sometidos al entrecruzamiento de disparos y también de saludos y vecindades propios de la vida diaria, caminamos visualmente por "un espacio donde arte y guerra dialogan"; a un estático paseo temporal, pues sigue el paso del verano al invierno, por Alemania, Polonia y Rusia, que sugiere, con la reiteración del plano fijo y la fría inmovilidad progresiva de sus protagonistas, el anquilosamiento civil derivado de sus sistemas; por último, un recorrido, bajo la admonición de las palabras de

Anne Sexton, Sylvia Plath y Emily Brontë, por la ciudad postindustrial inglesa de Hull, sus barrios deprimidos y "en confrontación móvil con la vida cotidiana de sus habitantes ante la cámara, el presente de las imágenes mediáticas".

La narratividad, fragmentada, sin un hilo determinante y sí mediante las poliédricas posibilidades de las imágenes cambiantes, así como una dramaturgia basada reiteradamente en el disfraz o la disposición de la persona propia del artista, centra el relato autobiográfico de Sadie Benning, y su definibilidad sexual, e interviene, aunque no sea suficiente para describir el resto de sus contenidos y riqueza visual, en la ambiciosa serie de Barney, *Cremaster*. Sobre ésta no puedo realmente pronunciarme, pues desconozco la globalidad del proyecto, y su complejidad argumental es muy superior a las ya descritas.

Por último, si el espectador quisiera reflexionar sobre sí mismo, nada más aconsejable que hacerlo mirándose al espejo que le proporciona *Teatro Amazonas*, un mítico coliseo en Manaos, vecino a la selva brasileña, en el que el público asiste a un concierto mientras en el escenario únicamente actúa la cámara de cine que los (nos) filma.

Mariano NAVARRO

GIMENO Y MONJE

Centro de Arte Joven. Madrid.
Avenida de América, 13.
Hasta el 22 de julio



Gimeno: *Haciendo una escultura, 2000*

*Del proyecto escultórico. Dos maneras de configurar es el título de esta exposición conjunta de dos jóvenes artistas, María Gimeno (Zamora, 1970) y Raquel Monje (Madrid 1970), presentadas por José Marín-Medina. Son dos acercamientos muy diferentes a la escultura, que se nos proponen como ejemplo de dos formas de recuperación postmoderna de la figuración: la mimesis en Monje y la sugerencia de formas orgánicas en Gimeno. Raquel Monje, que trabaja fundamentalmente con materiales "limpios", escaiola, pasta cerámica o cemento, combinándolos paradójicamente con otros como cristal, acero, caucho o lana de oveja, representa fragmentos del cuerpo humano, un poco a la manera de Robert Gober, tratándolos como unidades combinables que no funcionan como sugerencias del todo por la parte sino, formalmente, como objetos descontextualizados y, metafóricamente, como imágenes de dolor o de desconcierto. Más rotunda e impactante es la escultura de María Gimeno, una sola pieza realizada encerrando en una red bolas de tela atadas con lana: *Haciendo una escultura*, que recuerda vagamente al cuerpo de un gran animal al que se le hubiesen amputado cabeza y patas. El enfrentamiento paradójico se produce en su caso no a través de la*

yuxtaposición de materiales, sino al contraponer esta escultura, de imponente presencia física, a un cuadro en el que ha pintado una extensión de hierba, con la finalidad, al parecer, de hacernos conscientes de la brecha que se abre entre la realidad del objeto frente al fingimiento de la pintura. Esta pretensión resulta un tanto innecesaria, especialmente porque la pieza escultórica posee una pesantez y una entidad muy notables, que no necesitan de contrapuntos para hacerse evidentes.

Elena VOZMEDIANO

RAFAEL NAVARRO

Garage Regium. Madrid.
Pradillo, 5.
Hasta finales de agosto.
De 100.000 a 700.000 pesetas

La fotografía de Rafael Navarro (Zaragoza, 1940) responde a un sigiloso acercamiento a la figura humana, a una investigación silenciosa e intensa de sus texturas, formas y gestos. En su camino trata de liberar a sus figuras de todo elemento "perturbador" en un intento de alcanzar el más alto grado de



Fotografía de Rafael Navarro

pureza, una pureza sinónimo de "libertad y paradigma de sinceridad", utilizando palabras del artista. Es así como llega al desnudo, género al que se ha dedicado con entusiasmo febril desde los comienzos de su andadura artística. Los trabajos que presenta en el Garage Regium recogen esa pasión por el desnudo y un notabilísimo interés por las texturas. Éste se refleja en obras en las que el artista ofrece el contraste entre la calidez del desnudo y la frialdad de la piedra así como en esa magnífica escalera, oscura y lúgubre, que acoge en sus peldaños la palidez y el misterio de un desnudo femenino. Llamen la atención los trabajos en clave de secuencia en los que se aprecia un

excepcional dominio técnico, especialmente en su sorprendente *Androbosque*.

Javier HONTORIA

IGNACIO CABALLO

Galería Almirante. Madrid.
Almirante, 5.
Hasta el 22 de julio.
De 60.000 a 225.000 pesetas

Las obras de Ignacio Caballo (Guardo, Palencia, 1965) parecen inspiradas por *La caverna de Platón*, porque pinta las sombras como celajes que aparecen y ocultan las figuras que son correlatos del pensamiento. Todo ello entreverado de símbolos en los que la importancia del *Negro sobre blanco* (que es el título de la exposición)

está fundamentalmente en los matices, en esa indefinible batería de grises en los que la claridad la ponen los cuerpos desnudos, hombres y mujeres que son la proyección de los sueños, pues su corporeización carnal resulta inextricable, una huella a la que apenas pueden acariciar los ojos y nunca las manos. Las figuras, los objetos y sus metáforas se aproximan a las oscuridades de los fondos de los cuadros como la necesidad de someterse al misterio, a lo que suponemos que está más allá de esa pizarrosa realidad; a ese submundo nocturno en el que la indagación promete sorpresas y hasta pesadillas en un juego de sensaciones indemostrables si no decidimos correr al albur y zambullirnos en lo desconocido y sus posibilidades abismales o placenteras.

Carlos GARCÍA-OSUNA



I. Caballo:
Tondo I, 1999

V. VALLHONRAT

MNCARS. Espacio Uno. Madrid.
Santa Isabel, 52.
Hasta el 3 de septiembre

Durante dos años la cámara de Valentín Vallhonrat (Madrid, 1956) ha buscado de manera directa y concienzuda la noción de amor derivada del sistema cultural preeminente mediante el aislamiento de algunas representaciones. Para ello, el fotógrafo madrileño (siempre interesado en analizar las formas del discurso dominante y la capacidad de las cosas fabricadas por el hombre para reflejar lo social) ha partido de la cultura desde el punto de vista del antropólogo más que como un gurú.

Valentín Vallhonrat ha recopilado un vasto conjunto fotográfico que tiene como objeto habitaciones de hoteles norteamericanos destinadas a citas amorosas y/o lunas de miel y sus dobles (dramatizadas por la cualidad de copia de lo exótico-occidental) japonesas. Su resumen, que se puede ver en la serie *En busca del amor*, muestra un contexto recargado y duplicado hasta la saciedad donde lo precioso se lleva a límites grotescos y la superficialidad convierte lo falso en nueva categoría de lo auténtico. La observación participante, subjetiva y agudizada transforma estos habitáculos en metáfora de un amor que es sólo nube de estereotipos, convención pactada entre dos para ocultar una mentira: como el reflejo de un espejo en otro espejo.

Abel H. POZUELO

V. Vallhonrat:
En busca del amor, 1999





AUGUSTE RODIN

Desnudo arrodillado en torsión, 1900. Bronce, 58 x 33 x 36. Es una de las esculturas de Rodin (1840-1917) que se expone en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. La muestra, con obras propiedad del Museo Rodin de París, permanecerá en la capital vizcaína hasta el próximo 30 de septiembre.

MODOS NARRATIVOS EN LA FOTOGRAFÍA

Imago 2000. Encuentros de fotografía y vídeo. Salamanca. Hasta el 20 de agosto

Cumple *Imago* su quinta edición con un programa ponderado que mostrará durante algo más de dos meses y en cinco espacios diferentes de la ciudad doce propuestas de trece fotógrafos que comparten generación —fluctúan entre los 30 y los 40 años— y sobre todo una postura a la hora de abordar sus trabajos. En efecto, es norma de estos *Encuentros* buscar un elemento común que les otorgue unidad, algo que, aunque habitual en todos los eventos de este tipo, es difícil de cumplir en muchos casos, especialmente en aquellos en los que su magnitud impone inevitablemente la dispersión.

Si la percepción y el registro del espacio urbano constituyeron el eje temático de la pasada edición, en la presente se ha fijado como criterio la presencia dominante de un cierto modo narrativo en la fotografía actual. Aunque la narración en un sentido general, soportada has-

ta nuestro siglo por la pintura, ha pasado a ser asumida por la fotografía, en muchos autores de las generaciones recientes dicha tendencia ha virado hacia una apropiación de las cualidades de la imagen en movimiento; la impresión que producen es que se trata de fotogramas aislados. De ahí que en estas propuestas exista una cuidadísima puesta en escena que nos habla de la complejidad del relato. De forma simultánea y contrapuesta, las imágenes videográficas que también forman parte de este certamen, buscan la quiebra de la continuidad, contradiciendo de otro modo su propia condición. En este sentido ambos medios hacen uso de una estrategia de fragmentación, mostrando sólo ciertas partes del relato, lo que nos obliga a reconstruirlo, al tiempo que en dicha quiebra se suscitan incertidumbres, dudas.

Esta estrategia es compartida en mayor o menor medida por todos

los artistas presentes en esta edición de *Imago*, en la que todos los extranjeros exhiben sus obras por primera vez en España, a excepción de McMurdo que ya lo hizo en una de las salas incluidas en este certamen. Algunos en especial abundan en la intensidad narrativa: Sarah Dobai (Londres, 1965), Istvan Balogh (Berna, 1962), Abigail Lane (Penzance, Gran Bretaña, 1967), Wendy McMurdo (Edimburgo, 1962) y Deborah Mesa-Pelly (La Habana, 1968). Además en las obras de los dos primeros hay cierto regusto por los espacios residuales de la gran megalópolis, como en las fotografías de los canadienses Arden, Wall, o del cineasta Egoyan. Todos ellos exploran la psiquis humana a través de la captura de estados convencionales del sujeto o mediante su confrontación con otras imágenes oníricas; por ejemplo de animales que observan a los respectivos individuos (Lane), se interesan por mundos particulares (los niños en McMurdo o la mujer en Mesa-Pelly) o intensifican la teatralidad y el sentido simbólico de sus construcciones (Lane, McMurdo, Mesa Pelly).

La presencia española, con Julia Montilla (Barcelona, 1970) y Sergio Prego (San Sebastián, 1969), revela la intensidad creativa de nuestros jóvenes artistas. El segundo está

presente con un vídeo en el que estados efímeros, como los saltos del propio artista o el estallido de una gran mancha de pintura, se prolongan de forma casi indefinida. Prego, que ha capturado tales situaciones mediante cámaras fotográficas que le rodean en un círculo completo, a lo Muybrige, recompone a continuación la secuencia del movimiento sin ocultar su proceso. Julia Montilla sitúa a sus personajes en contextos tan densos como indefinidos que sugieren estados de confusión, de incertidumbre.

Mark Dean (Stockport, Gran Bretaña, 1958) se apropia de fragmentos cinematográficos para reflexionar sobre situaciones traumáticas para el sujeto; Hannah Starkey (Belfast, 1971) aborda el estado titubeante de la vida adolescente, Christopher Stewart (Gran Bretaña, 1966) la violencia y el control en la sociedad actual. Florence Paradeis (Antony, Francia, 1964) insiste en la carga de profundidad de ciertos actos banales. Finalmente Teresa Hubbard (Dublín, 1965) y Alexander Birchler (Baden, Suiza, 1962) entran de lleno en la reflexión sobre el tiempo en *Fotogramas*, tomando las fachadas de las salas cinematográficas como argumento icónico.

Javier HERNANDO



A la izquierda, Sarah Dobai: *Spill*, 1998.
A la izquierda, abajo, Julia Montilla: *Poso 5*, 1999.
Abajo, Deborah Mesa-Pelly: *Sin título (Zapatos rojos)*, 1999



**Viaducto de Ormaiztegui,
1896. Óleo sobre lienzo,
60 x 98. Colección particular**



REGOYOS, POR LAS RUTAS DEL NORTE

Impresiones del norte. Fundación Santillana. Torre Don Borja. Santillana. Santander. Hasta el 24 de septiembre

No puedo imaginar una ocasión para ver la pintura de Regoyos como esta mañana luminosa en Santillana del Mar. En su sede de la Torre de Don Borja, la Fundación Santillana, que ya ha celebrado otras exposiciones de calidad (como la de Zuloaga-Iturrino el año pasado), nos presenta una espléndida antología del pintor, con más de cincuenta cuadros procedentes de museos y colecciones privadas. Los comisarios de la muestra, el historiador Javier Tusell y el coleccionista Juan San Nicolás (el más destacado especialista en Regoyos) han querido recoger las excursiones pictóricas del artista por el País Vasco, Navarra, Santander, Asturias y el norte de Castilla a lo largo de toda su vida (hay cuadros desde 1884 hasta 1911). Regoyos viajó por España entera y por media Europa, pero las regiones del Cantábrico eran su verdadera patria, a la que volvía una y otra vez, y encarnaban su ideal estético, el ideal de una cierta luz tamizada y coloreada, en los antípo-

das del blanco cegador de Sorolla, que Regoyos detestaba.

La pintura de Regoyos ha envejecido mejor que la de algunos coetáneos suyos, o mejor dicho, no ha envejecido nada y conserva la frescura del primer día. Su secreto es la ausencia de retórica: nunca es afectado, ni pedante, ni pretencioso. No se cree heredero (como Zuloaga, por ejemplo) de la gran tradición, ni aspira al gran estilo. Todo esto ha dado a Regoyos fama de *naïf*, de ingenuo. En una frase feliz pero demasiado repetida, Ortega celebraba su humildad y lo definía como un "un Fra Angelico de las glebas y de los sotos".

Sin embargo, como nos recuerda Tusell en el texto del catálogo de esta exposición, en la sencillez de Regoyos había una decidida voluntad

de ruptura frente al arte oficial, y el ingenuo Regoyos era el pintor español mejor informado de su tiempo y más integrado en la vanguardia internacional. Es bien conocida su relación con el grupo neoimpresionista, con Pissarro, Seurat, Signac y los demás, aunque rara vez cultivara un divisionismo ortodoxo. Esta exposición nos revela a un Regoyos más diverso, más versátil de lo que se piensa; un pintor que puede ser muy libre de factura o francamente minucioso, a veces cercano a la sensualidad de Renoir y otras veces, al misterio de Le Sidaner.

Pero sin duda hay en Regoyos una cierta poética constante, que está ligada al pequeño formato de sus cuadros. No tiene nada que ver con lo refitolero del *tableautin* precioso, porque para Regoyos lo di-

minuto no es una vana exhibición de virtuosismo: es una manera gulliveriana de ver el mundo. El pintor suele mirar sus campos, sus aldeas, sus ciudades, desde un punto de vista elevado, como si fueran maquetas. Y encadena elementos de distinta escala: las figuras humanas se vuelven pequeñas bajo unos árboles o unas casas, que a su vez se vuelven pequeños junto a la torre de la iglesia, y en fin, toda la aldea se hace diminuta al lado de la mole montañosa que se alza tras ella (como esa plaza de Pancorbo que es casi un Nacimiento). Unos tejados rojos, unas colinas verdes, unas nubes en el cielo azul, un tren de juguete que atraviesa el paisaje: todo parece al alcance de la mano y todo posee, al mismo tiempo, alcance cósmico. En un mercado de pueblo, en la vuelta de un río, en el rincón de un huerto de Regoyos tenemos un compendio del mundo, que ya no es ancho ni ajeno.

Esta exposición nos revela a un Regoyos más versátil de lo que se piensa; un pintor que puede ser muy libre de factura o francamente minucioso

Guillermo SOLANA

DIOSAS DEL MEDITERRÁNEO

OBJETOS DE PODER

Museo de Historia de la Ciudad. Plaza del Rey, s/n. Barcelona. Hasta el 5 de noviembre

Diosas: imágenes femeninas del Mediterráneo de la prehistoria al mundo romano presenta un recorrido cronológico por la figura femenina desde el primer milenio a. C. hasta el mundo clásico. El término de "diosas" se ha de entender de una manera amplia porque no se trata tan solo de diosas en sentido estricto, sino, según las diferentes culturas, de sacerdotisas, madres, concubinas, reinas, etcétera. Son figuras con finalidad protectora o instrumentos para relacionarse con el enigma de la vida. El tema de la exposición es el de la representación femenina, pero también ese mundo tan difícil de definir que se sitúa entre la magia, la religión y el arte.

Entre las muchas aproximaciones de que es susceptible la muestra, quiero mencionar una reflexión del pintor Antoni Tàpies. Cuando éste alude a sus raíces como artista, habla de lo que los antropólogos denominan "objetos de poder" en relación a ciertas esculturas africanas pero que puede hacerse extensible a otras manifestaciones y culturas. Ya sé que la reflexión del artista catalán es mucho más compleja, pero interesa destacar que el "objeto de poder" es una suerte de fetiche investido de un poder cósmico, un talismán portador de un mensaje misterioso. El chamán ha iluminado aquella materia o escultura y la ha transformado en un objeto mágico. Por esta razón, las "diosas" de la exposición, como "objetos de poder", poseen un elevado contenido emocional; no son simples formas u ornamentos, se trata de símbolos de una energía espiritual, son la expresión de una realidad muy profunda que alude al secreto del Universo. Poseen, en definitiva, una dimensión sagrada. Una escultura que quiere ser diosa y que encarna el misterio de la vida

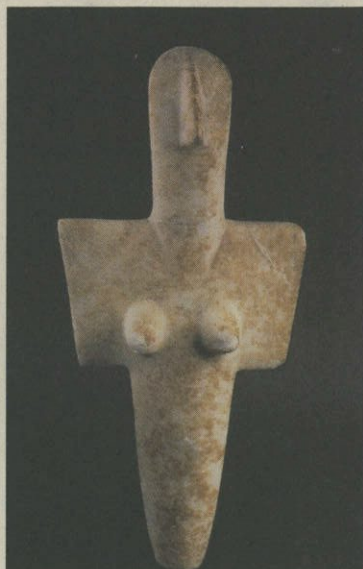


Figura femenina esquemática. Senorbi, Cerdeña. Neolítico reciente

se manifiesta necesariamente como algo sobrenatural.

A pesar de la distancia temporal y de contexto, las "diosas" mantienen toda su fuerza misteriosa y portan una significación enraizada en el presente. Una tradición muy importante en el arte contemporáneo responde, como las "diosas", a un afán de trascendencia y espiritualidad. Más aún, cuando Tàpies intenta explicar el sentido y la razón del arte, el arte de lo profundo, lo sitúa en un ámbito suprahistórico como una experiencia trascendente vinculada a esta idea de objetos de poder. En este sentido no existe diferencia de contenido entre Malevitch, Mondrian, Rothko y estos obje-

El tema de la exposición es el de la representación femenina, pero también ese mundo tan difícil de definir que se sitúa entre la magia, la religión y el arte

tos sagrados.

En la exposición se crea un microclima que la aísla del espacio circundante (el salón Tinell) y las piezas se presentan en vitrinas y cajas como si se tratara –y de hecho lo son– de joyas u objetos preciosos de reducidas dimensiones. El planteamiento se modifica cuando en el recorrido se introducen las esculturas clásicas de carácter naturalista, con más luminosidad y unas vitrinas más aéreas. Pero para mí es lo mismo. Naturalistas o no, todas las diosas de la exposición poseen el mismo sentido. De hecho, todas estas piezas están realizadas por ese escultor, el tiempo, del que hablaba Marguerite Yourcenar; el tiempo les ha proporcionado una pátina y un aura, las ha roto y restaurado, las ha enterrado y desenterrado hasta llegar a su estado actual. Pero existe otro aspecto igualmente importante: la imaginación. La imaginación las ha construido y les ha atribuido su particular belleza y forma. En sí misma la belleza clásica es una pura abstracción, un puro imaginario, al igual que las venus prehistóricas, pletóricas de atributos sexuales, o los esquemáticos ídolos de las islas Cícladas. Y es que todas las "diosas" son "imágenes de lo invisible", la manera en que lo invisible (lo trascendente, el deseo, la esperanza...) se hace forma.

Jaume VIDAL OLIVERAS



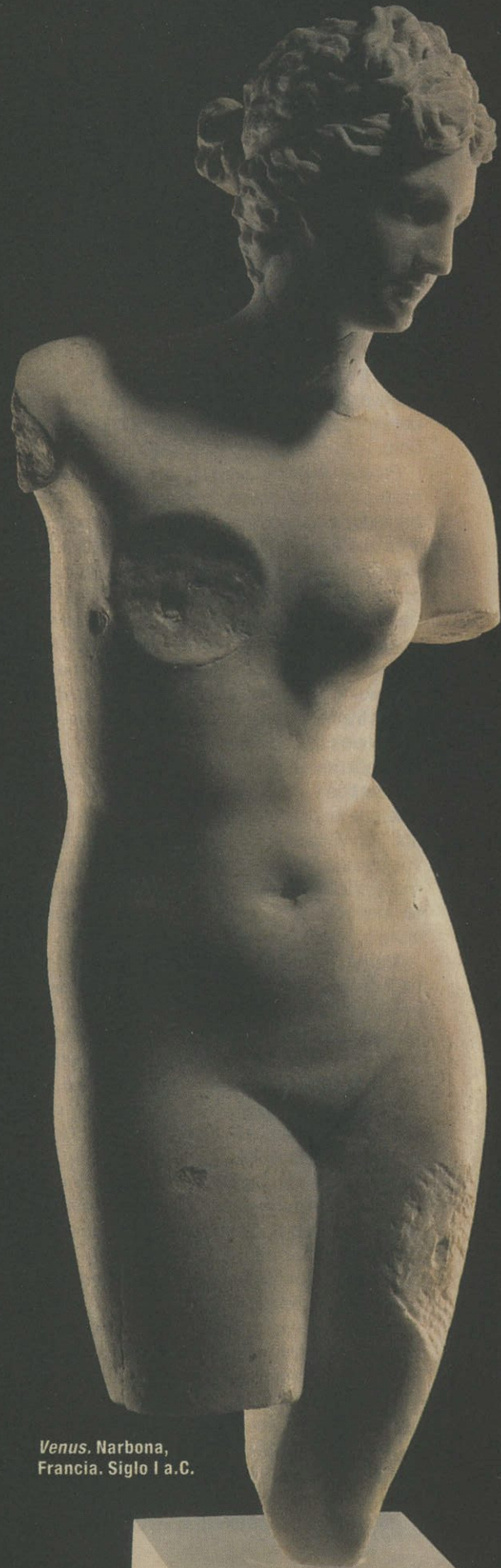
Isis-Af, Egipto.



Proditia. Antinópolis,
Siglo III a.C.



Venus de Grimaldi. Italia.
Paleolítico superior



Venus. Narbona,
Francia. Siglo I a.C.

Ahí está con los ojos entornados que retan al deseo, con la boca entreabierta custodiando un beso sin propietario. Ahí se ha quedado joven aún, detenida para la eternidad, con ese pelo rubio de tinte barato y esas cejas arqueadas, retocadas por un maquillaje un poco chabacano, cejas de vecina de arriba, de vestido ajustado y brillante, de chica algo vulgar, ingenua —como en una película—.

Se representa sólo rostro, haciendo una vez más el amor a la cámara, arrancada de una revista, arrebatada de su cuerpo, el que hizo soñar al mundo. Está inmóvil en su mitad del tiempo, positivo y negativo de una visión engañosa que se afirma y se emborrona. La sonrisa es idéntica en todos los retratos, pero el panel de la derecha presenta a una mujer oscurecida, tachada, desvaneciéndose, como sucede con los recuerdos.

Parecen idénticas pero no hay dos iguales: un trazo, un retoque apenas perceptible, invita al espectador a distinguir y a adivinar las diferencias. Y es que la trampa del artista es prodigiosa. Esas expresiones flotando en un espacio eliminado, como en toda su producción, constituyen una peculiar masa pictórica que algunos, los menos perspicaces, confundirán con la publicidad y el modo martilleante en el cual despliega sus productos. Después, al acercarse, las multiplicadas Marilyn llenarán de dudas a la mirada —porque nunca hay dos iguales—.

Es sólo repetida, como el recuerdo de una efígie idéntica y, sin embargo, matizada por un detalle que la distingue de la rememoración anterior. Son detalles apenas visibles, banales, como vuelven los muertos transformados o como se manifiesta la persona deseada cuando nos asalta, memoria involuntaria, sin que esperemos su visita.

Marilyn Monroe es muerte y es deseo. Encarna los ingredientes que convierten a un personaje en mito o en leyenda, más bien. Algo imposible de alcanzar, de tener: la esencia indeleble de la melancolía, una mirada que no ve, un beso que no besa, un cuerpo que se escapa.

También Warhol aspira a convertirse en leyenda, aunque en 1962 no es casi nadie. No es, por lo menos, todos los que llegará a ser. En esas fechas empieza a buscar la celebridad por persona interpuesta y, piensa, a juzgar por sus elecciones, que la muerte —el borde de la muerte— es un medio eficaz de alcanzar el éxito que anda buscando y que, bien visto, tiene mucho de aspiración a desaparecer.

Su juego de apropiaciones es el que corresponde a un artista calculador. Tímido al comienzo, detendrá la vista en el avión que mata a los patronos del museo de Atlanta, una muerte de portada, sin cadáveres por los que hacer el duelo. Después será Monroe y, un año más tarde, a raíz de su enfermedad, Liz Taylor o, epítome del *glamour* triste, Jackie, la viuda más popular de América, que confrontará, de un modo muy tí-



ANDY WARHOL

pico en Warhol, con las instantáneas sonrientes tomadas antes del magnicidio.

A Warhol le fascina el destino abrumador de los malditos y se plantea participar de él. Quiere ser ellos, quiere pasar a la historia a través de ellos, de sus imágenes enigmáticas al borde de la muerte. Incluso *La Gioconda* se ajusta al canon: Vasari la describe como una mujer de sonrisa siempre en tránsito. Tampoco hace falta conocer la historia para entender que la mujer vive aguardando el peor de los acontecimientos.

De algún modo, se sumerge en sus personajes, aspira a ser ellos, aunque no los conozca. Adquiere el ansiado *glamour* por persona interpuesta, a través de ese travestimiento, hasta que un día es él quien reparte éxito entre los retratados.

En 1962 aún no conoce a la mayoría de sus modelos. A Marilyn Monroe no llegará a conocerla nunca. Encontrada muerta un día caluroso de agosto, el mismo año en que Warhol hace su retrato, vestida con las gotas fugaces de su per-



Acrílico y pantalla de seda sobre lienzo, 208 x 145

Díptico Marilyn

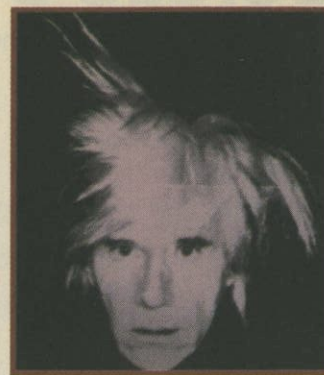
fume favorito, Chanel nº 5, la mujer más deseada logra convertirse en una figura de culto, encumbrada en su muerte prematura y moderna, y pasa a ser en la imaginación de Warhol la quintaesencia de un sueño adolescente de éxito, el que soñara en su casa de Pittsburg frente a las revistas del corazón.

Si Warhol pasa la vida persiguiendo una imposibilidad, y de eso no hay duda, su mirada encuentra en el destino terrible y definitivo de la actriz un lugar acogedor donde quedarse. Warhol

es Marilyn y, al tiempo, Marilyn es Warhol también. Cada vez que pensemos en ella se nos vendrá a la mente esta imagen dramática, que no refleja sino la melancolía en los propios ojos de Andy.

Por eso, quizá, Makos le fotografía en 1981 con una peluca rubia que emula la fragilidad trágica de la mujer, la inexorabilidad de su pena, su pérfido encanto de vampira indolente.

Estrella de DIEGO



Pintor, artista gráfico y realizador cinematográfico estadounidense, Andy Warhol (1928-1987) se estableció en Nueva York en 1949 y en la década de 1950 era un artista comercial de éxito (sus anuncios de zapatos ganaron una medalla en 1957). En 1962 consiguió una notoriedad súbita cuando expuso cuadros de serigrafías de latas de sopas Campbell y esculturas con envases de jabón Brillo. Pronto se convirtió en la figura más controvertida del arte pop americano y se embarcó en una serie de cuadros de Marilyn Monroe, Elvis Presley y otras celebridades, botellas de Coca-Cola..., utilizando a menudo imágenes repetidas. Trataba su trabajo como una industria y llamaba a su estudio *The Factory*. En 1965 anunció su retiro como artista para dedicarse al cine y trabajar como representante del grupo de rock *The Velvet Underground*, aunque nunca abandonó su actividad artística. Como realizador cinematográfico, Warhol se convirtió en el único director *underground* conocido por el gran público. Sus primeras películas eran mudas y casi estáticas. En 1968, un actor secundario disparó e hirió gravemente a Warhol, lo que ayudó a acrecentar su leyenda.

Estrella de Diego es profesora de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y ha sido catedrática Rey Juan Carlos I en la Universidad de Nueva York (1998-99). Es autora del libro *Tristísimo Warhol* (Siruela, 1999).

EL SIGLO DE LOS DISEÑADORES

Artes decorativas del siglo XX. Fundación Pedro Barrié de la Maza. Cantón Grande, 9. La Coruña. Hasta el 30 de septiembre

Una gozada de exposición, ésta que ha traído hasta La Coruña las corrientes más imaginativas del diseño del siglo de los diseñadores: desde la sofisticación de las joyas esmaltadas y cristales moldeados de Lalique, hasta la sensualidad pos-pos de las nuevas Evas que prestan sus formas a los frascos de perfume de Gaultier, y hasta el frío esplendor de los literalmente extraordinarios muebles en acero de Arad y Kuramata. Se nos invita a una fiesta visual suntuosa, variada, poco común que, además, documenta el proceso de las artes decorativas en el siglo XX, a través de más de 200 objetos de orfebrería, cristal, mobiliario, cerámica, tejido, moda..., expresivos de muchos registros de las tendencias mayores del diseño internacional: *art-nouveau*, *novacentismo*, *art déco*, diseño de posguerra y posmodernismo. Los fondos pertenecen al Museo de Artes Decorativas de Montreal, atestiguando su fama de ser uno de los centros más ricos en su género.

El acierto mejor de la muestra posiblemente sea el de atreverse a oponer una visión alternativa —la de

la fantasía y libre creatividad— a la tradicional dicotomía entre función—razón desde la que se viene “explicando” el diseño de la modernidad. Nada está regido aquí por la austeridad de lo funcional ni por la frialdad racionalista. Al contrario: todo es no-racional, no-funcional, no-conventional, inesperado. Ante una exhibición como ésta, nadie recordará ese axioma que defiende que el diseño debe consistir en un 90% de “trabajo duro” (análisis, lógica, costes, disponibilidad de materiales y técnicas, requisitos del cliente y atención a los factores ocultos en el encargo, labor artesana) y sólo en un 10% de “dosis de arte”.

La exposición se organiza en cuatro secciones temáticas. La primera, *Lenguaje corporal*, demuestra cómo, pese a las prohibiciones modernistas contra lo figurativo, muchos diseñadores inequívocamente modernos han mantenido la representación de lo corporal (cuerpo humano y animal), aunque cambiando el canon anatómico por el metafórico e inventando nuevas sintaxis: por ejemplo, las muy diferentes de los muebles antropomorfos de Niki de Saint-Phalle, Mourque, Gorowski, Gaetano Pesce, Wendell Castle... El segundo apartado hace del diseño un juego literal de *Inversión y transformación* de materiales y formas: los muebles de cartón de Frank Ghery, el libro convertido



Vaso de Pablo Picasso (1951-52). A la derecha, chaqueta y pantalón de Adelle Lutz (1986). Abajo, butaca *Bubbles* de Frank O. Gehry (1979)



en collar por Syvänoja, los armarios con deformaciones espasmódicas de Kuramata, el juego de té de *lo-ok* asimétrico de Andrea Branzi... La siguiente sección, *¿Es un crimen lo ornamental?*, se cuestiona —retóricamente— el principio decretado por Loos contra lo decorativo, aportando como testimonios espléndidos los jarrones de Eriksson y Hoffman, las cajas de galletas de Margold, los diseños para sedas de Duffy..., para cerrar el conjunto con el capítulo *Los velos de la fantasía*, donde

deslumbran los alardes de las joyas de Dalí, las porcelanas nuevo-clasistas de Gio Ponti, el diseño textil de Miró, las gafas-collar de Eberndorf, el mobiliario-paisaje de Gaetano Pesce, los jarrones conceptualistas de Craiq Meitner, los zapatos “de carreras” de Beth Levine, el sillón-flor en terciopelo azul de Umeda... Decididamente, ¡no hay quien dé más en este verano de exposiciones!

José MARÍN-MEDINA



CUNNINGHAM HABLA DE "EVENT", QUE LLEGA A BARCELONA

"MI DANZA NACE EN EL ORDENADOR"

La Merce Cunningham Dance
Company actúa del 19 al 21 de julio
en Barcelona con su clásico *Event*



TERRY STEVENSON

TEATRO

Tanttaka estrena en San Sebastián
"Novecientos", de Alessandro
Baricco **36-37** Entrevista con Merce
Cunningham **38-40**

Jazz y teatro. Música y acción. *Novecientos. El pianista del océano* contiene una combinación que no se da muy a menudo en los escenarios españoles —cuando nos salimos de las obras clasificadas como musicales— y que hace a priori interesante esta propuesta de Tanttaka Teatro, una compañía vasca que lleva 17 años sobre los escenarios y que obtuvo un notable éxito hace dos temporadas con *El florido pensil*. Tras ese montaje, Tanttaka desembarca en la Feria de Teatro de Donostia con una obra del escritor y crítico musical Alessandro Baricco (Turín, 1958), un texto que encierra una de esas historias que nadie se resiste a dejar de contar. El director Fernando Bernués lo ha querido hacer de la forma que mejor sabe, recurriendo al teatro, como ante-

riormente lo hizo el cineasta Giuseppe Tornatore, que presentó la versión cinematográfica del libro en el último Festival de Cine de San Sebastián.

El pianista en el océano al que alude el título se llama Novecientos, un genio del jazz, un virtuoso del piano que nació en un barco y que nunca pisó la tierra. Sus padres lo abandonaron en el navío esperando que encontrara un futuro alejado de la miseria y, sin embargo, fue hallado “en una caja de cartón, sobre el piano” y más tarde fue adoptado por la tripulación. Con ellos se crió hasta que un día, cuando intentaban que abandonara el

barco, desapareció para reaparecer al cabo del tiempo como un virtuoso del piano. Así surge la leyenda del pianista en el océano, un músico que conoció el mundo por las personas que desfilaban por la sala de baile de ese transatlántico que nunca abandonó, y cuya historia es recordada por un joven trompetista amigo suyo. “Me encantó la historia desde el primer momento más incluso que su formulación —explica Fernando Bernués—, y me decidí a representarla”.

A pesar de estar escrita para teatro, la obra de Baricco —publicada en España por la editorial Amaranto— resulta un texto exce-

sivamente narrativo, una dificultad que Bernués tuvo que vencer cuando la subió a un escenario. Diálogos, música en directo y dos tiempos que se entremezclan —el pasado y el presente— convirtieron la prosa del original en material dramático de primera.

Actor y músico

Y es que del monólogo en la versión de Baricco se pasa a un diálogo entre el narrador de la historia —el trompetista Tim Tooney, interpretado por el actor Kike Díaz de Rada— y el personaje Novecientos, encarnado por el actor y músico Iñaki Salvador. “La presencia de Iñaki ha sido clave, ya que toca música en directo e interpreta. Sin él no me hubiera embarcado en esta aventura”.

Voz y música hacen de ésta una historia a dos bandas, donde las

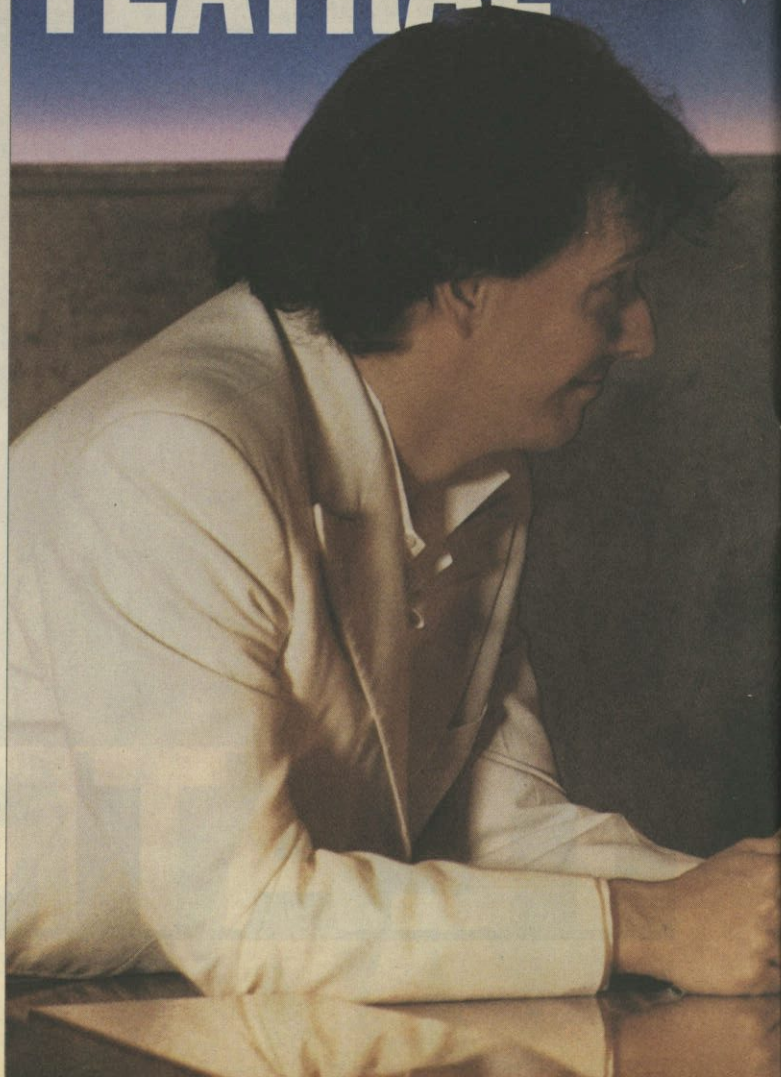
TANTTAKA, EN LA FERIA DE SAN SEBASTIÁN

JAZZ SESSION TEATRAL



La compañía de teatro vasca lleva *Novecientos. El pianista del océano* a la Feria de Teatro de San Sebastián el próximo día 14 de julio. La Casa de la Cultura de Egía acoge esta obra de Alessandro Baricco y dirigida por Fernando Bernués donde teatro y música en directo se entremezclan. Kike Díaz de Rada e Iñaki Salvador interpretan esta historia tan entrañable y maravillosa de un virtuoso músico que siempre vivió en un barco.

MANUEL DÍAZ DE RADA



Novecientos es un personaje extraño, fascinante, libre de ataduras, que nunca ha pisado la tierra y que sólo existe en su música y en el recuerdo de quienes lo han visto

notas que arrancan del piano y la trompeta los dos protagonistas se mezclan con la voz del narrador. Una música del recuerdo que evoca los días vividos en el *Virginia*, el transatlántico que cruza del Viejo Continente al Nuevo Mundo, al que suben inmigrantes sin identidad y nuevos ricos. Todos ellos se juntan en esa sala de baile, donde la música nivela toda diferencia, y que también consigue borrar las distancias entre el escenario real y el espacio evocado. "En el fondo es como ir al teatro y a un concierto de jazz", asegura Díaz de Rada. Así, en medio del océano, o en medio del teatro, se va desgranando poco a poco una relación de amistad y admiración entre un genio, un auténtico virtuoso y alguien que simplemente conoce bien su oficio. Según Bernués, "los personajes de esta historia repre-

sentan muy bien la relación de admiración que a veces sentimos por los otros. Aunque en este caso es de verdadera admiración porque Novecientos es también un verdadero genio". Dos personajes muy distintos para representar dos formas no excluyentes de ver la vida conducen al tema de la realización personal a través del ser admirado, que es una de las claves para leer este pentagrama teatral.

"Novecientos es un personaje extraño, fascinante, libre de ataduras, que nunca ha pisado la tierra y que sólo existe en su música y en el recuerdo de los que lo han visto. Mientras que el trompetista representa todo lo contrario, la

experiencia, la vida en tierra, las ataduras terrenales....", dice el director. En este sentido, Novecientos también recuerda a esos emigrantes que, como los que embarcan en el *Virginia*, no tienen papeles y llevan equipaje ligero.

Una escenografía de José Ibarrola, hijo del conocido artista vasco, convierte las tres paredes del teatro en un transatlántico de principios del siglo que lleva pasajeros y esperanzas de Europa a América. Una cuidada iluminación y por supuesto la esmerada partitura de Iñaki Salvador, compuesta para este montaje y que él mismo ejecuta en directo, visitan un espectáculo que cuenta

con la mejor percha posible, la de una buena historia. "Hasta que no tengas contigo una buena historia y alguien a quien contársela estás jodido", dice uno de los personajes de la obra. Por eso, todo el mundo que ha conocido la historia del pianista del océano se ha propuesto contarla. Pero como cada narrador moldea los relatos con su propio estilo, Bernués no ha sido menos y ha introducido algunas pequeñas variaciones, pasando del monólogo original al diálogo —el personaje de Novecientos deja de ser evocado para hacerse presente— en el que la música se convierte en un personaje más.

A ritmo de jazz

El *leitmotiv* del jazz marca el ritmo de la obra, a la que el director ha querido dotar de movilidad, reduciendo el efecto narrativo con diálogos y música en vivo. Para eso, ha seguido el *tempo* de la obra original, ya que Baricco —autor de ensayos, cuatro novelas y una obra de teatro— tiene una formación musical que se siente en sus obras. "He intentado mantener ese ritmo interno —asegura el director—, al que acompaña en el exterior la música en directo".

La compañía Tanttaka Teatro ha realizado 17 producciones a lo largo de 17 años en las que han tenido cabida los espectáculos más diversos. Desde musicales contemporáneos hasta la danza, con la característica de que todos sus espectáculos se presentan al menos en dos versiones, en vascuence y en castellano. "Nosotros intentamos seguir una coherencia, y en los últimos cinco años hemos trabajado con textos de autores contemporáneos. Aunque nos gusta no tener una línea de estilo muy definida", dice Bernués. La obra, estrenada en San Sebastián el mes de mayo, y que también se ha representado en Barcelona se presentará el día 14 de julio en la Casa de la Cultura de Egía. El Festival de Tárrega —8 y 9 de agosto—, Palencia —el 25 de agosto— y el País Vasco son algunas de las próximas citas del montaje.

Itziar de FRANCISCO



Iñaki Salvador (izquierda) y Kike Díaz de Rada interpretan a dos músicos de jazz

MERCE CUNNINGHAM

“LA DANZA ES COMO LA RESPIRACIÓN”

Creador de unas 150 coreografías, Merce Cunningham es ya un mito de la danza. Del 19 al 21 de julio, su compañía y él presentan en el Grec de Barcelona *Event*, obra emblemática de su repertorio que resume sus principales aportaciones. El artista, que visitará el próximo Festival de Otoño de Madrid, revela a EL CULTURAL las ideas que le han dado pie a crear lo que hoy llamamos danza contemporánea.

Merce Cunningham es un verdadero rey de la vanguardia. Hoy día no hay profesional de la danza en Occidente que no haya sentido de alguna manera la influencia del prolífico creador que en su día revolucionó profundamente los conceptos básicos de la danza, intentando acercarla lo más posible a la vida real. Su actitud supuso un giro fundamental para la danza moderna, dando pie a lo que conocemos actualmente como la danza contemporánea. Su colaboración con el compositor John Cage, los artistas plásticos Robert Rauschenberg y Jasper Johns, entre otros, y videógrafos como Charles Atlas o Nam June Paik, y su interés por las nuevas tecnologías le han mantenido en primera línea de la actualidad artística.

Con voz suave, cuerpo fino y alargado, a sus 81 años la cara de Merce Cunningham todavía guarda algo de su aspecto de duende. A pesar de los achaques de la edad que han limitado algo su movilidad, sigue desarrollando un riquísimo vocabulario coreográfico. Hoy día no prodiga su presencia en el escenario aunque asiste diariamente a los ensayos de su compañía. En julio de 1999 interpretó su creación *Occasion Piece* junto a su amigo Mikhail Baryshnikov y el pasado mes de febrero subió de nuevo al escenario para interpre-

tar su *Chair Solo*. En marzo estrenó su última creación, *Inscape*, y ahora una gira internacional le llevará con su compañía de quince bailarines al Festival Grec de Barcelona. En noviembre volverá a España para participar en el Festival de Otoño de Madrid.

Nacido en el estado de Washington, la primera formación de danza de Cunningham fue ecléctica: claqué, danzas folklóricas y bailes de salón. Cunningham fue descubierto por una joven Martha Graham que le invitó a formar parte de su compañía. Durante cinco años trabajó con Graham mientras ella vertebraba un repertorio que se haría legendario dentro de la historia de la danza. Todavía se recuerda la interpretación de Cunningham como el enérgico cura de *Appalachian Spring*.

El coreógrafo ordena sus piezas por métodos aleatorios, usa el I Ching o los dados, una forma que guarda una relación más cercana con la vida misma, llena de sorpresas

En 1944 se presentó por primera vez en solitario acompañado por el músico y compositor John Cage y en 1953 formó su propia compañía, siempre con la colaboración de Cage, su primer director musical, colaborador y compañero hasta su muerte, en 1992.

Cuestionar lo tradicional

Aunque Graham rompió con los códigos corporales vigentes en su día para plasmar su propia técnica, todavía se cernía a las convenciones escénicas tradicionales. Pero cuestionaba casi todos los conceptos conocidos en la danza hasta entonces: Prescindía no sólo de una narrativa sino también de la relación tradicional del bailarín con el espacio escénico, la música, el tiempo, la escenografía y los otros intérpretes, sin que existiera una relación formal entre ellas.

En sus obras, es posible que los bailarines no escuchen la música de hasta el mismo día del estreno. Y el desarrollo compositivo pierde también sus cánones tradicionales. En una coreografía de Cunningham existen solos, dúos, tríos y creaciones para grupos más numerosos pero no se despliegan alrededor de un punto álgido. Otro elemento a destacar en la obra de Cunningham es su fascinación por el azar, lo cual no tiene nada que

EFE

ver con la improvisación. Los bailarines de Merce Cunningham preparan cuidadosamente sus obras, pero el coreógrafo prefiere a menudo ordenar sus creaciones por métodos aleatorios –el I Ching, cara o cruz de una moneda o los dados– para guardar una relación más cercana con la vida misma, siempre llena de sorpresas. Su forma de hablar, tranquila y pausada, confirma la claridad de intenciones que trasmite en el escenario.

–A la hora de crear una coreografía, ¿qué es lo que hoy le inspira? –Lo mismo de siempre: mi interés por el movimiento. He pasado toda mi vida haciendo esto. Cuando veo mis primeras coreografías, cuando las volvemos a montar, noto que antes los movimientos de los brazos eran algo menos comple-



jos. Hace poco me dijo Robert Rauschenberg que ahora hago el movimiento complejo tanto por arriba como por abajo”.

No hay tantos movimientos

–Ha revolucionado muchos elementos de la danza pero nunca ha renunciado a la técnica, ¿Por qué?
 –Me interesaba el movimiento. En un principio probé con movimientos más naturales pero vi que no había tantos. Siempre he utilizado la técnica y con el tiempo su dimensión ha aumentado. Pero no tuve la idea de desarrollar una técnica, era simplemente una forma de investigar mejor la complejidad del movimiento.

–Usted ha creado un público para sus obras. ¿Cree que este público ha cambiado a lo largo de los años?

–Creo que ha aumentado, especialmente en Francia donde actuamos con cierta frecuencia. También en Londres y en algunas ciudades estadounidenses como San Francisco. Allí existe un verdadero público para la cultura contemporánea. Es como cuando empiezas a ver arte contemporáneo. A veces te deja perplejo pero si sigues viéndolo, empiezas a comprender de qué se trata.

–¿Qué cree que el público encuentra en sus creaciones?

–Creo que encuentra una expe-

riencia. No le doy pistas, aunque la gente que nos ve a menudo dice que sí las hay y se sienten muy satisfecha al pensar que las ha encontrado. Nunca ha sido mi intención ser misterioso. Me gustaría que el público viniera a vernos sin ideas preconcebidas, que viviese una experiencia nueva en el mismo momento de percibirla. Actualmente lo hacemos todos los días cuando nos enfrentamos a las nuevas tecnologías. La tecnología está cambiando nuestra forma de ver las cosas.

“Me interesa mucho la tecnología. El ordenador te da muchas posibilidades a la hora de concebir movimientos nuevos. Mi última obra, *Biped*, relaciona a mis bailarines con imágenes virtuales”

Simplemente aceptamos que existen. Mi campo sigue siendo el movimiento del cuerpo humano y eso no ha cambiado desde que nos erguimos para andar con los dos pies. Aunque las posibilidades específicas que tiene el cuerpo para moverse son relativamente pocas, su variación no tiene límites.

América y Europa

–Es usted uno de los pocos coreógrafos estadounidenses que los profesionales de la danza europeos no consideran “demasiado americano”. ¿Nota esas diferencias entre los creadores y el público de ambos continentes?

–Mis coreografías no cuentan historias en el sentido más amplio de la palabra, es movimiento que ordeno de distintas maneras y que no resultan familiares. Pero sí existe una diferencia porque mucha gente nos ha recibido en Europa con gran interés. No quiere decir que en los Estados Unidos no tengamos un público, sí lo hay, aunque a veces se queda un poco confuso ante lo que ve. Ahora por ejemplo la idea de la independencia de la danza y la música que Cage y yo iniciamos hace tantos años ya no se cuestiona. La gente está acostumbrada a ver en la televisión imágenes que cambian tan rápidamente que es imposible cambiar la música a la misma velocidad. No podría generalizar y decir que en Europa se entiende mejor nuestro trabajo, sienten una curiosidad que a lo mejor en los Estados Unidos existe más en relación con las artes plásticas.

–¿Cómo ha cambiado el perfil de sus bailarines en estos años?

–La mayoría de mis bailarines estudian ballet además de trabajar conmigo. Siempre ha sido así y más ahora. La preparación es muy importante en mi compañía y siempre hacemos todo lo posible para organizar una clase diaria especialmente los días que tenemos actuaciones. No importa lo bueno que sea un bailarín, si no tiene una preparación técnica simplemente no puede entender mi trabajo. Es muy difícil mantener el ritmo de las clases y yo imparto más clases cuando estamos de gira que en Nueva York. Antes escogía a todos mis bailarines en las clases pero hoy día resulta más difícil, cuando llevan cierto tiempo y empie-

CUNNINGHAM

zan a adquirir un cierto nivel, a menudo dejan de estudiar para trabajar con pequeñas compañías independientes. A lo mejor vuelven a los seis meses, pero para entonces han perdido mucha técnica. Ya que mi repertorio requiere un trabajo muy fuerte de piernas, además de gran precisión en el torso y los brazos, muchas veces buscamos bailarines de ballet, que están dispuestos a ir más allá.

—¿Cómo han surgido sus colaboraciones artísticas?

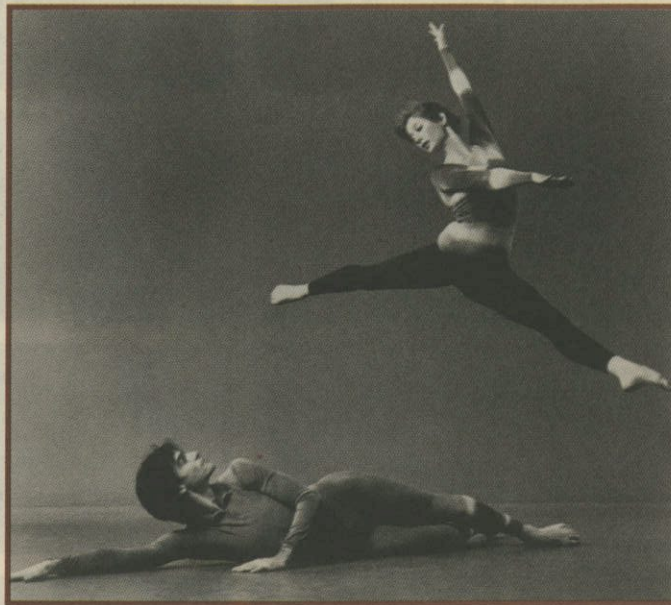
—Originalmente mis colaboradores han sido amigos. Rauschenberg y Johns eran amigos. Disfrutamos al conversar y encontramos que tenemos ideas en común. Siempre he querido trabajar con artistas y compositores de mi época. Ahora mi coreografía *Biped*, que estrené el año pasado, tiene escenografía de Paul Kaiser y Shelley Eshkar. Son imágenes virtuales, figuras que se proyectan en una gasa delante de los bailarines. Es muy complejo.

Movimientos por ordenador

—Ha sido uno de los primeros coreógrafos que se ha interesado por el movimiento generado por ordenador.

—Creo que la vanguardia se expresa de múltiples formas. Me interesa mucho la utilización de la tecnología. Cuando me entero de alguna novedad intento aprender un mínimo sobre ello. Trabajé con Kaiser y Eshkar para comprender como funcionarían las imágenes virtuales en relación con los bailarines. Creo que lo que tienen los programas de danza por ordenador en común con la danza en escena es su elemento visual, aunque todavía son muy nuevos. El ordenador te da muchas posibilidades a la hora de concebir movimientos nuevos, te abre la mente a nuevas posibilidades. No tengo tiempo para mantenerme al día de todos los nuevos productos informáticos pero intento explorar formas más complejas de mover, por ejemplo, los brazos de mis bailarines. Para componer una coreografía me siento ante el ordenador, o como ocurre a menudo, observo cómo mi ayudante Robert Swinston imparte una clase. Hago apuntes y cuando surge la oportunidad en clase o con una nueva

“Mi repertorio exige un trabajo muy fuerte de piernas, además de gran precisión en el torso y los brazos. Por eso muchas veces buscamos bailarines de ballet, que están dispuestos a ir más allá”



“EVENT”, EL PROGRAMA DEL GREC

“La danza está profundamente ligada a cada instante que se vive. Su vida, su vigor y su atractivo dependen justamente de esa singularidad. Es tan precisa y tan efímera como la respiración misma.” Esta declaración de principios podría servir también como una definición de los *Event* que Merce Cunningham ideó en 1964 como una manera de presentar sus coreografías fuera de un espacio escénico tradicional. De configuración singular, con el paso del tiempo los “eventos” han llegado a ser una parte fundamental del repertorio. El programa, de unos 90 minutos sin intermedio, está compuesto por diversas secciones de coreografías de Cunningham, todas preparadas con antelación pero combinadas por métodos aleatorios el mismo día de la representación. “Decidimos llevar este programa al Festival Grec porque actuamos al aire libre, en el teatro Grec. Hicimos un ‘evento’ allí hace tiempo y funcionó muy bien en ese espacio. Cada vez que presentamos un ‘evento’ lo creamos específicamente para ese escenario y sus circunstancias. Esta forma de trabajar nos permite bailar en espacios no convencionales”, señala el coreógrafo. “Me gusta que la selección de coreografías que incluimos en cada ‘evento’ sea la más variada posible”, continúa. “Por lo tanto intento utilizar secuencias tanto de mis obras más antiguas como de las más recientes. Para Barcelona incluiremos secciones de *Winterbranch*, *Change of Address* y *Scenário*. Si es posible utilizaremos el decorado de *Biped*, creado por Paul Kaiser y Shelley Eshkar. Robert Rauschenberg nos hizo un cuadro maravilloso que funciona en cualquier espacio y lo llevaremos a Barcelona también”.

El orden del ‘evento’ se fija el mismo día de cada representación. “Lo que hacemos actualmente es preparar diversos extractos de las coreografías que bailaremos cuando lleguemos al lugar de la representación. Sólo nos hace falta adaptarlos al espacio”. Lo más probable es que Cunningham utilice unos dados para determinar el orden de la velada. “Uso los dados para decidir la cuestión de continuidad dentro de ciertos límites. Tengo unos dados de ocho caras, el máximo que he encontrado. Los compré en una pequeña tienda de cachivaches de Minneapolis. Encontré ocho dados de ocho caras, así llegué al número 64, como en el I Ching, el ajedrez o el ADN. Los uso para tomar decisiones porque al colocarlas en otro orden me ayuda a considerar estas secuencias coreográficas que hemos repetido tantas veces desde otra perspectiva.”

creación intento involucrar a los bailarines para concretar alguna idea. Utilizo una especie de jeroglífico personal, con figuras y flechas, y si puedo escribir lo suficientemente rápido y luego consigo descifrar mi letra, introduzco estas notas en el ordenador.

—¿Qué es lo que le interesa como espectador?

—Me interesa mucho las artes plásticas, lo visual. En la ciudad encuentro muchos estímulos visuales. Cuando no trabajo intento salir pero no me es fácil por los problemas que tengo con las piernas.

Preservar su obra

—¿Qué está haciendo la Fundación Merce Cunningham para conservar su patrimonio coreográfico?

—Tenemos un gran archivo con videos de los trabajos y apuntes. Guardamos todo lo que podemos en el ordenador. También montamos mis coreografías para otras compañías con el fin de que un mayor público las vea. Tenemos sólo tres o cuatro bailarines preparados para hacer estas obras, tenemos poco personal.

Cunningham sigue desde hace más de quince años una dieta macrobiótica. “John Cage tenía problemas de artritis en las muñecas y los tobillos. Primero una doctora japonesa le recomendó esta dieta. Luego nos encontramos con Yoko Ono. Le vió a John y le dijo que debería probarla inmediatamente. Nos dimos cuenta que era una dieta muy adecuada para nosotros. A mí me va muy bien”. Cuando Cage aún viajaba con la compañía llevaba una olla especial para cocinar el arroz y se encargaba de preparar la comida de los dos. Ahora los mismos teatros y festivales que programan a la compañía buscan restaurantes que puedan suministrarle la dieta.

Tras una pausa, recuerdo cuando le conocí por primera vez, hace quince años, en el Festival de Otoño de Madrid. Llegó una hora antes que sus bailarines para iniciar un laborioso precalentamiento de los pies que le permitiría bailar una noche más. ¿A su edad por qué sigue saliendo de gira?, le pregunto. “Quiero estar donde estén mis bailarines”.

Laura KUMIN



PERE GIMFERRER ANALIZA LA
OBRA DEL DIRECTOR PORTUGUÉS

“LA CARTA” DE OLIVEIRA

AMENÁBAR, MIEDO
A “LOS OTROS”

Chiara Mastroianni,
en una escena de *La carta*

CINE

Manoel de Oliveira estrena “La carta”. “El rigor clasicista”, por Pere Gimferrer⁴²⁻⁴³ “Los otros miedos”, por Alejandro Amenábar. El director madrileño escribe sobre el inicio del rodaje de su tercera película⁴⁴⁻⁴⁵ Bienvenido, Mister Cruise. Pormenores de un thriller⁴⁶

A woman wearing a black beret and dark clothing is looking intently at a classical sculpture. Her hand is resting on the sculpture's base. The sculpture is a large, detailed figure, possibly a deity or historical figure, with intricate carvings. The background is a textured, light-colored wall.

ESTRENO DE "LA CARTA", DE MANOEL DE OLIVEIRA

EL RIGOR CLASICISTA

En un libro de conversaciones de agudeza admirable, que le publicó "Cahiers du Cinéma", Manoel de Oliveira declara que, en su juventud, creía que hacer cine era hacer movimientos de cámara y que luego comprendió que hacer cine era otra cosa. Esta irónica y provocativa declaración no se corresponde enteramente con la realidad de sus obras. En su primer largometraje, *Aniki Bóbo* (1942), no sé apreciar que haya más movimientos de cámara que en la no muy posterior *Roma, città aperta* de Rossellini, y, por otro lado, en su etapa de madurez, aparecen, pese a la reputación de estatismo, movimientos de cámara no sólo en *No, o la vana gloria de mandar*—donde debían suplir la insuficiencia de figurantes en las escenas de batallas— sino incluso en *Francisca* o en *El Valle Abraham*, obras generalmente consideradas extremas por lo que respecta a la parquedad de esta clase de recursos expresivos. Pero una cosa es cierta: Oliveira, único realizador actualmente en activo que empezó trabajando—aunque en su caso sólo con cortometrajes— en el cine mudo, ha seguido la evolución de varios de los principales maestros de la etapa muda al pasar a la etapa sonora y, con ella, alcanzar la plenitud expresiva: como, desde los años 40, Chaplin, Dreyer, Fritz Lang, Eisenstein, Ford, Mizoguchi, Oliveira ha centrado su atención en el estudio de la continuidad del gesto y el comportamiento humano en el espacio del encuadre y, consiguientemente, la palabra ha adquirido en sus películas el papel central que en el cine mudo tenían el montaje y los movimientos de cámara.

Otra característica además singulariza a Oliveira: sus cintas no necesitan amortizarse industrialmente (a diferencia de las de Chaplin, Lang, Ford o Mizoguchi) ni obtener el visto bueno de la autoridad política (a diferencia de las de Eisenstein): en este sentido, sólo Dreyer le es comparable, con la salvedad de que Oliveira, en sus años de madurez y senectud, se ha beneficiado de un sistema de coproducción subvencionada que le ha permitido trabajar—a una edad insólitamente provecita— ininterrumpidamente en condiciones tan excepcionales como las que tuvo Buñuel para *La Edad de Oro* o *El ángel exterminador*.

Manoel de Oliveira es el último emblema del cine clásico, el único director en activo que empezó con el cine mudo, cineasta genial que crea al margen de la industria y para quien el cine es el refugio de los intelectuales. Con motivo del estreno el viernes de su último filme, *La Carta*, el poeta y académico Pere Gimferrer desentraña con admiración las constantes de su obra, entre el clasicismo y la modernidad, una filmografía hecha a medida de la inteligencia.



SOBRE EL DESENGAÑO

Rodada en francés, porque la historia lo exige, la última película de Manoel de Oliveira, *La Carta*, está basada en la novela del siglo XVII de Madame de la Fayette *La princesa de Clèves*. El realizador portugués ha recreado los entresijos de pasiones y conductas sociales de la novela en la Francia actual, por lo que la princesa de Clèves es en el filme simplemente la señora de Clèves (interpretada casi con divinidad por Chara Mastroianni), perteneciente a la alta sociedad de hoy en día. Oliveira plantea una historia sobre la que el desengaño amoroso planea hacia sus últimas consecuencias, casi hasta el rechazo existencial. La señora de Chartes, una joven bella y culta de la alta sociedad, se casa por la tácita imposición de su madre con un médico de reputación, Jacques de Clèves (Antoine Chappey), pero del que no está enamorada. Encontrará la pasión, sin embargo, una vez casada, al enamorarse del cantante de moda Pedro Abrunhosa (que se interpreta a sí mismo en el filme). La señora de Chartes (Françoise Fabian) se da cuenta de lo que su hija siente por Abrunhosa y en su lecho de muerte le previene de él. A partir de ahí, el filme depara al espectador un viaje a los territorios más íntimos de la culpa y la confusión sentimental, que se expresan vivamente mediante la música (elemento catalizador de la obra), tanto clásica (con la intervención de la pianista Maria Joao Pires) como moderna (con el poder emotivo de Abrunhosa).

De estos rasgos confluyentes dimana la singularidad de la obra de Oliveira: permite atisbar qué pudo haber sido un cine en manos no de la industria sino de los intelectuales y tan independiente del favor del público como la pintura desde el impresionismo. No por ello Oliveira es menos cinematográfico que Griffith: al contrario, nos conmueve precisamente por las mismas razones: el sentido plástico, la capacidad de captación del ademán humano, el arte de la composición visual, la dirección de actores, la inventiva apta para sorprendernos siempre (que el tiempo ha diluido en Griffith, pero fue vivísima para los espectadores coetáneos).

En algo capital, con todo, Griffith y Oliveira difieren: en la concepción del relato. Oliveira ha llevado acaso más lejos y más constantemente que nadie un proceso de alejamiento del realismo narrativo fundado por Griffith (sin alejarse, en cambio, del realismo ontológico de cada imagen filmada). Los filmes de Oliveira, de invariable esplendor formal, se imponen ante todo por la enorme autoridad del realizador respecto al material que maneja. Poco importa que este material sea trágico—tratado con contenida pero muy intensa frialdad analítica— o irónicamente "kitsch", tratado en "pince sans rire", con impasible desparpajo: los personajes serán, según los casos, criaturas patéticas o muñecos de guiñol (y, siempre, actores que muy conscientemente interpretan un papel ante la cámara).

Está fuera de duda cuál es el tema central y último de Oliveira: lo específico cinematográfico, esto es, el cine en cuanto plasmación de la realidad suscitada por y para el rodaje en una especie de formulación extrema, que iguala a las más radicales de Godard, de las teorías fílmicas de André Bazin, aunque abordadas con el paradójico rigor de un Dreyer latino no menos que con la irrespetuosa insurrección icónica de un realizador que se sitúa deliberadamente en los márgenes del lenguaje cinematográfico habitual; pero lo que haga irá de los márgenes al centro, será parte del nuevo cine a la vez que legado final del cine clásico.

Pere GIMFERRER
de la Real Academia Española

LOS OTROS MIEDOS

Una pesadilla cumplida, un sueño terrorífico, un escalofriante misterio. Todo eso y más es *The Others*, el tercer proyecto cinematográfico que Alejandro Amenábar empieza a rodar el próximo 31 de julio entre Madrid y Cantabria. Producida por Tom Cruise y protagonizada por su mujer Nicole Kidman, el director de *Tesis* y *Abre los ojos* da el primer claquetazo para EL CULTURAL contando cómo surgió la idea de llevar a la pantalla un argumento creado a partir de sus quijotescas lecturas de novelas de terror. Amenábar relata en estas líneas su convivencia con Walter Leonard (con el que ha pulido los diálogos en inglés y ha adaptado una trama que se desarrolla en una mansión de la isla de Jersey en 1945), el complicado casting de la niña protagonista y su inevitable influencia del suspense de Hitchcock. Todo está listo para rodar. Si no surgen problemas de última hora (como los de hace un mes), *The Others* será el proyecto más personal de nuestro más personal cineasta.

Cuando estaba rodando *Abre los ojos* me dije a mí mismo que la próxima película sería mucho más simple, casi elemental, una especie de cuento de miedo para niños. El resultado final, al menos del guión, no es precisamente una historia infantil, pero sí creo que de algún modo ha conectado por fin mi cine con los miedos de mi niñez.

The others (cuyo título original era *La casa*) supone una profunda vuelta atrás a los días y noches que pasé leyendo novelas de misterio; más tarde llegó el cine y descubrí su poderosa capacidad para provocar escalofríos. Yo también empecé a probar. Como no tenía cámara lo hice con lo que tenía más a mano: un bolígrafo (de esos de cuatro colores) y un cuaderno. Empecé a escribir y a dibujar, y al recordar ahora aquellos primeros cuentos, tan infantiles que me inspiran más ternura que sonrojo, me doy cuenta de que, cuando de verdad me llegó la hora de dirigir largometrajes, huí pudorosamente de mi universo preferido,

el de las casas "misteriosas"; de hecho, si no me equivoco, mi primera novela se llamaba así, *La casa misteriosa*. Es asombroso comprobar cómo, veinte años después, he vuelto a donde había empezado: pasillos oscuros, sombras que se acercan, niños que se esconden...

Por eso, cuando la gente me pregunta si no me siento condicionado o presionado por los más de tres mil millones que va a costar esta película, contesto que *The others* va a ser, estoy seguro, mi película más personal y, desde luego, la más tenebrosa. La escribí en el verano de 1998, casi sin darme cuenta, sin escaleta y sin sinopsis previa. Tan sólo me dejé llevar por la misma motivación que me había inspirado cuando de niño me acucillaba frente al cuaderno: "¿A mí qué es lo que me da más miedo?". Y, como entonces, me sorprendí varias veces, asustado por mi propia creación.

Ese miedo, que me inspiró hace ahora ya dos años, se ha ido transformando en un miedo distinto, mucho más sutil (y muy común a todos los directores): el de enfrentarse a un nuevo proyecto,

en este caso con tres imponderables que jamás antes había conocido: rodar en otra lengua, rodar con niños y rodar con una estrella internacional. Respecto al primero de ellos, la naturaleza de la historia, situada en la isla de Jersey, hacía inevitable rodar en inglés. Durante un año he trabajado con Walter Leonard, puliendo los diálogos y ajustándolos lo más posible no sólo al lugar sino a la época: 1945. Además, debido a la necesidad por mi parte de adquirir vocabulario y a la pésima, penosa, patética programación televisiva (a la que siempre estaré agradecido) he recuperado el hábito de leer.

Al segundo imponderable ya se refirió Hitchcock alguna vez: "Nunca se debe rodar con niños, con caballos... o con Charles Laughton". Comunicarse con un niño, sobre todo en un contexto de trabajo, es algo que siempre me ha parecido difícilísimo: ¿Qué les digo para que hagan esto o lo otro? ¿Y si no quieren? ¿Y si les empieza a caer mal ese tío que siempre les está dando órdenes con ese acento tan raro...? De momento, las pruebas de casting han servido para romper el hielo y que nos hagamos amigos.

El tercer imponderable, hasta que dé comienzo el rodaje, como es natural, está lleno de incógnitas. De una cosa estoy seguro: que es una excelente actriz. Creo que la maquinaria aplastante de Hollywood impide a muchas de sus estrellas, rodeadas de efectos especiales, demostrar al 100% su talento, y espero que este guión le permita a Nicole Kidman profundizar en un personaje que a mí, por lo menos, me parece fascinante (aunque dicho por mí no vale).

Todo está listo para rodar; desde la producción (Sogecine y Las Producciones del Escorpión) se han puesto todos los medios para reunir a un equipo técnico y artístico de primera. Tom Cruise, por cierto, vio hace unos días los decorados y el vestuario y no escatimó alabanzas para sus responsables. Ahora sólo falta que yo lo eche todo a perder...

Así que será mejor que me quite el miedo del cuerpo y me concentre en ese otro miedo, ése que debe impregnar cada rincón oscuro de esta historia...

De esta casa.

Alejandro AMENÁBAR



¡BIENVENIDO, MÍSTER CRUISE!

Con Alejandro Amenábar llegó el "star system" a nuestro país. Nadie de la industria cinematográfica española podía imaginar hace apenas unos meses que un director de 28 años y con dos películas en su currículum pudiera lanzarse de cabeza a un rodaje en inglés, con un presupuesto de 20 millones de dólares (3.600 millones de pesetas), con Tom Cruise ejerciendo de productor ejecutivo y con un reparto internacional encabezado por la megaestrella Nicole Kidman (que ha rebajado su caché casi a la mitad para participar en la película). Pero ya está todo listo, y en tan sólo dos semanas comenzará el rodaje de *The Others* (*Los otros*), una película de terror con todos los ingredientes de las peores pesadillas y del mejor cine psicológico.

Todo estaba previsto para que el rodaje comenzara a mediados de junio, pero la decisión de Nicole Kidman de tomarse unas pequeñas vacaciones debido al cansancio acumulado después de su trabajo en la película *Moulin Rouge*, ha retrasado el inicio del rodaje hasta el 31 de julio, con la consiguiente pérdida de dinero por parte de los productores. Se calcula que las compañías encargadas de la financiación del proyecto—Sogecine, Las Producciones del Escorpión (de José Luis Cuerda), Le Studio Canal + y Cruise/Wagner Productions— han perdido 100 millones de pesetas debido a las compensaciones a técnicos y a actores, que ya estaban comprometidos con otros directores para próximos rodajes.

Un guión inquietante

Pero Amenábar, que es alguien más que el chico listo del cine español, mantiene su frialdad en la mirada acaso porque está seguro de que tiene un excelente guión entre manos. "Es alucinante, producto de un genio. Alejandro todavía no ha demostrado ni la mitad de lo que puede llegar a hacer con el cine", comentó para EL CULTURAL su querido amigo y colega Mateo Gil (y el único, además del equipo de rodaje, que ha teni-

do la oportunidad de leer el guión). Una historia rodeada de un secretismo que recuerda al creado hace un par de años en torno al testamento fílmico de Stanley Kubrick, *Eyes Wide Shut*, que también reunió al matrimonio más poderoso de la industria de Hollywood.

La acción de *The Others* se sitúa en la isla de Jersey en 1945. Allí viven Grace (Kidman) y sus dos hijos aislados en un caserón victoriano, a la espera de un marido que nunca regresará. Los niños reciben una estricta educación religiosa y están aquejados de una insólita enfermedad por la que no pueden recibir directamente la luz

solar, por lo que están condenados a permanecer en absoluta penumbra. Además, Grace impone unas férreas reglas domésticas que se deben cumplir a raja tabla, como que nunca se puede abrir una puerta si la anterior no está cerrada, y de ese modo garantizar la oscuridad.

Talla internacional

Todo dará un giro cuando Grace contrate a tres sirvientes, que tendrán que adaptarse a las extrañas formas de vida de la casa. La encarnación del personal doméstico ha recaído también sobre actores de talla internacional: Elaine Cassidy

(a la que hemos podido ver hace poco protagonizando lo último de *El viaje de Felicia*), Fionnula Flanagan y Christopher Eccleston (que ya han trabajado juntos en *Contigo o sin ti*, de Michael Winterbottom). Tanto la selección del reparto como el resto de la preproducción de *The Others*—que ha llevado más de dos años— se han ido anunciando con cuentagotas, si bien el proceso de casting ha traído a Amenábar de cabeza debido a la complicación de encontrar una niña sin experiencia en el cine que se ajustara a uno de los papeles protagonistas, y que en el filme interpretará a Anne, una de las hijas de Grace.

El vestuario y las pelucas que lucirá Nicole Kidman ya han sido supervisados por la propia actriz norteamericana en Los Angeles—cumpliendo una de las cláusulas contempladas en su contrato—, y se espera su llegada para la última semana de este mes. La estrella vendrá acompañada por un cortejo de más de veinte personas, entre secretarías, asistentes, maquilladores, entrenadores, peluqueros, escolta, cocineros, niñera y chófer.

Ella y su marido tienen alquilada una casa en una lujosa urbanización de Madrid para un período de tres meses, que es presuntamente el tiempo de rodaje que se invertirá en la capital española. Luego todo el equipo se trasladará a Cantabria, a la finca Los Hornillos de la localidad Las Fraguas—propiedad del presidente de Patrimonio Nacional, el duque de San Carlos—, donde estará completamente aislado para evitar el contacto con los medios de comunicación, que tendrán restringida la entrada a los rodajes. El productor ejecutivo, Tom Cruise, ha asegurado que no supervisará absolutamente nada del rodaje, ni que dará instrucciones o consignas al director. "Mi estancia será como unas vacaciones de verano en España", ha dicho. Amenábar, sin embargo, no tendrá un minuto de descanso.

Carlos REVIRIEGO

BASADA EN LA NOVELA DE GEORGE ORWELL

LOS ANIMALES UNIDOS,
JAMÁS SERÁN VENCIDOS.

DOS PATAS, ENEMIGO.
CUATRO PATAS, AMIGO.



Rebelión en la Granja (Animal Farm)

HALLMARK ENTERTAINMENT PRESENTA ANIMAL FARM con PETE POSTLETHWAITE con JIM HENSON'S CREATURE SHOP
DISTRIBUIDOR CINESITE (EUROPE) LTD. PRODUCTOR RICHARD HARVEY MONTAJE COLIN GREEN MONTAJE BRIAN ACKLAND-SNOW MONTAJE MIKE BREWSTER
DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA ROBERT HALM MONTAJE DE SONIDO GREG SMITH MONTAJE DE EDICIÓN ALAN JAMES Y MARTYN BURKE BASEADO EN LA NOVELA DE GEORGE ORWELL MONTAJE DE DISEÑO DE SONIDO JOHN STEPHENSON



ESTRENO 14 JULIO

MARC MINKOWSKI Y ANDREW DAVIS
DIRIGEN EN AIX Y LONDRES

Marc Minkowski, un
músico de referencia
en el Festival
de Aix-en-Provence

DOS BATUTAS SIN DOGMAS

El francés Marc Minkowski y el británico Sir Andrew Davis son dos de los más importantes nombres del verano musical. El primero vuelve a dirigir en Aix-en-Provence *La coronación de Popea* de Monteverdi. El segundo se despide de la Sinfónica de la BBC en los Proms, que comienzan el próximo viernes. Ambos han hablado para EL CULTURAL.

En los últimos años, Marc Minkowski se ha convertido en uno de los artistas de referencia dentro del panorama musical. Cada disco suyo que aparece en un mercado saturado de grabaciones es recibido como todo un acontecimiento, y su versión de la ópera *Robert le Diable*, de Meyerbeer, en Berlín ha sido uno de las pro-

ducciones del año en Alemania. Él es también uno de los principales protagonistas del Festival de Aix-en-Provence, que comenzaba el pasado viernes, al lado de figuras como Simon Rattle, Pierre Boulez, René Jacobs o William Christie. Detrás de un hombre aparentemente tímido, fanático a la par de Harnoncourt y de Carlos

Kleiber, surge una máquina de hacer música al más alto nivel, que genera defensores y detractores y que ha batallado por autores como Meyerbeer, Offenbach, Rameau o Gluck. Gran parte de su éxito como intérprete viene de que en cada versión busca "recrear la atmósfera, recuperar el alma que alimentaba el origen de la obra".

MÚSICA

Entrevistas con Marc Minkowski y
Sir Andrew Davis **47-49** "Ernani" de
Verdi en el Teatro Real **50** Demonios
en Compostela **51** Discos **52**

DOS BATUTAS SIN DOGMAS

“Cuando hago el *Dixit Dominus* de Haendel –señala Minkowski–, quiero atrapar el espíritu de comienzos del siglo XVIII en la Italia que él conocía, con toda su carga latina, vista y comprendida por los ojos de un sajón. Si me enfrento a *Robert le Diable*, aspiro a entender el porqué de la gran ópera romántica francesa, y cuando hago Debussy deseo transmitir lo que hay detrás de los movimientos impresionistas o del *Art Nouveau*”.

–Usted se ha convertido en los últimos años en una referencia, no exenta de polémica, a la hora de enfocar el repertorio. Muchos, incluso, lo consideran como el mayor revolucionario después de Harnoncourt. ¿A qué cree que se debe?

–Pienso que no es un problema de intelectualizar nada, sino que todo, en la música como en otras cosas, viene de la capacidad de alimentar la energía y saber cana-

He analizado profundamente las ediciones de Gardiner y de Curtis, que me parecen muy minimalistas, quizá excesivamente austeras, mientras que Jacobs es muy fiel, aunque quizá ha reescrito demasiado. Y después de todo esto, me he forjado una impresión de lo que quiero hacer, gracias también a la colaboración de mi asistente, Juan Manuel Quintana.

–¿Qué le atrae de esta obra? ¿Cómo supera las escasas indicaciones en su instrumentación?

–El texto es irremplazable. ¡El libreto es tan perfecto! Es uno de los mejores que se hayan escrito nunca, con una belleza increíble y a la vez muy moderno. Frente a otras versiones, que apuestan por una reorquestación o bien enorme, o bien muy austera, yo me quedo en medio. En Aix he ampliado al máximo el continuo, lo que equilibra la base instrumental a la par que desplaza el peso a la

sitor extraordinario. Su dominio de la orquesta es asombroso y su equilibrio texto-música es genial. El problema es que existe una tradición muy negativa hacia este autor, resultado de que se ha hecho durante mucho tiempo mal, con pocos medios. Le pasa a casi todo el repertorio cómico. En septiembre dirigiré una nueva producción de *La bella Helena* en el Châtelet, que aspiro a que sirva de referencia. Pero no sólo me interesa Offenbach, sino todo tipo de operetas. En el Festival de Salzburgo voy a dirigir un *Murciélagos* que será lo último de la era Mortier. También me llama mucho la atención la zarzuela española, si bien la conozco poco.

Recuperaciones

–A usted le cabe haber ayudado a recuperar definitivamente para los teatros a Rameau. Sorprende que un compositor de semejante talla haya sido olvidado durante tanto tiempo.

–A veces en la historia de la música pasan cosas extrañas. Es un gran misterio la manera como desapareció Rameau del repertorio. A principios del siglo XX, Debussy, Saint-Saëns o d'Indy lo interpretaron. De hecho, se hizo una edición casi integral que, todo hay que decirlo, está muy bien a pesar de sus defectos. Bueno, de golpe, va y desaparece. Yo creo que después de la Guerra Mundial se produjo una ruptura general que quebró todo tipo de vinculación con el pasado. En su recuperación tuvo mucho peso Nadia Boulanger, que era una fanática de su obra. Y, sobre todo, Harnoncourt. Ahora, hasta Rattle ha hecho tocar a la Filarmónica de Berlín la suite de *Les Boréades*.

–Una de sus mayores aportaciones en este año sido *Robert le Diable* de Meyerbeer. La crítica alemana lo consideró casi como el mayor acontecimiento del año.

–El caso de Meyerbeer es peculiar. Yo siempre me pregunté las razones por las que se le despreció tanto de golpe que, seguramente, tuvieron que ver con la manía que le tenía Wagner. En su época era lo máximo, su popularidad internacional era inmensa. Se hacía más que los italianos. ¿Por qué puede desaparecer del

“Wagner es el autor peor servido. Las orquestas tocan fuerte y a veces sus óperas parecen combates de luchadores de sumo. Y también habría que ver con otros ojos a Verdi”, señala Minkowski

lizarla. Esto lo consigo rodeándome de gente muy capacitada que trabaja conmigo –musicólogos, intérpretes–, que no tiene problemas en criticarme, lo que me permite contrastar mis impresiones con las de los demás y, así, evolucionar. Ello me permite también obtener criterios más sólidos.

Contra la especialización

–Su versión de *La coronación de Popea* de Monteverdi, que dirigió en Aix el pasado año y que ahora vuelve a interpretar, recibió críticas entusiastas. Sin embargo Monteverdi no es el autor con el que más se le relaciona.

–Creo que ya hay suficientes especialistas en Verdi y en Monteverdi (se ríe). Yo no quiero ser especialista en nada. De hecho, antes de acercarme a *Popea* he visto lo que hacían personas como Harnoncourt, quien me ayudó a descubrirlo. También estudié los arreglos de Berio, así como el *Orfeo* en la orquestación de Maderna.

vocalidad, auténtica reina de la expresión y que, no nos engañemos, es la auténtica protagonista.

–Usted forma parte del núcleo “duro” del nuevo festival de Aix que dirige Stéphane Lissner.

–Creo que Lissner aspira a cambiar radicalmente el festival. La historia previa era importante, pero con una línea algo irregular. No quiero hablar demasiado de ello puesto que, antes de Lissner, yo era considerado persona *non grata*. Pero creo que su apuesta es muy inteligente. Alternar a un Abbado con el jovencísimo Harding, en una especie de equilibrio entre el pasado y el futuro, sólo pasa allí, es un caso único en Europa. Además, con la Academia toma muchos riesgos en la formación de los futuros músicos.

–Cambiando de tercio, usted es un campeón en la recuperación de nombres históricos. Se ha celebrado mucho su acercamiento a la opereta de Offenbach.

–Es que me parece un compo-

SIR ANDREW DAVIS DE LOS PROMS A CHICAGO

repertorio un autor así. Una de las razones es que la tradición vocal se perdió. Con el cambio experimentado a principios de siglo en las orquestas y directores, lanzados a una potencia descomunal, las voces belcantistas no pudieron competir y tuvieron que adaptarse a otros repertorios. Y cuando no hay cantantes, no se puede hacer nada.

—¿Cree que la manera de cantar el repertorio decimonónico no es buena?

—La única manera es acudir a artistas jóvenes, cuya formación venga de Mozart, Gluck o Rossini. También hay que dominar la declamación francesa, que se ha perdido casi en su totalidad. Quiero, dentro de unos años, llevar *Carmen* al disco con von Otter, y estoy seguro de que mi enfoque va a sorprender a más de uno. No se puede olvidar que estamos ante una ópera cómica francesa que tradicionalmente se aborda con tintes demasiado veristas. Hay que olvidarse de esas voces de pecho, con registros hiperdramatizados. Don José no es un gran tenor dramático, sino que es una voz muy típica en Francia, con un color muy lírico y capaz de hacer agudos en pianísimo.

—Su crítica llega también a Wagner.

—Creo que es el autor peor servido de la actualidad. Basta ver con qué *tempo* se aborda. ¡Dos veces más lento! Es un problema que se ha ido incrementado tras la muerte del compositor. Hay que recuperar un Wagner más lírico, más matizado y expresivo. Pero para ello hay que redimensionar las dinámicas y las voces. Las orquestas tocan fuerte todo el tiempo, con timbres muy metálicos que limitan las posibilidades expresivas de las voces. A veces una ópera de Wagner parece más un combate de luchadores de sumo que otra cosa. Sin embargo, escuche usted a Margaret Price en la grabación de Kleiber. Ya sé que me va a decir que es un disco, pero creo que es por ahí por donde se debe afrontar la verdadera recreación de este autor. Incluso creo que habría que mirar con otros ojos a Verdi.

Luis G. IBERNI



M.R.

El próximo viernes se inician en el Royal Albert Hall los Promenade Concerts londinenses, los célebres *Proms* de la BBC, que se extenderán hasta mediados de septiembre. Al frente de la BBC Symphony estará Sir Andrew Davis, su titular durante diez años, que abandonará dicho cargo en septiembre para asumir la responsabilidad musical de la Chicago Lyric Opera.

Haber consolidado a la Sinfónica británica es su mayor satisfacción actual. “No es un momento fácil para las orquestas de la radio, que parecen buscar en este momento una identidad”, señala. “En la mayoría de los casos, no cumplen los principios para los que fueron creadas. En este caso, y teniendo en cuenta muchas limitaciones, el ejemplo de la BBC es muy importante como símbolo”.

—Usted señala la importancia de las orquestas de la radio en la música contemporánea.

—Es que la música del siglo XX no sería la misma sin las orquestas de radio. En el caso de la BBC Symphony, ha estrenado obras de autores como Bartók o Schönberg. Como titular estuvo nada menos que Boulez. Durante algunos años, Lutoslawski estuvo muy ligado a ella, y Berio ha recibido varios

encargos. Hemos ayudado a divulgar a autores británicos como Vaughan Williams, Walton, Brian y tantos otros.

—Un responsable de otra formación radiofónica hermana señalaba que este tipo de conjuntos podían caer en el gueto.

—En cierto sentido tiene razón, y es el equilibrio el que sustenta una programación. La gran ventaja de una orquesta de radio es que está preparada para hacer la nueva música mejor que nadie porque la ha trabajado más y la conoce mejor.

—Un lugar común señala que la dedicación a un repertorio tan ecléctico dificulta la calidad del conjunto.

—Alban Berg decía que *Lulú* debía interpretarse como si fuera bel canto. La calidad del conjunto se puede cuidar abordando cualquier tipo de repertorio. Una cosa es sonar feo, porque lo manda una obra en un determinado pasaje, y otra que lo haga mal. De hecho, asumir ámbitos tan diferentes, más que perjudicar, debería enriquecer el lenguaje de la orquesta.

Competencia sinfónica

—Con cinco orquestas sinfónicas en Londres, el mundo filarmónico inglés parece a veces una jungla de siglas.

—Frente a lo que se mantiene por ahí, yo creo que la competencia en Londres es muy sana. Hace una década sólo se escu-

chaba a Beethoven o Chaikovski. Ahora, todas las orquestas tienen proyectos más ambiciosos. La gran tragedia de Londres es la falta de auditorios adecuados.

Oír sin ceremonias

—Usted va a abrir los *Proms*. ¿Sigue creyendo en su validez?

—La apuesta de los *Proms* es muy interesante, porque es un festival atípico. Durante dos meses se puede asistir a excelentes conciertos diarios, con una programación que va de la Edad Media a los estrenos. Es un ambiente mucho más relajado, sobre todo en Inglaterra, donde la música clásica se ha identificado con un público elitista en el terreno económico. La posibilidad de sentarse en el suelo para escuchar a Stravinsky o Penderecki, como si fuera rock, facilita una cierta complicidad con el auditorio. De hecho, mucha gente que no va en invierno sí lo hace en verano. Ha sido un vehículo útil que ha permitido a jóvenes y no tan jóvenes descubrir en qué consiste la música no comercial.

—Por contraste, usted ha sido director musical del exclusivo festival de Glyndebourne, que ahora deja también para asumir la titularidad de la Chicago Lyric Opera.

—Sí, la verdad es que Glyndebourne viene a ser lo opuesto. Creo que, después de once años, hay que cambiar y la propuesta de Chicago me parece muy interesante. Además, me parece muy bien que Bruno Bartoletti siga en cierta medida vinculado con el repertorio italiano. No se olvide la importancia que tiene una minoría como ésta en una ciudad como Chicago. El momento es bueno, porque la Lyric Opera también apuesta por la renovación. Se acaba de estrenar la última ópera de William Bolcon, y allí se programa mucho a autores como Britten. Subirse a un carro como éste me parece estúpido. **L.G.I.**

“Los Proms son un festival atípico, en un ambiente muy relajado. Sentarse en el suelo para escuchar a Stravinsky o Penderecki, como si fuera rock, facilita cierta complicidad con el auditorio”

LÍOS EN LA ARENA MUSICAL

Riccardo Muti parece confirmarse como posible director de la Filarmónica de Nueva York en sustitución de Masur. Sólo falta el acuerdo económico. Y de allí cerca llega el rumor de una enfermedad de James Levine que podría afectar a su continuidad en el Metropolitan. Llega también la noticia de su posible sustituto: Plácido Domingo. Esperemos que el rumor sea infundado y que Levine continúe en activo por muchos años. Y lo mismo deseo para otros más próximos a nosotros.

A la revolución de directores de orquesta que se está produciendo en el mundo hay que añadir dos nuevos casos: Mariss Jansons dejará probablemente Oslo, la orquesta que llevó a las alturas y que ya no brilla tan alto, y Bertrand de Billy prosigue su ascenso imparable como nuevo titular de la Sinfónica de Radio Austria.

De directores a cantantes. Estuvo en Madrid Victoria de los Ángeles para dar unas clases magistrales en la Escuela Superior de Canto. Afortunadamente, esta vez los profesores no tuvieron la obligación de calificar como docente a la soprano, aunque no les contarán las asistencias como cursos de perfeccionamiento y, por ello, braman. La soprano se halla más animada y estos días graba con su amiga Alicia de Larrocha. Y ya que estamos en la Escuela Superior de Canto, una pregunta: ¿logrará María José Moreno terminar la carrera y conseguir el título? Parece que un par de profesores se lo están haciendo pasar muy mal en las materias escénicas. Igual de mal que se lo hicieron pasar hace años a Ana María Sánchez. ¿Acaso no está Moreno actuando por aquí y allá como cantante profesional? ¿Acaso esas actuaciones no valen posiblemente más que las clases?

Conmoción en el Festival de Canarias, que firmó hace tiempo un contrato por el que se garantizaban ocho conciertos a la Orquesta de Nueva York con un ciclo Brahms en el año 2000 y, como consecuencia de él, también tocarían en 1999. Se cumplió esto último, pero la subida imparable del dólar obligó al Festival a cancelar lo más jugoso del acuerdo. El coste del proyecto ascendía a unos 300 millones. El enfado en Nueva York fue enorme y Hans Schmidt, presidente de una importante asociación de agentes, puso el grito en el cielo y amenazó con demandar al festival. Sin embargo, otros públicos estarán de suerte ya que las actuaciones se han desviado a otras ciudades. Aijón, el agente español de la gira, realizó gestiones con el propio Presidente de la Comunidad Canaria, Román Rodríguez. Alguien había de pagar las pérdidas de la ruptura de contrato. Adivinen quién hizo de intermediario entre agentes y Presidente. Fue el gerente de una importante institución musical con sede en Madrid. Y, afortunadamente, la sangre no llegó al río. **BECKMESSER.COM**

FINAL VERDIANO EN EL REAL

Estrenada en La Fenice de Venecia el 9 de marzo de 1844, *Ernani* constituye la quinta ópera de Giuseppe Verdi. Pertenece a sus denominados "años de galera", está basada en el drama *Hernani, o el honor castellano* de Victor Hugo —todo un manifiesto del Romanticismo, cuyo estreno en París en 1830 produjo una verdadera conmoción—, y supuso el inicio de la colaboración del músico con el libretista Francesco Maria Piave. Entre ambos crearon una obra muy exaltada y llena de momentos de gran empaque y brillantez.

Segundo título verdiano de ambiente español que llega al escenario del Teatro Real, que con ella pone fin a su tercera temporada, su preparación ha resultado un tanto accidentada por las ausencias, causadas por motivos de salud, del director musical, García Navarro, y del tenor Neil Shicoff en el papel titular. El primero será reemplazado por el genovés Roberto Tolomelli, que ya dirigió algunas funciones de *La sonnambula* en la presente temporada madrileña, y el segundo por el italo-americano Franco Farina, un cantante de presumibles garantías, que

se alternará con el georgiano Badri Maisuradze (ya conocido por estos pagos por su intervención en la *Lady Macbeth* de Shostakovich). A Elvira, la protagonista femenina, se la repartirán dos sopranos, la francesa Sylvie Valayre, bastante afianzada en cometidos del compositor de Busseto —acaba de obtener un clamoroso triunfo como Abigaille de *Nabucco* en la Arena de Verona—, y la griega Dimitra Theodossiu, una voz muy prometedora.

El cuarteto principal de esta exigente partitura lo completan el barítono malagueño Carlos Álvarez, quien regresa al Real tras una cierta ausencia para repetir, sin duda, los éxitos obtenidos en Viena y Zurich con el papel de Don Carlo, para el que cuenta con un instrumento idóneo, y el bajo italiano Carlo Colombara, uno de los mejores representantes de su cuerda en este repertorio, y que incorporará al implacable Don Ruy Gómez de Silva.

La nueva producción del Teatro Real ha sido confiada a un equipo del que cabe esperar una visión rigurosa y de buen aliento teatral: el director de escena José Carlos Plaza (autor también de la escenografía, junto a Francisco Leal) y el figurinista Pedro Moreno.

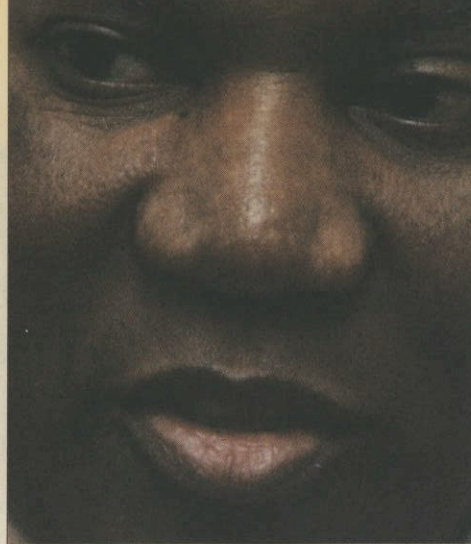
Ernani se representará en el Real los días 13, 16, 18, 20, 23, 25, 28 y 30 de julio.



Figurín de Pedro Moreno para el personaje de Ernani

DEMONIOS GALAICOS

El II Festival Internacional de Música de Galicia llegará a su fin el próximo domingo con un sorprendente espectáculo en la Plaza del Obradoiro de Santiago de Compostela. En él se ofrecerán los fragmentos más conocidos de varios títulos que tienen en común su carácter maléfico: *Mefistofele* de Boito, *Der Freischütz* de Weber, *Faust* de Gounod y *La Damnation de Faust* de Berlioz. Los encargados de servirlos serán dos célebres bajos, el norteamericano Simon Estes y el italiano Giorgio Surjan, acompañados por el tenor Donald Kaasch, el Coro y la Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía, dirigidos por Georgi Notev, con una puesta en escena de José A. Gutiérrez que incluye hasta una exhibición de fuegos artificiales.



Estes encarnará a los más célebres diablos líricos

El día anterior, José Antonio Sainz Alfaro se pondrá al frente de su Orfeón Donostiarra, la citada orquesta y los solistas Cynthia Clarey, Nikita Storoyev y Juan Echanove, en el infrecuente oratorio de Sergei Prokofiev *Iván el terrible*, en la Plaza de la Quintana.

GUITARRAS EN CÓRDOBA

La guitarra es, en estos días, la gran estrella de la actividad musical cordobesa. La bellísima ciudad andaluza ha reunido a algunos de los mejores representantes de este instrumento, en un festival que contempla todos los aspectos del mismo, desde los grandes clásicos hasta el flamenco o los sonos iberoamericanos. Así, esta tarde actúa el virtuoso David Russell en el Gran Teatro, y, por la noche, se podrá disfrutar con Waldemar Bastos, la voz de Angola. Mañana, jueves, actuarán la Compañía de Joaquín Grilo y el argentino Ariel Rot, y el viernes, Al

di Meola con World Sinfonia 2000 y la cantautora Carmen Linares.

El sábado 15, Toquinho protagonizará los grandes conciertos, mientras la Vieja Trova Santiaguera se reunirá en los Jardines del Alcázar. Por último, el domingo 16, la Orquesta de Córdoba, el Dúo Katona y Marco Socías, todos bajo la dirección de Leo Brouwer, rendirán un homenaje a Joaquín Rodrigo, de entrada libre, en la Plaza de Capuchinos.

El festival se completa con actividades paralelas (tertulias, cursos, exposiciones), así como un gran maratón los días 15 y 16.

CUENTOS ANTE EL MURO

El antiguo muro del Teatro Romano de la ciudad francesa de Orange volverá a servir de insólito marco para representaciones líricas durante este verano. Así, hoy, miércoles, y el sábado 15, Jérôme Savary aplicará toda su fantasía a la obra maestra de Jacques Offenbach, *Los cuentos de Hoffmann*, que será servida musicalmente por la segura batuta de Michel Plasson y por un elenco de muchos quilates, encabezado por el tenor Marcus Haddock, las sopranos Natalie Dessay y Leontina Vaduva, las mezzos Béatrice Uria-Monzon y Angelika Kirchschrager y el bajo-baritono José van Dam. El festival proseguirá

los días 29 de julio y 1 de agosto con *Tosca*, de Giacomo Puccini, con Nelly Miricioiu, Vladimir Galuzin y Alain Fondary como principales intérpretes, bajo la dirección musical de Gary Bertini y en una producción firmada por Jean-Claude Auvray. **Rafael BANÚS**



Natalie Dessay será Olympia en la obra de Offenbach

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 12.** A las 15'00 en Canal Clásico, Rafael Kubelik dirige a la Sinfónica de la Radio de Baviera la *Primera sinfonía* de Mahler. A las 21'00 en Canal Clásico, más Mahler: la *Sexta sinfonía* que tocó en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas en 1990 la Orquesta Nacional de la URSS dirigida por Svetlanov.

■ **Jueves 13.** A las 01'32 en Canal Plus, en el programa Música Noche, segundo acto de *El barbero de Sevilla* de Rossini grabado en la Scala de Milán en junio de 1999, bajo la dirección de Riccardo Chailly. A las 18'00 en Canal Clásico, segunda entrega de Mahler y los Grandes Directores: grabación en vivo de Bernard Haitink dirigiendo la *Tercera sinfonía* a la Orquesta del Concertgebouw, con la contralto Carolyn Watkinson como solista.

■ **Viernes 14.** A las 10'00 en Radio Clásica, retrato de Francis Poulenc en un concierto de la Radio Sueca. A las 20'20 en Radio Clásica, en directo desde el Royal Albert Hall de Londres, concierto inaugural de los Proms 2000. En programa, el *Segundo concierto* de Rachmaninov y la *Misa Glagolítica* de Janáček.

■ **Sábado 15.** A las 21'00 en Radio Clásica, recital de la pianista Rosa Torres Pardo en la fundación Juan March de Madrid titulado *Bajo la sombra de Diaguilev*. En la base del programa está *Romeo y Julieta* de Prokofiev.

■ **Domingo 16.** A las 21'55 en Canal Clásico: Rafael Kubelik y Wilhelm Kempff, con la Orquesta de la Radio de Baviera, afrontan el *Concierto en la menor* de Schumann.

■ **Lunes 17.** A las 20'45 en Canal Clásico, recital del pianista Miguel Ituarte, con Bartók, Clementi y Scarlatti. A las 23'00 en Radio Clásica, *Ars canendi* con los bajos cantantes rusos, el personaje de Giulio Cesare de Händel y la voz en Wagner. Nada menos.

■ **Martes 18.** A las 17'30 en Radio Clásica, concierto de la Schola Gregoriana Hispana desde San Jerónimo en Granada: del gregoriano al ars nova. A las 21'55 en Canal Clásico, especial Menuhin. Documental y concierto que recoge su última aparición en España.

Álvaro GUIBERT

FE DE ERRORES: en EL CULTURAL del pasado día 28, la fotografía que aparecía en el reportaje de la enseñanza musical en España correspondía a un alumno del profesor Rubén Fernández de la Escuela Maese Pedro de Madrid y no al conservatorio como, por error, se publicó.



VESELINA KASAROVA.
*Lieder de Schubert,
Brahms y Schumann.*
BMG 68763 2 DDD

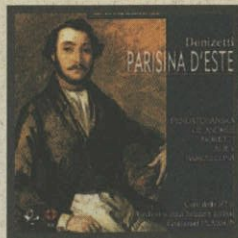
Resulta chocante la idea de una mezzo búlgara interpretando lied alemán, cuando nos es mucho más conocida a través de sus grabaciones de Rossini, Mozart o Haendel. Sin embargo, pronto vence nuestras cautelas iniciales. Posee una voz de auténtica mezzo, con un registro amplio y contundente, bien timbrada en el registro central y en los extremos. Tanto que en nuestros días muchas otras se anunciarían como contraltos. Maneja el instrumento con calor y matiza cada interpretación. Así, en *Del amor eterno* de Brahms alcanza altísimas cotas de expresividad, contrastando convenientemente las palabras del muchacho con las de su entregada enamorada. Quizá sea en este compositor, más acorde con sus dotes temperamentales, donde alcanza sus momentos mejores, y muy especialmente en la pieza citada anteriormente, aunque el estilo resulte discutible.

También dice muy bien Schubert, aunque en un alemán de pronunciación sin redondear del todo, cautivando en esa maravilla de las maravillas que es *Cantando sobre el agua*, de melodía cautivadora, mientras de Schumann destaca *Dedicatoria*. Haider la acompaña con más corrección que inspiración. **G. ALONSO**



SONATAS DE DRESDE.
Musica Antiqua Köln.
Reinhard Goebel.
Vanguard 99199 DDD

Vanguard Classis se apunta también al carro de las recuperaciones y nos ofrece en esta nueva grabación titulada *Sonatas de Dresde* parte de la música de cámara de esta ciudad alemana del siglo XVII en la que el violín es el instrumento protagonista. La colección Düben, que se encuentra en la ciudad sueca de Upsala, es la que reúne la parte más importante del repertorio de Dresde, pues los archivos de Johann Adolf Hasse que conservaban las partituras de la Capilla de la corte fueron destruidos por el bombardeo de Federico II de Prusia-Brandemburgo. Al interés de reunir en esta grabación sonatas de compositores como Ziani, Furchheim, Thieme o Fux, se une la interpretación seria y rigurosa de los anteriores integrantes de Musica Antiqua Köln, grupo que dirige el violinista Reinhard Goebel y en el que destaca el virtuosismo del concertino Florian Deuter. A todo ello se suman también las notas del libreto en las que Goebel nos descubre algunos detalles acerca del inicio y desarrollo del Barroco en la hermosa ciudad de Dresde. **A. MATEO**



GAETANO DONIZETTI:
Parisina d'Este. Emma-nuel Plasson. 2 CD's
Dynamic 277/1-2 DDD

Estrenada en Florencia en 1833, *Parisina d'Este* constituye un nuevo capítulo en la consolidación del estilo donizettiano. Un año antes, el compositor bergamasco había logrado rescindir el contrato que lo ligaba casi exclusivamente a los teatros napolitanos, lo que le permitía escribir para otros escenarios, y había comenzado a imponerse con títulos como *Anna Bolena* o *L'elisir d'amore*.

Parisina se basa en una novela de Lord Byron, inspirada, a su vez, en un hecho acaecido en Ferrara en 1425, cuando el duque Niccolò III mandó decapitar a su hijastro y su segunda esposa al descubrir su amor (en la ópera, ésta muere al ver el cuerpo sin vida del joven). La obra fue escrita para lucimiento de dos divos de la época, el tenor Gilbert Duprez y la soprano Carolina Ungher. Sin alcanzar a la prodigiosa Caballé del Carnegie Hall, Alexandrina Pendatchanska es una ferviente defensora del papel titular, que aborda con personalidad vocal y un fuerte temperamento dramático, particularmente en su inyectiva final. Está adecuadamente rodeada, en esta producción de la Radio Suiza Italiana, por un eficaz equipo a las órdenes del hijo de Michel Plasson. **R. BANÚS**

OLOR A INCIENSO

KRZYSZTOF PENDERECKI: *Las siete puertas de Jerusalén.* Solistas, Coro y Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia. Wergo WER 6647-2 DDD

En *Las siete puertas de Jerusalén*, Penderecki muestra su estilo en todo el esplendor de su madurez. Se reconocen en este amplio oratorio todos los *pendereckis* que han ido dominando las sucesivas fases de la carrera de este compositor: del joven ruidoso de los sesenta al vibrante romántico de los setenta y el triunfador de los ochenta y noventa, rodeado de honores y abrumado de encargos.

Las puertas de Jerusalén son siete, son sólo siete, porque la octava, que es de oro, se reserva para la esperada venida del Mesías. El título de esta composición es, por tanto, de espera, de esperanza, de futuro. Resulta sorprendente, entonces, que esta mirada adelante la envuelva Penderecki en sonoridades nostálgicas y ambiente de época. No importa aquí la naturaleza de las creencias íntimas del compositor sino su expresión estética. En este sentido, el arte religioso de Penderecki comparte con el de Olivier Messiaen un extraño aura preconiliar, pero se distinguen en que el polaco no alcanza la originalidad del francés ni su vocación de crear estilo. A Messiaen le salía un *messiaen* con sólo escribir un par de notas o un gesto rítmico. Penderecki, aun siendo un gran compositor, no logra alejarse lo bastante de las bandas sonoras de los buenos peplum ni de la pompa coral de *Carmina Burana*. Sinceramente, en cuanto reflexión sonora a propósito de Tierra Santa, me interesa mucho más *La Cueva* de Steve Reich, viva y estimulante, que esta *Jerusalén* de Penderecki que está saturada de incienso y que es más dada a la evocación que a la creación.

Lo que no quita para que admiremos la perfección con que está interpretado este disco y el acierto de algunos números de esta obra. El tercero, *De profundis*, es una estupenda pieza para coro "a cappella" que por momentos se acerca al gregoriano, o a una polifonía de lejanos ecos o a una eficaz silabismo que lanza a lo alto las vocales con la honda de las consonantes. **Álvaro GUIBERT**



La expansión del universo a partir de un punto inicial, el "Big Bang", estaría sostenida por una fuerza distinta a las conocidas

EEUU Y EUROPA INVESTIGARÁN
LA ENERGÍA DE VACÍO

LA FUERZA OSCURA

CIENCIA

La energía desconocida que expande el cosmos **54-55** "El universo, ¿mayor de edad?", por Jordi Ceba **56** Inventos **57**

LAS SONDAS MAP Y PLANCK INTENTARÁN LA ENERGÍA DESCONOCIDA

Una energía misteriosa colma el Universo. Y, pese a su oscura naturaleza, sus efectos son más bien positivos, pues gracias a ella el cosmos dobla la tendencia a la autoatracción de la materia e impide que se produzca el «Big Crunch», la Gran Implosión, el colapso de todo lo que existe en un punto minúsculo de increíble densidad. Así lo postula una de las teorías astronómicas de cuño más reciente.

A esa energía se la denomina fuerza Lambda desde tiempos de Albert Einstein. En 1917, el físico germano especuló que alguna fuerza de repulsión activa en el espacio debía impedir que el universo se colapsase bajo su propia gravedad. Einstein la designó con el citado signo griego, aunque no creía realmente que esa energía existiese; él prefería hablar de una constante cosmológica, es decir, de un fenómeno observable que se mantenía constante por razones ignotas.

Einstein ideó su hipótesis en el marco de un cosmos estático. Por eso, el hallazgo de que vivimos en un universo en expansión apartó la atención de él y sus colegas de la fuerza Lambda: estudiar a fondo el carácter de dicha expansión pasó a ser el objeto de los desvelos de los astrofísicos. Sus mentes se centraron en calcular cuánta materia albergaría el cosmos, y así determinar si su campo gravitatorio sería capaz de revertir el impulso y forzar su retroceso a un estado opuesto al de la gran explosión creadora, el «Big Bang».

Debilidad gravitatoria

En los últimos años, el interés de los investigadores volvió a cambiar de dirección. En 1998, dos grupos de astrónomos observaron que dos supernovas se hallaban un 15 por ciento más distantes de donde deberían situarse de acuerdo a la lucha entre el ímpetu provisto por el «Big Bang» y la fuerza gravitacional. ¿Cómo era posible?

Desde un punto de vista teórico, la fuerza de gravedad universal bastaría para neutralizar el impulso expansivo del universo. En la práctica, ocurre lo contrario: el cosmos no deja de expandirse a una velocidad creciente. Todo se debe a un tipo desconocido de energía, bautizada como «fuerza Lambda» y que próximamente la NASA y la Agencia Espacial Europea tratarán de descifrar lanzando al espacio sus respectivas sondas y satélites. Jordi Cepa, investigador del Instituto de Astrofísica de Canarias, nos explica su relación con la edad exacta del Universo.

Alertados por el hallazgo, los científicos se pusieron a estudiar la velocidad de otras supernovas, y observaron algo parecido. «Lo que hemos descubierto es que hay una 'fuerza oscura' que impregna el Universo y ha vencido a la fuerza de la gravedad», señala Nicholas Suntzeff, un experto del observatorio de Cerro Tololo en Chile. Los resultados de los grupos fueron refrendados por estudios posteriores.

Poco a poco, en el mundo astronómico se fue abriendo paso la idea de una energía distinta de las conocidas. Entonces Saul Perlmutter y otros cosmólogos de Berkeley (EE UU) se acordaron de la olvidada

constante cosmológica de Einstein, y la fuerza Lambda regresó por sus fueros, con un matiz: en lugar de garantizar un delicado equilibrio en el orden cósmico, ahora se le asignaba la función de ejercer una presión negativa que acelere la expansión universal.

La irrupción del concepto de «fuerza oscura» ha acompañado a la del de «materia oscura». En realidad, esta hipótesis surgió como salida del punto muerto donde había encallado el debate en torno al equilibrio entre masa y gravedad y su repercusión en la expansión del cosmos. Las cuentas no salían; algunos expertos sospecharon la interven-

ción de otro factor. Pero, ¿cuál? El único candidato a ocupar el puesto era el espacio vacío. Quizá no estaba tan vacío, especularon, tal vez se encontrase lleno de una materia diferente, la «materia oscura», que se presentaría en forma de Agujeros Negros, neutrinos con masa, planetas o partículas subatómicas desconocidas.

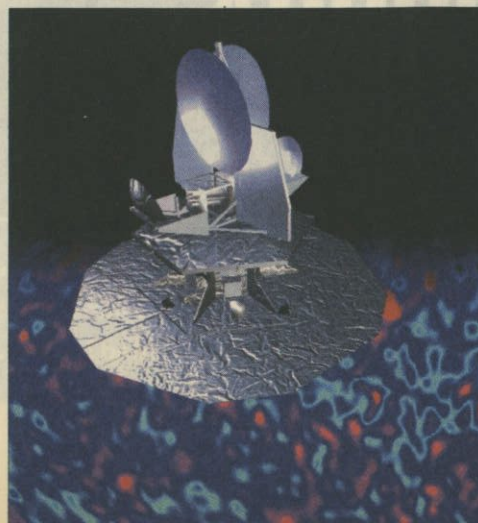
Ahondando por esta vía, un sector de astrónomos llegó a la sorprendente conclusión de que la materia común —cuyos componentes se enumeran en la Tabla Periódica de elementos—, constituye una fracción minoritaria; lo dominante sería la «materia oscura», en proporciones de hasta 95 por ciento, según algunas estimaciones.

Desacuerdos científicos

Hay que decir que no todos se muestran conformes con la hipótesis de la «materia oscura». A muchos científicos les resulta difícil de asumir la posibilidad de que exista tal materia invisible en un universo que, hasta el momento, se ha mostrado transparente a nuestros medios de observación. Otros, sin rechazarla, no la aceptan como la explicación decisiva del fenómeno expansivo universal. Tales reservas jugaron a favor de la hipótesis alternativa de la fuerza Lambda.

En diciembre pasado, Steven Whitehouse y George Kraniotis, especialistas de la London University, tomaron cinco galaxias de espiral y analizaron la velocidad de su curva de rotación. Después de una serie de complejas mediciones y cálculos hipotéticos llegaron a la conclusión de que las galaxias rotaban tal como era esperable si incorporaban al cálculo la acción de una energía oculta.

Algunos teóricos han ido todavía más allá de las evidencias disponibles y postulan que, de la densidad energética total, un 30 por ciento correspondería a la materia y el 70 restante a la fuerza «oscura». Cabe notar que la fuerza Lambda no es la



Diseño de la sonda MAP, que la NASA lanzará al espacio en el 2001 para medir la radiación de fondo y recabar información de la fuerza Lambda

DESENTRAÑAR EL ENIGMA DE LA FUERZA LAMBDA

QUE EXPANDE EL COSMOS



El análisis de las galaxias de espiral reveló la presencia de una fuerza desconocida que impulsa sus rotaciones

única hipótesis propuesta para explicar ese singular fenómeno; junto a ella destaca la que propone un campo de baja energía bautizado «Quintaesencia».

La Quintaesencia, denominación acuñada por Paul Steinhardt, de la Universidad de Princeton (Estados Unidos), consistiría en una forma de «energía de vacío». A diferencia de Lambda, no se mantendría constante, pues es susceptible de variar en tiempo y espacio.

Lambda, en cambio, crece de forma inexorable al compás de la expansión del cosmos, y llegará a un punto en que dominará por completo el poder de atracción de la materia ordinaria y la radiación. Desde esta perspectiva, el cosmos se expandirá para siempre, y la materia se irá separando hasta que su densidad se aproxime a cero.

La Quintaesencia, por depender de la densidad energética de la materia, se disipará cuando ésta

Para el astrofísico Rafael Garrido, “materia oscura” y “fuerza oscura” son, en el fondo, los nombres puestos a nuestra ignorancia sobre el universo

se separa y al final también tendremos un universo infinitamente disperso y en expansión continua.

Ambas alternativas plantean un reto formidable a los principios físicos tradicionales: ¿cómo pueden semejantes energías generarse en el vacío cósmico? «Una posible respuesta la brinda la teoría de partículas», explica Enrique Martínez, investigador del Instituto de Física de Cantabria. «Para la física cuántica, el vacío no es tal, aunque no contenga materia convencional». De



Albert Einstein fue el primero en hablar de la fuerza Lambda

ris» como Lambda o Quintaesencia, aunque Martínez prefiere llamarlas genéricamente «energías de vacío».

La danza de las hipótesis no deja de suscitar cierta desazón entre los astrónomos. «La astronomía observacional se ha ido rodeando de entes desconocidos que oscurecen la cosmología», reflexiona Rafael Garrido, investigador del Instituto de Astrofísica de Andalucía (CSIC). Para el experto, «materia oscura» y «fuerza oscura» son, en el fondo, los nombres puestos a nuestra ignorancia, cajones de sastre «donde metemos lo que desconocemos».

De todos modos, la deriva de los debates ha ido asentando un incipiente consenso en torno a tres ejes: la materia normal, la «oscura» y la fuerza Lambda. En este

triángulo conceptual se encierra gran parte de las cuestiones e investigaciones de la cosmología actual. A fin de cuentas, el creciente acuerdo entre los astrónomos no debe ocultarnos que versa de conjeturas.

Sobre conjeturas

La solución del debate, posiblemente, llegará de nuevos experimentos y observaciones más afinadas. Dos iniciativas destacan en el horizonte: la sonda MAP (siglas de Microwave Anisotropy Probe) de la NASA, cuyo lanzamiento está previsto para abril del 2001, y la misión Planck de la Agencia Espacial Europea (ESA), cuyo comienzo tendrá lugar en el año 2007.

El lanzamiento de este último satélite «será el experimento por excelencia», dice Martínez. La sonda Planck funcionará, al igual que la MAP, como un «gran ter-

mómetro del Universo», pues medirá las distintas temperaturas de la radiación de fondo, la luz residual del Big Bang que vaga por los confines cósmicos. En la medida en que la fuerza Lambda, como cualquier forma de energía, también tiene un campo gravitatorio, debe haber dejado su huella en el fondo de microondas; detectarla constituirá uno de los cometidos del aparato de la ESA. «Esta sonda medirá con sensibilidad inédita la materia oscura, la energía Lambda y la materia común», prevé el especialista del Instituto de Física de Cantabria. «Los datos producidos someterán a prueba las teorías y conjeturas actuales, y sólo quedarán en pie aquéllas que encajen». Tal vez, entonces, se haga la luz en las nuevas oscuridades conceptuales que rodean a la cosmología.

Pablo FRANCESCUTTI

acuerdo a esta disciplina, los niveles microscópicos del cosmos bullen de partículas «virtuales» que aparecen y desaparecen. Ellas podrían ser la fuente de fuerzas «sui gene-

Para poder contestar a la pregunta del título, primero deberíamos establecer qué es lo que entendemos por mayoría de edad y qué métodos podemos utilizar para medir la edad. El método más inmediato de medida es mediante la determinación de la edad de los objetos más viejos del Universo. El Universo no puede ser más joven que los objetos que contiene. Entre los objetos más viejos que se han podido medir están las agrupaciones de estrellas que se encuentran en los suburbios de las galaxias, los llamados cúmulos globulares. Está razonablemente establecido que el mínimo valor de la edad de dichos cúmulos es de 10 mil millones de años. Por consiguiente, el Universo no puede tener una edad menor.

Existen, sin embargo, otros métodos indirectos. Las estructuras que componen el universo, las galaxias, los cúmulos de galaxias, los supercúmulos de galaxias y estructuras aún mayores, se han formado por condensación gravitatoria de materia más difusa. Este complicado proceso no se desarrolla de manera inmediata, sino que requiere un tiempo, que puede estimarse mediante modelos. Dichos modelos sugieren valores parecidos a los ob-

tenidos mediante las edades de cúmulos globulares.

Por consiguiente, ambas estimaciones concuerdan en sus límites inferiores: el Universo ha de ser mayor de edad, no puede ser más joven que 10 mil millones de años. Además, estas estimaciones son independientes del modelo de Universo, y cualquier modelo que se proponga ha de ser compatible con estos resultados. El modelo de Universo actualmente más satisfactorio y verosímil es el de la gran explosión. En dicho modelo es posible estimar la edad de Universo a partir de su velocidad de expansión actual, la llamada constante de Hubble, y su densidad. La densidad del Universo puede determinarse a partir del estudio de la radiación cósmica de fondo, los ecos de la gran explosión que originó el Universo, en función de la dirección y a distintas escalas angulares sobre el cielo. Los experimentos realizados hasta ahora, de los cuales el más

reciente y significativo es el BOOMERANG, indican que la densidad es tal que la curvatura del Universo es nula. Es decir, que el Universo es Euclídeo (lo que significa, por ejemplo, que los ángulos interiores de cualquier triángulo suman 180 grados).

Sin embargo, un universo de curvatura nula y con los valores de la constante de Hubble aceptados, no puede ser más viejo que 10 mil millones de años. En conclusión, no da tiempo a formar cúmulos globulares, ya que no pueden formarse inmediatamente después de la gran explosión debido a las altas temperaturas. Es preciso que transcurra un tiempo para que el universo se enfríe lo suficiente. Además, distintas medidas de la densidad de materia del universo indican que, a lo sumo, existe una tercera parte de la materia necesaria para que el universo tenga curvatura nula. ¿De dónde viene la densidad restante?

Existe una solución que permite aumentar la edad del universo y explicar el origen de la densidad «perdida»: la constante cosmológica. Dicha constante permitiría aumentar la edad del universo a más de 12 mil millones de años, y la densidad de energía asociada permite aumentar la densidad de materia-energía del Universo hasta que el espacio tenga curvatura nula. Pero, ¿es la existencia de dicha constante un invento rebuscado para que cuadren los números? ¿Existen otras evidencias que apoyen la existencia de la constante cosmológica? La respuesta es que sí: las medidas del brillo de supernovas en galaxias distantes, sugieren que el Universo se está expandiendo aceleradamente, es decir, más y más rápido a medida que pasa el tiempo, un efecto característico de la existencia de dicha constante.

Sólo podemos concluir que el Universo es realmente mayor de edad, e incluso más apasionante de lo esperado, porque la incorporación de la constante cosmológica, además de resolver incongruencias existentes, abre nuevos horizontes de la física que están todavía por explorar.

Jordi CEPA

EL UNIVERSO ¿MAYOR DE EDAD?



SNOWBOARD EN SECO

El "snowboard con ruedas" desarrollado por la empresa Triple Tax es el primer artilugio de estas características que incorpora a la tabla tres ruedas. Las dos delanteras permiten a la tabla realizar quiebros bruscos, mientras que la trasera aporta estabilidad. Según los usuarios que lo han probado, la experiencia que se obtiene es muy similar a la del snowboard, con la diferencia de que se puede manejar sobre asfalto, tierra o hierba. Su precio es de 350 dólares (unas 63.000 pesetas) y se puede adquirir en la dirección de Los Angeles (EEUU), Outback Mountainboards, 6701 Center Dr. West, Suite 700, Los Angeles CA 90045.

SIN TECLADO



Con su dispositivo personal y digital NAK, la empresa Lernout & Hauspie ha desarrollado un reconocedor de voz con amplio vocabulario (de momento, sólo en inglés) sin necesidad de un teclado. Este sistema resuelve el problema de los dispositivos personales que vienen equipados con miniteclados totalmente impracticables –tanto en pantalla como físicos– debido a su minúsculo tamaño. El Nak es operativo únicamente mediante la voz, y el usuario tendrá acceso a calendario, agenda, directorio, etc. Todavía no hay planes de producción. Más información en www.lhs.com.

EDICIÓN PORTÁTIL



Ahora se podrán editar los vídeos domésticos y familiares incluso antes de volver de vacaciones. No hay más que conectar la cámara de vídeo al PowerBook (Apple). Es el único ordenador portátil con dos puertos de conexión Firewire. Se puede editar con facilidad. El portátil, de 400 a 500MHz y procesador G3, tiene un disco duro de 6 a 12GB, una pantalla de 14 pulgadas y una entrada para DVD. Su precio varía de 2.500 a 3.500 dólares (aproximadamente de 450.000 a 630.000 pesetas). Para más información en www.apple.com.

FOTOS CIBERNÉTICAS

Primero fueron los marcos que exponían fotos digitales obtenidos de una tarjeta de memoria. Más tarde se desarrollaron marcos que se conectaban a Internet para cargarse las imágenes. Se pueden simultáneas ambas opciones con el nuevo marco StoryBox. Viene equipado con entradas para Compact Flash y para tarjetas Smart Media, así como un conector telefónico de PC a Internet. Una tarifa mensual (sin determinar) será requerida para el acceso a Internet cuando el marco StoryBox esté disponible en el mercado a finales de año. Su precio será de 300 dólares (unas 55.000 pesetas) y se podrá adquirir en www.storybox.com.



AIRE ACONDICIONADO AL CUELLO



El Personal Cooling System de Sharper es la solución personalizada para aguantar los calores del verano, ahora que entramos en plena canícula. Basta colocarlo alrededor del cuello para poder sentir una brisa fresca durante todo el tiempo que esté en funcionamiento. El pequeño depósito se llena de agua, que se evaporará para emitir aire a través de un ventilador. Su precio aproximado es de 9.000 pesetas y se puede adquirir en la dirección de internet www.sharper.com.

DETECTOR DE ASMA



El sistema monitorizado de detección y control de asma (realizado por Airwatch y Lifechart.com) es el más preciso y fácil de manejar. Los pacientes deben soplar para medir su flujo de aire, que después es examinado y calificado según las características respiratorias. Memoriza hasta 450 lecturas, cuya información se puede cargar a Internet, donde un especialista vigilará la progresión del asma. Cuesta 100 dólares (unas 18.000 pesetas) y el servicio de Internet 10 dólares al mes (1.800 pesetas). Más información en www.lifechart.com.

LA GENERACIÓN DE LOS 50

La segunda generación de posguerra, o generación de los cincuenta, principia a despegarse del modelo social, e incluso del realismo. Se trata ya de los niños de la guerra, pero no de hombres que hicieran la guerra: Martín Santos, García Hortelano, Ignacio Aldecoa, Daniel Sueiro, Jorge Cela, Carlos Barral, Sánchez Ferlosio, Benet, etc. Martín Santos, con *Tiempo de silencio*, introduce ya en el realismo unos elementos intelectuales y mágicos que permiten anunciar una nueva novela y una nueva generación.

Tiempo de silencio fue el libro de culto durante unos años. Hoy está perfectamente olvidado, como es el destino de todo mito generacional. Juan García Hortelano, de ideología comunista, facturó bastantes novelas, todas de buena fortuna, pero sin llegar al libro de culto, como en el caso de Martín Santos. Ignacio Aldecoa, el más escritor de todos ellos, se especializa en el relato corto, influido por los norteamericanos, y en este género llega a ser un maestro y un renovador, pero el cuento no se vende en España (se vende en revistas y periódicos, pero no como libro), y al fin Aldecoa se decide a hacer unas cuantas novelas, alguna tan magistral, diferente y audaz como *El fulgor y la sangre*. En alguna de estas novelas el *tempo lento* del cuentista se hace evidente y pesa en la narración larga. En cualquier caso, Aldecoa es un maestro olvidado al que en vano hemos tratado algunos de galvanizar, como el crítico Miguel García-Posada.

Jorge Cela Trulock sigue siendo un maestro solitario del relato corto, aunque también ha escrito novelas. Esto del relato corto bien merecería un capítulo aparte dentro de este libro, pero ese capítulo ya lo estamos haciendo al hilo generacional.

Carlos Barral se aplica como poeta, bajo el beneficio de un invisible magisterio que gana por otros caminos. Finalmente, cuando escribe sus memorias, dado a la prosa, éstas gozan audiencia porque Barral resulta un memorialista muy veraz, pero la escritura de tan culto per-

sonaje no tiene (en castellano) la calidad que se esperaba de él. Sánchez Ferlosio, que en plena posguerra se singularizó para pocos con *Alfanhuí*, gana en los últimos 50 el Nadal con *El Jarama*, nuevo libro de culto, una suerte de neorealismo ilustrado, algo así como una salida para el realismo socialista de los otros novelistas. Hoy *El Jarama* también es un libro olvidado, pero Ferlosio, escritor de raza, se orienta en dos direcciones: el periodismo de actualidad y denuncia, con gran al-

Lo que caracteriza a la segunda generación de posguerra es una rebeldía contra el clasicismo de Galdós o el costumbrismo de Baroja, un apartamiento de los maestros inmediatamente anteriores y una orientación europeísta.

Casi todos son de buena familia

tura, y la filosofía también de periódico, que parece ser su más celebrado género, por la originalidad, la cultura e incluso la gracia.

Y poco más. Juan Benet hace un intento de anglosajonizar la novela española, y eso cuaja en sus propios libros, pero no cala en el gremio nacional, tan cenceño.

Lo que caracteriza, pues, a la segunda generación de posguerra, es una rebeldía contra el clasicismo de Galdós o el costumbrismo de Baroja (a quien veneran y visitan mientras vive), un apartamiento de los maestros inmediatamente anteriores, Cela y Delibes, y una orientación europeísta que es clara consecuencia del estudio de idiomas y la mejor cultura general de estos chicos. Casi todos son de buena familia.

Personalmente, sigue uno creyendo que el más escritor del grupo era Aldecoa. Asesor literario de una editorial, una vez le llevaron un libro mío, de cuentos. Empezó diciéndole al editor que mi libro era un descubrimiento, pero luego rectificó y dijo que todos los cuentos del

volumen eran iguales. Como éramos táticos compañeros de café, un día le abordé con un tomo de cuentos al fin publicado. Los leyó y otro día me dijo cuál era el mejor: inevitablemente, el más realista, la breve historia de una modelo/cenicienta que, después de una sesión entre joyas como luces, se pone la tristísima gabardina y vuelve a su barrio de la Concepción. (Entonces los modelos no eran estrellas, como ahora, aunque la de mi cuento fue muy bella en la prosa y en la vida). Como en mi tomo había un poco de todo, Aldecoa me señaló un cuento con influencia de García Márquez:

—Tú no estás loco, evidentemente. Entonces ¿para qué te vas a fingir loco escribiendo?

Fue una gran enseñanza del maestro, pero una enseñanza que me descubrió asimismo cómo había recibido él el *boom latinoché*, y concretamente García Márquez: como una escritura de locos. Aldecoa, el renovador, el lector de Mailer y Miller (en inglés), se había quedado atrás. El *boom* se lo llevó por delante.

Fernández-Santos, al que antes no he citado, era el alter-ego de Aldecoa, pero con menos talento. Una vez le cité muy elogiosamente y recordé que lo había conocido en el Café Gijón. Él replicó, sin motivo, que jamás había visto a un tal Umbral en el Gijón (que había sido mi casa durante diez años). La última vez que le vi estaba sentado en una silla solitaria del Palacio de La Zarzuela. No estaba de visita ni estaba de personaje ni estaba de nada. Sencillamente, estaba muriéndose. Yo nunca le había encontrado méritos literarios, y medró un poco bajo el beneficio generoso de Aldecoa.

Fueron una generación maldita, quemada, lo que ustedes quieran. Casi todos murieron jóvenes. Con Aldecoa anduve de copas por Madrid y anduve de barcos por Ibiza. Ignacio me enseñaba a escribir, a beber, a navegar. A su muerte escribí varios artículos. Los chicos maóístas —moda progre de entonces— iban a su casa a pedirle dinero.



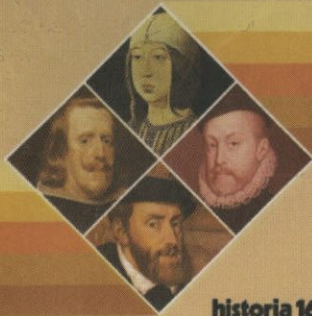
Francisco UMBRAL

Libros de **HISTORIA**

Manual de Historia de España

3. Siglos XVI-XVII

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

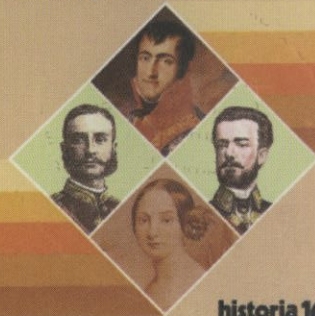


historia 16

Manual de Historia de España

5. Siglo XIX

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

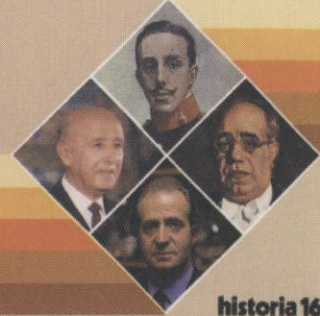


historia 16

Manual de Historia de España

6. Siglo XX

Javier Tusell



historia 16

TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

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

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

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

Manuales de Historia de España

Distribuidor exclusivo de librerías

Madrid: Avda. de Valdelaparra, 29.

28108 Alcobendas (Madrid).

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



Teléfono de información: 91 870 48 48

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 utilizations por periodo de facturación. Consultar disponibilidad.