

# EL CULTURAL

13-19 de septiembre de 2000

**AUSTRALIA**  
**LA CULTURA Y SUS**  
**CREADORES, HOY**

**¿PERO HAY UNA**  
**LITERATURA**  
**HOMOSEXUAL?**

**EL SÁBADO SE INAUGURA EN ZABALAGA EL MUSEO DEL ESCULTOR**

**CHILLIDA** **DESDE**  
**DENTRO**

tu guía  
a través de los libros.

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



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

en [www.elmundo.es](http://www.elmundo.es) también podrás acceder a los portales: [elmundosalud.com](http://elmundosalud.com), [elmundoviajes.com](http://elmundoviajes.com), [elmundovino.com](http://elmundovino.com) y [elmundodinero.com](http://elmundodinero.com). y los jueves, no te pierdas el suplemento ariadna@ 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



# TRES NOTAS SOBRE CHILLIDA LEKU

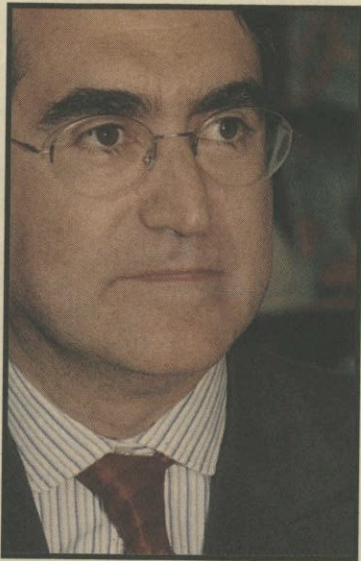
En 1985 recibe Chillida el premio Wolf del Parlamento de Israel con una dotación económica de 100.000 dólares que el escultor destina a la Fundación para la Investigación de Artes Plásticas que pretende montar en un caserío que ha comprado en Zabalaga (Guipúzcoa) tres años atrás. En este viejo caserío en ruinas piensa el artista albergar todos los archivos de su obra y en él quiere centrar su relación con el País Vasco, su tierra nativa. El tiempo no le apremia para levantar su fundación. Así respondía en un diario local: "La llevaré a cabo pero sin marcar fechas. He comenzado a guardar obra, pero este maravilloso caserío no será un museo sino la señal de que soy de allí. No quiero una reconstrucción, sino dejarlo firme y seguro tal y como está para llenarlo de una estructura contemporánea: que se vea el hoy y el ayer". ("Deia" 24.5.86).

Chillida Leku o Zabalaga es hoy una realidad. Ofrece un marco a los elementos de lluvia, tierra, luz y aire. En Zabalaga, Chillida no ha llevado una restauración de sus parajes y habitaciones, cocinas, cuerdas, etc. para *re-habilitarlas*. Chillida *ha sacado* todo y con ello ha creado el espacio del caserío, lo ha convertido en escultura.

Chillida nos ha *des-cubierto* la respiración del caserío vasco (sus grandes pulmones) y su luz, su dimensión vital. Ha encontrado *en el dentro* del caserío la esencia de su escultura *en busca de una arquitectura heterodoxa*. Zabalaga se ha convertido no en un espacio museístico para recoger obras de arte, sino en un espacio escultórico más de Chillida. Ha patentizado su esencia, su capacidad de *recogimiento*. En el interior vacío de Zabalaga está la primera maqueta de Tindaya como lugar de *re-cogernos* para ver y pensar el paisaje *desde dentro*: el vacío como espacio congregador, concepto fundamental de la escultura del siglo XX.

## II

¿Qué se puede decir de Eduardo Chillida que no se haya verbalizado ya? ¿Qué se puede comentar sobre



Aitaren Etxea se presenta como un barco varado a 200 metros del viejo roble sagrado de los vascos y de su Casa de Juntas. Con el *Elogio del Horizonte* puso un atril en la atalaya de Gijón para leer el libro del horizonte. En el caserío de Zabalaga ha abierto espacios que hablan de la forma de respirar de la arquitectura vernácula. Para Chillida la naturaleza no es soporte de una acción artística sino que es la entraña y la condición de su posibilidad.

Ahora ha hecho de una casa una escultura que nos recoge con su

con precisión, el espacio o huella que deja la presión); ha realizado relieves con papel (sus gravitaciones, a partir de la relación de los planos de los papeles colgados en su cercanía o distancia, en su simple relación) y escultura sin materia (el incomprendido proyecto de Tindaya, testimonio escultórico del citado verso "lo profundo es el aire" de Jorge Guillén en *Más Allá*).

Un antepasado del vasco, Michelangelo Buonarroti, señalaba que la función de la escultura era descubrir, *des-velar*, en la piedra, arrancando *per forza di levare*, la forma que en ella se abrigaba. Chillida no ha tratado de desvelar lo oculto, como el florentino, sino de *dar forma a algo vivo*, a la entraña del caserío y de la materia. El destino del material no es para Chillida en toda su producción un medio subordinado sino un proceso de entrar en diálogo. Chillida se convierte en un arquitecto del espacio que no construye sino que des-ocupa y así articula nuevos espacios y nuevas miradas. Su interior ha pasado de ser arquitectura (de construir para habitar) a ser espacio de escultura (ámbito para pensar y para sentir nuestro lugar).

Pienso que ahora se cierra un gran periplo. Se acaba con un triple salto final: el magnífico proyecto de Tindaya, el abrazo en acero de la pieza destinada a Berlín y la intimidad de Zabalaga. Se completa así, de 1948 hasta hoy, un arco de más de cincuenta años de producción intensa y de máxima calidad, surgida frente a las olas y las aguas frías del Cantábrico y enraizada en la yerba húmeda de Zabalaga. En el calor de la fragua guipuzcoana y en el canto del yunque ha tallado Chillida la presencia de sus formas. Junto con las de Brancusi, Calder y Giacometti componen sus obras la mejor música de la Escultura internacional del siglo XX.

Kosme de BARAÑANO

## Zabalaga se ha convertido no en un espacio museístico para recoger obras de arte, sino en un espacio escultórico más de Chillida. Ha patentizado su esencia, su capacidad de recogimiento

una trayectoria de investigación, de éxito y de fidelidad a sí mismo y al trabajo creativo? ¿No ha sido ya su obra objeto del comentario filosófico de Emile Cioran o del poético de Octavio Paz? Queda mucho, y queda lo más importante: que la gente la pueda contemplar y comprender. Y disfrutarla, como se disfruta del paisaje abierto por *Buscando la luz* en Munich, o por el *Elogio del Horizonte* en Gijón.

El medio geográfico no sólo le proporciona a Chillida el material, sino sobre todo el *marco* en el que encierra el tema de toda su escultura desde 1948: los límites y su *inter-relación*, la escala humana. En este espacio del monte vasco y sus doce hectáreas Chillida nos enseña a ver el hierro y la tierra, el óxido y la lluvia, pero sobre todo a percibir que el tiempo es una dimensión del espacio.

Chillida intentó ya con los *Peines del Viento*, con esos tres aceros sobre las rocas de San Sebastián, interrogar al mar por el significado de su fuerza. O en Guernica, *Gure*

obra: una escultura desde *dentro*. Con este título *Desde Dentro* realizaba Chillida una escultura colgante en hierro forjado en 1953. Referencia clave de un dar vida al arte no negando la materia sino penetrándola. Se cierra así un ciclo de pensamiento visual, escultórico basado en el *concepto de límite*, también visible en los alabastros de Chillida. Es en el juego de límites, en su interrelación, donde se *con-forma* el sentido del espacio en la obra de Chillida. Crear un lugar significa poner límites, delimitar. Zabalaga delimita un espacio y un tiempo.

## III

Hace 25 años que conozco a Eduardo Chillida. He tenido la suerte de seguir, a su lado, uno de los procesos creativos más originales del arte de nuestro siglo. Detallo tres aspectos, sin necesidad de referirme a sus piezas concretas, donde Chillida ha abierto un camino por primera vez en la Historia del Arte: el dibujo sin necesidad de la tinta (los grabados simplemente

# Los más taquilleros

Prepárate. Te vas a divertir. Con El Corte Inglés puedes acceder a los mejores espectáculos de la cartelera. Y ahora ya puedes comprar tus localidades a través de internet. Entra en la página: [www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es), y elige el espectáculo que más te gusta. Te divertirás.

## TEATRO

### "PATO A LA NARANJA"

Teatro Real Cinema. Madrid.

### "MIRADOR"

Sala Cuarta Pared. Madrid.

## FLAMENCO

### "EL AMOR BRUJO"

ANTOLOGÍA DE LA DANZA ESPAÑOLA.

Hasta el 17 de septiembre.

Teatro Alcázar. Madrid.

## MUSICALES

### "LA BELLA Y LA BESTIA"

Día 14 de septiembre.

Representación en favor de los Planes

de Alfabetización de Unesco

de América Latina y El Caribe.

Contribuye en la Fila 0.

Teatro Lope de Vega. Madrid.

## MÚSICA CLÁSICA

### "PROMÚSICA"

El mundo Sinfónico VI.

Abonos temporada 2000/2001.

Auditorio Nacional de Música. Madrid.

### "CARMEN"

La ópera original de Bizet.

Del 25 al 29 de octubre.

Plaza de Toros de Vista Alegre. Madrid.

## CONCIERTOS

### JOAQUÍN SABINA

### "19 DÍAS Y 500 NOCHES"

Día 8 de septiembre.

Plaza de Toros de las Ventas. Madrid.

### "GIRADOS"

ANA TORROJA Y MIGUEL BOSÉ

Día 13 de septiembre.

Plaza de Toros Las Ventas. Madrid.

### "ELTON JOHN EN CONCIERTO"

Día 16 de septiembre.

Campo de Fútbol de Marbella. Málaga.

### "ENRIQUE IGLESIAS"

Día 20 de septiembre.

Palacio de Deportes. Madrid.

### "BERTÍN OSBORNE"

Día 22 de septiembre.

Plaza de Toros de Las Ventas. Madrid.

### "MÓNICA NARANJO"

Día 23 de septiembre.

Buesa Arena Pepsi. Vitoria.

Día 27 de septiembre.

Plaza de Toros de Las Ventas. Madrid.

### "REVÓLVER"

Día 20 de octubre.

Sala La Riviera. Madrid.

## OTROS

### "TERRA MÍTICA"

(Ctra. Benidorm-Finestrat)

Benidorm. Alicante.

### "ISLA MÁGICA"

Parque de Isla Mágica. Sevilla.

### "UNIVERSAL STUDIOS PORT AVENTURA"

Costa Daurada. Tarragona.

### "LA FURA DEL BAUS"

Del 21 de septiembre al 15 de octubre.

Parque de la Bombilla. Madrid.

### "GRAN PREMIO MALBORO DE LA COMUNIDAD VALENCIANA"

Días 15, 16 y 17 de septiembre.

Circuito Comunidad Valenciana

Ricardo Tormo. Valencia.

### CAMPEONATO DEL MUNDO DE GOLF.

### CAMPEONATO AMERICAN EXPRESS

Del 7 al 12 de noviembre.

Club de Golf Valderrama. Cádiz.

### CIRCUS JORDAN "PROMETEO"

GIRA 2000/2001

Del 23 de noviembre al 7 de enero. Madrid.

## EXPOSICIÓN

### "LA RIOJA, TIERRA ABIERTA"

Hasta el 30 de septiembre.

Catedral de Calahorra. La Rioja.

El Corte Inglés

y Tiendas El Corte Inglés

Tel.: 902 400 222

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

COMPRA TUS LOCALIDADES MEDIANTE NUESTRO SISTEMA INFORMÁTICO DE VENTA DE ENTRADAS:

En cualquiera de nuestras tiendas / EN EL TELÉFONO: 902 400 222 / EN INTERNET: [www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es)



PORTADA: FOTOGRAFÍA DE MERCEDES RODRÍGUEZ. PRIMERA PALABRA, POR  
 KOSME DE BARAÑANO **3** AUSTRALIA 2000: LETRAS, ARTE, MÚSICA, CINE Y TEATRO  
 HOY, EN LAS ANTÍPODAS **6-16** **LETRAS** JUSTO NAVARRO: EL  
 ALMA DEL CONTROLADOR AÉREO **19** CUESTA ABAD: POEMA Y ENIGMA **21** JAIME  
 BAYLY: LOS AMIGOS QUE PERDÍ **23** ¿PERO HAY LITERATURA HOMOSEXUAL?, POR  
 LUIS ANTONIO DE VILLENA **24-26** G. JÁUREGUI: LA DEMOCRACIA  
 PLANETARIA **28** ANTICIPO DE LA BIOGRAFÍA DEFINITIVA DE KARL MARX **30-31**  
 ÚLTIMA PALABRA: MARIO MUCHNIK **32** **ARTE** CONFIDENCIAS DE  
 KITAJ **34-35** SUSPENDIDOS, ALGO MÁS QUE UN INSTANTE **36** CANDIDA HÖFER,  
 ESPACIOS DEL SABER **37** CHILLIDA LEKU, PARQUE DE ESCULTURAS EN  
 ZABALAGA **38-41** "EMA (DESNUDO EN UNA ESCALERA)", 1966, DE GERHARD  
 RICHTER, POR MARIANO NAVARRO **44-45** GEORGES ROUSSE **46**  
**TEATRO** CON "OBS", DE LA FURA, LLEGA EL TEATRO  
 ELECTRÓNICO **47-49** MONTY & CIA PRESENTA SU ÚLTIMO ESPECTÁCULO, "FOOLS  
 FOLLS" **50-51** "TOP DOGS", UNA SÁTIRA CONTRA EL LIBERALISMO **52**  
**CINE** JAIME CHÁVARRI HABLA SOBRE "BESOS PARA TODOS": "EL CINE  
 TIENE OLOR A FERIA" **54-55** LAS NUEVAS IMÁGENES DE "EL EXORCISTA".  
 "DEMONIO DE NIÑA", POR JORGE BERLANGA **56-57** FILMOTECAS **58**  
**MÚSICA** CHEQUEO AL FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA DE  
 ALICANTE **59-62** DISCOS **63** TEMPORADA DE ÓPERA DE OVIEDO **64** CRISIS  
 EN LA SINFÓNICA DE SEVILLA **66** **CIENCIA** INTERNET CONQUISTA  
 EL ESPACIO. EL UNIVERSO, PENDIENTE DE UN GRAN HILO **68-70** INVENTOS **71**  
 "LA CUNA DE LA VIDA", DE J.W. SCHOPF **72-73** POR EL CAMINO DE UMBRAL **74**

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

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefónica*

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, 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. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Á. Guilbert, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. 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. E-mail: [elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Impreme Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

# AUSTRALIA TAMBIÉN

Hoy día llegar a Sidney desde España puede suponer al menos unas 35 horas de avión entre viaje y escalas. Casi nada comparado con los quince meses que tardó Cook en llegar por tercera vez a Australia. Luego, dice Cabrera Infante, los aborígenes se comieron al marino, lo que explica, según el narrador, por qué la comida inglesa es tan mala... Ahora que el mundo entero vuelve sus ojos a Australia en vísperas de los Juegos Olímpicos de 2000, EL CULTURAL analiza qué se está haciendo en las letras, el arte, la música, el cine y el teatro. Quiénes son los creadores, sus raíces y las nuevas tendencias. También la importancia de internet, que ha permitido que el resto del mundo descubre el talento y el talante de sus autores, tradicionalmente aislados.

En el panorama literario actual es preciso destacar la importancia de figuras como Peter Carey (del que anticipamos las primeras páginas de su última novela) o el poeta Les Murray, así como la creciente producción aborígen: una literatura multicultural que hace del mestizaje uno de sus principales rasgos. Y no sólo en la literatura: EL CULTURAL examina cómo la complejidad y la diversidad de esta identidad creadora se ha reflejado en el arte contemporáneo, una plástica que nace en Sidney y Melbourne aunque no pierde de vista el panorama neoyorquino.

El apartado musical está centrado en la actividad de la prestigiosa compañía Opera Australia y de orquestas tan dinámicas como la Sinfónica de Sidney. En lo que se refiere al cine, una nueva generación de directores independientes, encabezada por Elise McCredie, toma posiciones junto a prestigiosos cineastas como Peter Weir o Gilliam Armstrong. Y en las artes escénicas, nos detenemos en Sydney, Adelaida y Melbourne, las ciudades que concentran el mayor número de compañías, sostenidas por una gran afición heredera de la mejor tradición británica.

# CULTURA

QUIÉN ES QUIÉN EN LAS LETRAS, EL ARTE,  
LA MÚSICA, EL CINE Y EL TEATRO ACTUAL



Foto-serigrafía sobre papel de la serie *Invocations*, 2000, de Tracy Moffatt (Brisbane, 1960), la artista australiana más internacional

# LETRAS DE LAS ANTÍPODAS:

Australia se viste de largo con las Olimpiadas, pero su historia literaria lleva ya fraguándose más de cien años. Sus palabras han tenido una falta absoluta de reconocimiento exterior, pero han sido escritas en medio de una gran actividad nacional. Quizá hoy el rasgo más destacado sea la fusión de culturas tan diversas como la aborígen y la inglesa, la cubana y la oriental, así como el papel cada día más relevante de autores como Peter Carey, Les Murray o Murray Bail...

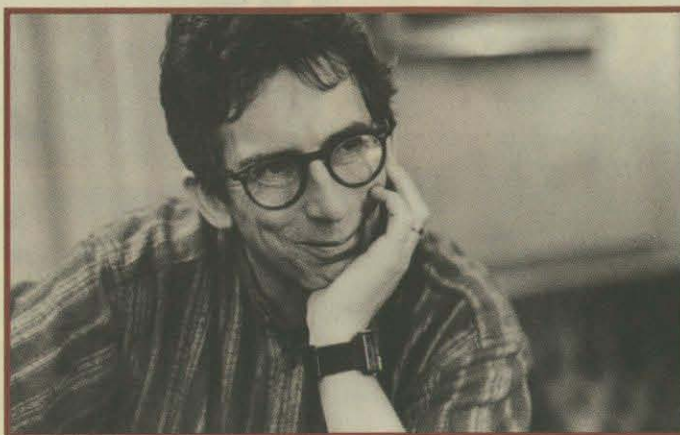
El periódico de Sidney "The Bulletin" propició en la última década del siglo XIX una literatura sobre Australia, escrita por y para australianos. Con sus asiduos escritores de narraciones cortas, entre los que destacan Henry Lawson y Barbara Baynton, "The Bulletin" da nombre a una de las primeras "escuelas" de una literatura incipiente, pero rica en historias y estilos, y ya imparable.

A lo largo del siglo XX se suceden obras literarias, hoy clásicas e ineludibles para quien se interese por Australia, en las que se inscriben los acontecimientos históricos que afectan al país, los hechos nacionales y locales que lo forman, y las genealogías y reflexiones personales de los habitantes de una Australia en "construcción". El premio Nobel de Literatura de 1973, Patrick White, Thomas Keneally (autor de la novela que dió lugar a la película *La lista de Schindler*), Morris West o Peter Carey, que escribió la novela *Oscar y Lucinda*, no necesitan presentación. Junto a ellos han consagrado la literatura australiana autores como Christina Stead, Olga Masters, Murray Bail, Elizabeth Jolley, David Malouf o Barbara Hanrahan, por citar sólo algunos nombres.

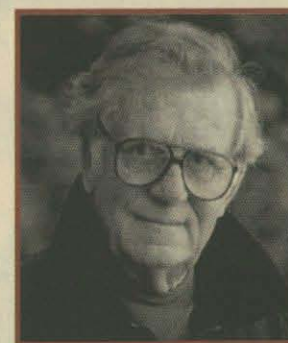
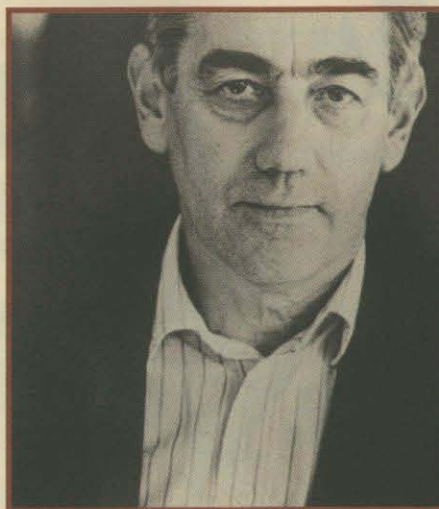
## La literatura aborígen, hoy

Australia, colonizada por los ingleses a finales del XVIII, se forma como país con inmigrantes procedentes de Gran Bretaña e Irlanda, principalmente, del este y sur de Europa y un contingente elevado de asiáticos. De manera paulatina, en la segunda mitad del XX, cobran importancia los aborígenes, subsumidos durante décadas por la sociedad blanca dominante. La literatura se compone, por tanto, de la fusión y confusión de culturas tan diversas sobre un mismo espacio geográfico y social.

Si bien hay nombres eminentes entre los aborígenes, como Colin Johnson o Kath Walker, que empiezan a publicar con notable éxito en la década de los sesenta, ha sido en los últi-



Arriba, Peter Carey, el más destacado novelista australiano de nuestros días. En el centro, Morris West, popularísimo en todo el mundo gracias a *Las sandalias del pescador*. Junto a estas líneas Murray Bail, que juega en sus obras con las fronteras físicas del mundo



Sally Morgan, en 1987, con *My Place*, Ruby Langford, en 1988, con *Don't Take My Love to Town*, y Kim Scott con *True Country*, de 1993, son algunos de los novelistas aborígenes de más éxito. Como grupo literario emergente se preocupan de exponer las claves de la identidad australiana desde la perspectiva que les brinda su modo de vida y su herencia étnica. Kim Scott, escribiendo en los noventa, introduce ya elementos

de "interculturalización" que hacen avanzar el mero testimonio vivencial hacia la asimilación artística global; para dejar patente la importancia histórica del Territorio del Norte de

Australia, aparentemente un erial sin transcendencia, coloca en él a dos personajes semejantes a Don Quijote y Sancho, que mitifican y desmitifican con sus historias y su imaginación a un espacio siempre poblado por los aborígenes.

También inscriben su diferencia autores descendientes de otras tradiciones culturales, tales como Rosa Cappiello en *Oh Lucky Country* (1981), Brian Castro en *Birds of Passage* (1984), u Olga Lorenzo, autora de origen cubano y antecedentes españoles, que supuso un cambio notable en la temática y estilo de la literatura australiana contemporánea con su novela *The Rooms in My Mother's House* (1996).

La obra de Cappiello, autora de origen italiano, desmonta el mito de una Australia amable y acogedora que protege también a los in-

mos quince años cuando la literatura específicamente aborígen ha adquirido carta de naturaleza. Los propios Johnson y Walker renuncian a su nombre anglosajón adquirido y publican bajo su advocación familiar: Mudrooroo Narogin y Oodgeroo Noonuccal respectivamente.

# FUSIÓN Y CONFUSIÓN

migrantes pobres y que no hablan inglés, y la novela de Brian Castro, nacido en Hong-Kong de ascendencia portuguesa, expone las vicisitudes de los australianos con mezcla étnica para determinar su identidad personal y su papel en el conjunto de Australia como entidad cultural.

La riqueza y la fragmentación temática de la literatura australiana del último cuarto de siglo preludian el auge que el postmodernismo y la intertextualidad van a adquirir en las obras de este fin de siglo.

Elise Valmorbida funde, en *Matilde Waltzing* (1997), a la mítica Mathilda australiana, emblema de los colonos decimonónicos, con la santa europea Bárbara, estableciendo así un sustrato histórico común a ambos continentes. Brenda Walker, en *Poe's Cat* (1999), acerca la literatura de su país al contexto neoyorquino en que se debatió el autor americano.

Drusilla Modjeska en *The Orchard* (1994) y Carmel Bird en *The White Garden* (1995) buscan la motivación vital de sus novelas en acontecimientos culturales europeos. Modjeska establece la intertextualidad de su obra con la pintora renacentista Artemisia Gentileschi, y Bird recurre a Teresa de Jesús y Teresa de Lisieux para llevar a cabo el mismo proceso de fusión transcultural. Kate Grenville (*Dark Places*, 1994), Richard Flanagan (*The Sound of One Hand Clapping*, 1997), Sue Woolfe (*Leaning Towards Infinity*, 1996) y Murray

Bail (*Eucalyptus*, 1999), juegan en sus obras con las fronteras físicas del mundo, con la política internacional, con los mitos culturales occidentales; subvierten el tiempo y el espacio y se desplazan libremente de siglo en siglo y de país en país, a la vez que re/escriben y critican lo ya sabido y lo tenido por cierto.

## Poesía rica y variada

La poesía australiana es tan rica y variada como la prosa, igualmente multicultural e internacional. Judith Wright, Les Murray y Kath Walker/Oodgeroo Noonuccal constituyen los pilares de la poesía ya clásica, junto con A.D.Hope y Dorothy Hewett. La obra de estos

poetas es muy extensa y su temática, por tanto, muy amplia; si bien Noonuccal abunda en el sesgo político, debido a la difícil situación de la minoría que ella representa. Política es también buena parte de la obra de Jennifer Strauss, poeta que, como Hewett, reescribe páginas de la historia literaria y cultural occidental.

Esta breve enumeración no podría hacer justicia a toda una creación

literaria nacional, sólo pretende dejar constancia de la riqueza de un país que está dando evidencia continua de su importancia en el panorama de la literatura escrita en lengua inglesa, ampliando sus propias fronteras y entrando en el corpus de la literatura universal.

Socorro SUÁREZ

También inscriben su diferencia autores descendientes de otras tradiciones culturales, tales como Rosa Cappiello, Brian Castro y Olga Lorenzo, autora de origen cubano y antecedentes españoles

## QUÉ SE LEE

### FICCIÓN

- 1 *Harry Potter and the goblet of fire*, de J. K. Rowling
- 2 *Redemption of Athalus*, de David y Leigh Eddings
- 3 *Hot six*, de Janet Evanovich
- 4 *Grasshopper*, de Barbara Vine
- 5 *Bookends*, de Jane Green
- 6 *Love and vertigo*, de Hsu-Ming Teo
- 7 *Omerta*, de Mario Puzo
- 8 *Benang*, de Kim Scott
- 9 *The bronze horseman*, de Paulina Simons
- 10 *The tale of Murasaki*, de Liz Dalby

### NO FICCIÓN

- 1 *Down under*, de Bill Bryson
- 2 *Life is so good*, de George Dawson
- 3 *Compulsive viewing*, de Gerald Stone
- 4 *It's not about the bike*, de Lance Armstrong
- 5 *The wollemi pine*, de James Woodford
- 6 *Don't let her see me cry*, de Helen Barnacle
- 7 *Snake circle*, de Roberta Sykes
- 8 *MacCarthy's Bar*, de Pete McCarthy
- 9 *Journey from Venice*, de Ruth Cracknell
- 10 *Things you get for free*, de Michael McGirr

## LA BANDA DE LOS KELLY

*Un forajido, Ned Kelly, es aún uno de los héroes nacionales australianos. Peter Carey, el más célebre de los narradores actuales, dedica a esta aventura "The true history of the Kelly gang", su último libro. Así comienza:*

**P**erdí a mi padre a los doce años, y sé lo que es estar cubierto de mentiras y silencios, mi querida hermana, ahora demasiado joven para entender una palabra de lo que escribo, pero como esta historia es para tí no albergará ni una sola mentira y que arda en el infierno si miento. Gracias a Dios viviré para ver que lees estas palabras, para ser testigo de tu asombro y ver tus ojos oscuros abrirse de par en par y tu mandíbula se desencaje cuando finalmente comprendas la injusticia que nosotros, pobres irlandeses, sufrimos en estos tiempos. Qué raro y extraño debe parecerse esto; las duras palabras y la crueldad de lo que ahora te voy a narrar se refieren a un tiempo lejano y antiguo.

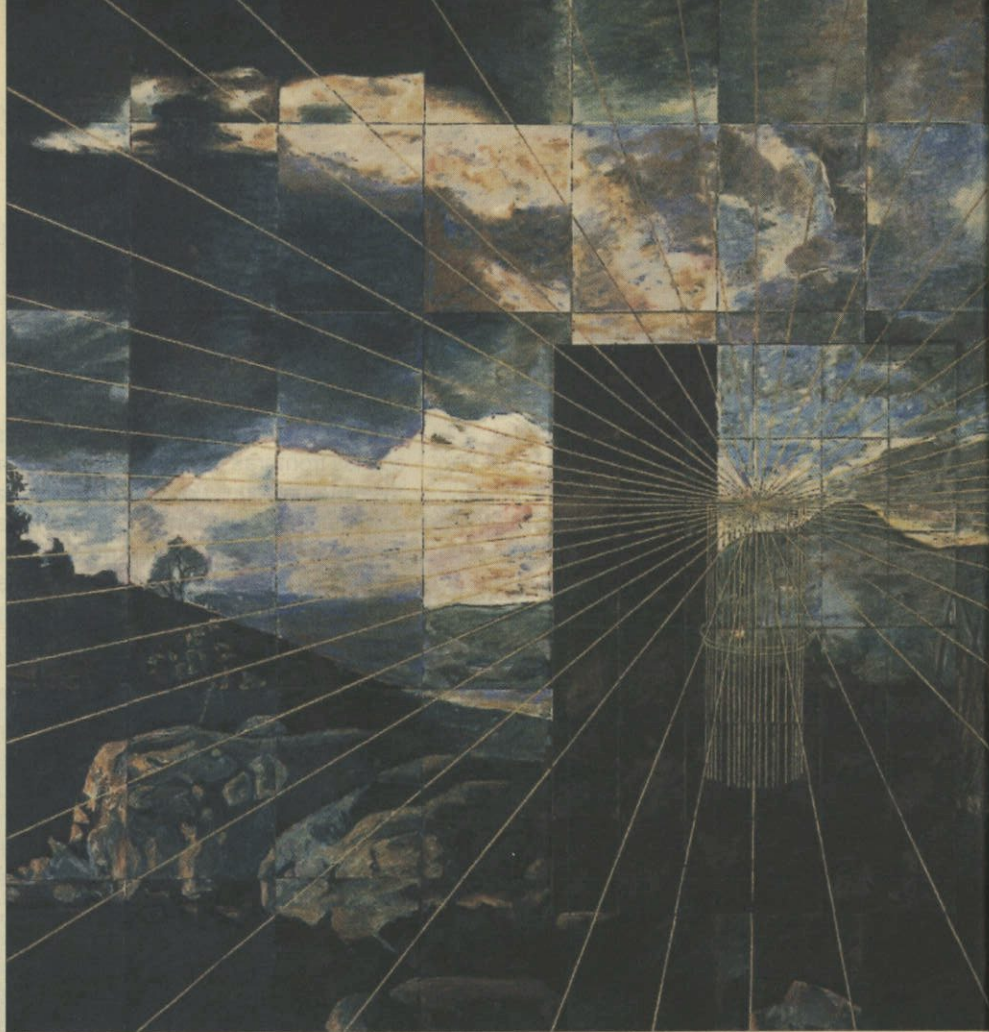
Tu abuelo fue un hombre misterioso y de pocas palabras al que arrancaron de su hogar en Tipperary para ser llevado a la prisión de Van Diemen. No sé qué le sucedió ahí realmente porque él nunca hablo de ello. Después de torturarlo lo liberaron y consiguió cruzar el mar hasta la colonia de Victoria. Por aquel entonces tenía treinta años [...] Mi padre había dado su palabra a todo el mundo de protegerles de la autoridad de la ley así que cuando vio que las calles de Melbourne estaban repletas de policías peores que moscas, anduvo 28 millas hacia el muelle de Donnybrook donde conoció a mi madre. Ellen Quinn tenía 18 años, el pelo moreno y la figura más graciosa y elegante cuando montaba a caballo que jamás había visto [...]. El primer recuerdo de mi madre es cuando batía huevos en un cuenco y gritaba que mi tío Jimmy Quinn, de quince años, había sido arrestado por culpa de sus trampas. No recuerdo dónde estaban ese día mi padre y mi hermana pequeña Annie.

Peter CAREY

## AUSTRALIA 2000: ARTE

Sin duda es Tracy Moffat la figura más internacional del arte contemporáneo australiano, pero desde los años setenta muchos otros autores han logrado sacar sus obras de las antípodas y pasearlas por muestras de todo el mundo.

**E**n general, se puede decir que la identidad cultural de Australia es fruto de sus particularidades históricas y geográficas: su posición en relación con el resto de los continentes, su pasado colonial, la relación con los aborígenes, las diferencias paisajísticas. La complejidad y la diversidad de esta identidad se ha reflejado en el arte contemporáneo australiano. Un mercado que empieza a moverse en la década de los setenta y que se fija en todo lo que se hace en Nueva York. Aunque de forma menos agresiva, las asociaciones de artistas dejan paso a los representantes que intentan promover las carreras de los artistas y serán, a partir de ahora, interme-



# BAJO EL PESO DEL PAISAJE

diarios entre autor y público. Todos estos cambios se acentúan en las décadas siguientes.

### El arte y el cuerpo

Los setenta fueron, como en Europa y Estados Unidos, para las instalaciones, *performances* y el arte conceptual. Los artistas más "alternativos" que surgieron en estos años no han dejado de tener importancia en el arte australiano de hoy: Mike Parr y Robert Hunter son los dos nombres más destacados de estos años. Parr es uno de los pioneros del *body-art* en Australia. Sus *performances* desplazan la atención de la obra de arte para centrarse en el cuerpo. Entre los conceptuales destaca Ian Burn (1939-1993) que produce algunas de las más significativas mediaciones entre el objeto y el proceso de mirar: el arte como espejo, como ventana.

En cuanto a la escultura, se nutre sobre todo de materiales industriales, planchas de hierro, tubos o barras. Los principales representantes son Inge King, Clement Meadmore o Ron Robertson-Swann. La más internacional de los tres, King (en la línea de Calder y Smith), hoy se decanta más por las grandes escalas, así como por la precisión de las pequeñas maquetas. Su obra

*Forward Surge*, situada en el Centro de Arte de Victoria es un lugar de visita obligada en Melbourne. Pero quizá sea en las piezas de Robert Klippel donde la presencia de los materiales industriales sea más obvia: los desechos de maquinaria industrial unidos mediante la técnica del ensamblaje son parte principal de sus monumentales composiciones (*Opus 655*, 1987-88).

El arte australiano comienza a ser internacional en los ochenta. Como en el resto del mundo occidental, la pintura toma fuerza frente a otros soportes. Es la llegada del neo-expresionismo y Peter Booth es el principal representante con sus composiciones figurativas, oscuras, en las que recrea, como en un sueño surrealista, mutila-

**Sidney y Melbourne aglutinan los principales movimientos y artistas contemporáneos que trabajan, desde los años ochenta, con la vista puesta, sobre todo, en Nueva York**

ciones humanas (*Painting 1982, Painting 1977*).

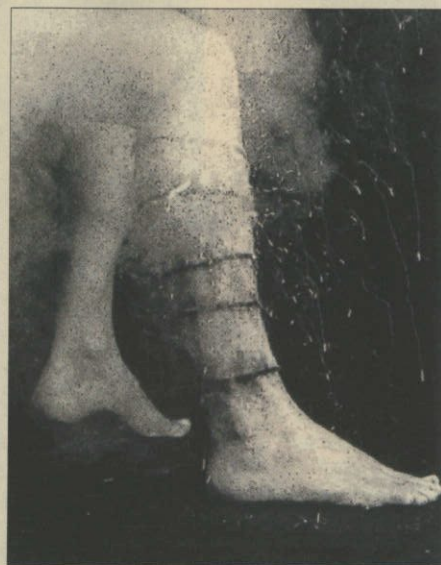
Son muchos los artistas que destacan entre 1985-90: Robert Kemp (con matemáticas composiciones); Arthur Boyd (que trabajaba ya en los años cuarenta con el grupo figurativo *Angry Penguins* y que es hoy uno de los artistas más prolíficos de Australia, con sus imágenes bíblicas y míticas); Howard Arkley y Robert Rooney (más cercanos a la cultura de masas y al arte pop); Jenny Watson (que se representa a sí misma como una Alicia en el país de las maravillas).

### Tillers y la vanguardia australiana

Pero es Imants Tillers (Sidney, 1950) el más importante dentro de la posvanguardia australiana. En sus obras —con influencia aborígen— trabaja a partir de reproducciones, imágenes que confluyen en una sola obra: es un "campo de batalla" de imágenes. En este sentido, el principal ejemplo es *Conversations with the Bride* (1974), que participó en la Bienal de São Paulo en 1975. Muchos de estos artistas cuentan hoy con consolidadas reputaciones y han representado a Australia en muestras internacionales. Arthur Boyd, Imants Tillers, Mike Parr y Jenny Watson han estado en la Bienal de Venecia.



Arriba, a la izquierda, Imants Tillers: Kangaroo Blank, 1988; a la derecha, Peter Booth: Painting 1977. Abajo, Uta Tjangala: Sin título, 1971; a la derecha, Mike Parr: Integration 3 (Leg Spiral), 1975



a su país, es inevitable que sus orígenes estén muy presentes en su obra. Moffatt, de nacimiento aborígen, fue entregada en adopción a una familia blanca. La ambivalencia, el resentimiento y la culpabilidad se entremezclan en unas fotografías que han dado la vuelta al mundo.

Las *performances* y la interacción de los propios artistas con las máquinas (al estilo de Marcel.Í Antúnez) forman parte del universo plástico actual. Cuatro artistas muestran estos días en Sidney sus obras más cibernéticas, en las que se mezcla tecnología e instalación: Paula Dawson, John E. Hughes, Rosemary Laing y el pionero Stelarc. Es una de las exposiciones de un festival que, con motivo de las olimpiadas, llenará la ciudad de arte nacional e internacional hasta el próximo mes de octubre.

Paula ACHIAGA

## EL ARTE MÁS JOVEN

María Cruz (Manila, 1957), aunque no es australiana de nacimiento vive y trabaja en Sidney. Sus pinturas muestran un personal lenguaje del color (basado en la alteración de los tonos primarios) que investiga dentro de la abstracción para representar cielo, tierra e infierno en una religiosa e infantil representación del mundo.

Lauren Berkowitz (Melbourne, 1965) compone sus esculturas e instalaciones con los desechos diarios: bolsas de plástico, guías telefónicas, revistas. Un reciclaje influencia de su estancia en Nueva York.

Stephen Bram (Melbourne, 1961) muestra en sus pinturas interiores espaciales, en los que se mezcla la abstracción geométrica con la arquitectura interior.

Helga Groves (A yr, Queensland, 1961) se interesa sobre todo por la relación entre el arte y la ciencia. Su trabajo evoca sutiles sensaciones como opalescencia, fluidez y transparencia. Delicadas formas trabajadas en robustos materiales.

Gary Wilson (Victoria, 1962) utiliza materiales industriales —plástico o PVC— para crear minimalistas estructuras, como sus prototipos de muebles para museos.

## LOS MEJORES MUSEOS

National Gallery of Australia (Canberra). Su colección reúne arte australiano desde el primer asentamiento colonial, en 1788. Incluye también una importante muestra de arte aborígen. Hay pinturas de Sidney Nolan, Arthur Boyd, Margaret Preston o Albert Tucker; fotografías de Olive Cotton y Max Dupain; esculturas de Bertram Mackennal y Robert Klippel. [www.nga.gov.au](http://www.nga.gov.au)

Art Gallery of New South Wales (Sidney). Es uno de los mejores museos australianos de arte. Su colección de 30.000 piezas no se centra exclusivamente en el arte australiano, sino que acoge importantes piezas aborígenes, europeas, asiáticas, además de una sección dedicada a la fotografía. [www.artgallery.nsw.gov.au](http://www.artgallery.nsw.gov.au)

National Gallery of Victoria (Melbourne). Se trata del museo más antiguo de Australia. Su colección acoge piezas desde la antigüedad hasta el arte contemporáneo. [www.ngv.vic.gov.au](http://www.ngv.vic.gov.au)

Art Gallery of South Australia (Adelaide). Fundada en 1881, es la sede de la colección estatal de arte australiano, europeo y asiático. Además, el museo organiza con regularidad exposiciones temporales. [www.artgallery.sa.gov.au](http://www.artgallery.sa.gov.au)

Los artistas aborígenes (en los que ya se fijó la pintora Margaret Preston en los años 30) han tomado también parte de la renovación plástica introduciendo su particular lenguaje y simbología en los círculos tradicionales (Uta Uta Tjangala o Linda Syddick Napaltjarri).

En los noventa la fotografía toma el relevo al resto de los soportes artísticos y una figura sobresale en este nuevo panorama: Tracey Moffatt (Brisbane, 1960) es la figura más internacional del arte australiano. Aunque la artista reside en Nueva York y ha tomado cierta distancia respecto

# ÓPERA Y CONCIERTOS PARA

A diferencia de la vieja Europa o América, Australia ofrece un campo abierto a un público entusiasta y sin complejos que llena los teatros de ópera y las salas de conciertos, cuya actividad se centra en la compañía Opera Australia y en la Orquesta Sinfónica de Sidney, instituciones que han pasado por muchos avatares pero que actualmente gozan de una excelente salud.

**O**pera Australia es la nueva denominación de la compañía nacional de ópera australiana, y nació en 1996 a partir de la fusión de la Australian Opera y la Victoria State Opera, estableciéndose como la tercera compañía más activa del mundo, y mantiene su culto a la tradición al mismo tiempo que ha obtenido una gran acogida popular. Como primera compañía artística del país, da trabajo a 1.400 empleados, con una media de más de 260 funciones y 600.000 espectadores al año (sin incluir a los muchos millones que siguen las representaciones de su ópera nacional por televisión, radio, vídeo o compact disc). La compañía actúa en la Ópera de Sidney durante ocho meses al año, divididos entre las temporadas de verano, invierno y primavera, y ofrece una temporada de tres meses en el Victorian Arts Centre de Melbourne.

Los orígenes de la compañía se remontan a 1954, cuando se fundó el Australian Elizabethan Theatre Trust, el primer esfuerzo de artes escénicas a gran escala en el país. En 1956 se estableció la Australian Opera Company, que representó obras de Mozart en las principales ciudades y en los Juegos Olímpicos de Melbourne. Un año después, cambió su nombre al de Elizabethan Theatre Trust Opera Company.

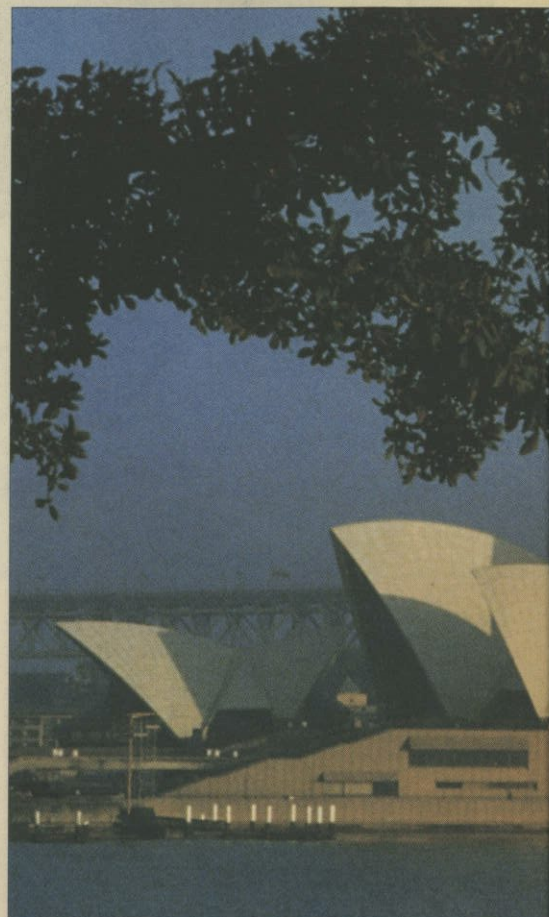
Después de viajar por el país con escasos medios, representado óperas en pequeñas capitales con coros reducidos, decorados mínimos y acompañamiento de piano, la compañía entró en un período de gran apogeo a mediados de los 60, gracias a la presencia de la soprano Joan Sutherland y su marido, el director de orquesta Richard Bonyngge, a los que se sumaron numerosos artistas australianos y extranjeros. Los éxitos obtenidos llevaron al gobierno a establecer una compañía permanente de ópera, con su orquesta estable (anteriormente se había recurrido a los conjuntos de la radio).



En 1970, la Australian Opera se convirtió en ente autónomo dentro del Elizabethan Theatre Trust, y en el 73 se inauguró el Teatro de la Ópera de Sidney, uno de los edificios más conocidos de la arquitectura del siglo XX y emblema de la ciudad. Este hecho fue decisivo en la creación de un nuevo público y el desarrollo del repertorio de la compañía.

## Ópera para todos

A finales de la década se estableció un programa educativo y un sistema de preparación de jóvenes cantantes. En 1982, la compañía Esso patrocinó su primera "Ópera en el parque", que cada verano atrae a más de 10.000

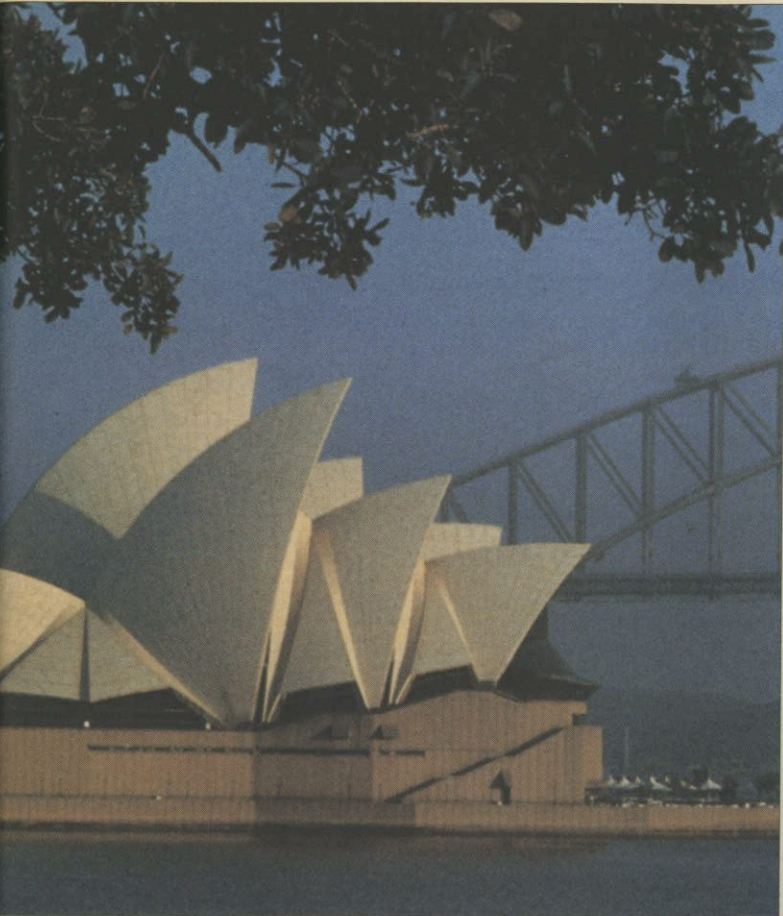


personas. También se estrenaron los primeros títulos encargados a compositores australianos: *Metamorphosis* de Brian Howard y *Voss* de Richard Meale, así como *Winds of the Solstice*, una ópera juvenil escrita por 70 estudiantes.

En 1988, con motivo del Bicentenario de Australia, la compañía actuó en Brisbane, Darwin, Hobart, Melbourne, Perth y Sydney. En 1990, Joan Sutherland se retiró de la escena con unas representaciones de *Los Hugonotes* de Meyerbeer, aunque seguirá muy ligada a la compañía. En 1992 se inaugura una gran sala de ensayos que lleva el nombre de la diva.

En 1994, la Australian Opera acude al Festival de Edimburgo con *El sueño de una noche de verano* de Britten. En 1999, Moffatt Oxenbould, director artístico de Opera Australia durante 15 años, anuncia su retirada. A partir de 2001, será reemplazado por la directora musical de la compañía, Simone Young, una de las batu-

# GENTE SIN PREJUICIOS



ta más cotizadas de hoy en los principales escenarios europeos, que ha obtenido importantes éxitos en la Staatsoper de Viena o el Metropolitan de Nueva York.

## Una orquesta en pleno auge

La Sinfónica de Sidney, cuya sede se encuentra en el Teatro de la Ópera, es la mayor y más activa de las orquestas australianas, y ofrece más de 140 conciertos al año, que van desde las emblemáticas *Philips Master Series* hasta los *Babies Proms*, que dan a los niños menores de cinco años su primer contacto con la música orquestal en vivo.

El nombramiento del holandés Edo de Waart como su director titular y artístico en 1993 ha llevado a un período de crecimiento de la orquesta (de 96 a 110 miembros), determinado por acontecimientos como las versiones de concierto de *El oro del Rin*, *La Walkyria* y *Sigfrido* de Wagner, las aclamadas interpretaciones de las sinfonías *Segunda*, *Tercera* y *Sexta* de

Mahler, una fuerte dedicación a la nueva música australiana y la edición de diversos compactos que suponen una nueva presencia del conjunto en el mercado internacional.

Como principal orquesta de Australia y embajadora cultural del país, la Sinfónica de Sidney ejercerá un importante papel en las celebraciones del Olympic Arts Festival, con la ejecución de la *Sinfonía de los mil* de Mahler y la última ópera del Anillo wagneriano, *El ocaso de los dioses*, en versión de concierto.

**Al igual que ocurrió con los Juegos Olímpicos de Melbourne en 1956, la Olimpiada de Sidney servirá para que la primera compañía de ópera de Australia presente ante el mundo todo su talento**

## UNA COMPAÑÍA DE HOY

Dentro del programa oficial del Olympics Arts Festival 2000, Opera Australia pondrá en escena *Don Giovanni*, *Capriccio*, *Tosca*, *Simon Boccanegra* y *La traviata*, en las que intervendrán estrellas tanto australianas como internacionales. En palabras de su director general, Adrian Collette, “ésta es una oportunidad única para mostrar al mundo los talentos de la primera compañía australiana de ópera”. “Nuestra principal aspiración –prosigue– “es presentar ópera al más alto nivel, que incite al público y llene las aspiraciones de los artistas australianos. Intentamos respetar íntegramente la calidad musical y dramática de los títulos operísticos de cuatro siglos, pero desde nuestro propio tiempo y lugar; y extender la experiencia operística al público, animándole a tomar parte activa en la misma y colaborando con otras compañías estatales, así como llegar a todo el país a través de los medios de difusión”. Desde el punto de vista financiero, Collette defiende “una planificación a largo plazo, un prudente control de los costes y una división de los ingresos entre la taquilla, los patrocinadores, el gobierno, el turismo y otras actividades comerciales”.

La conocida Ópera de Sidney, construida en 1957 por J. Utzan, acoge estos días *Don Giovanni*; a la izquierda, la soprano Joan Sutherland, la más célebre diva australiana

Bajo la batuta de Edo de Waart, la orquesta ha realizado diversas giras por Europa, EE.UU. (incluyendo el Carnegie Hall de Nueva York), Japón y Taiwan.

## Explosión de público

La Sinfónica de Sidney ha sido un elemento básico para alcanzar las aspiraciones culturales del Estado australiano. De los 500 abonados a ocho conciertos de 1936 se ha pasado a las más de 400.000 personas que acudirán a sus 17 series de conciertos, además de los programas infantiles, escolares, familiares y los ensayos generales. El concierto anual al aire libre, *Symphony in the Domain*, reunió a un público de unas 140.000 personas.

En las últimas temporadas, la Sinfónica de Sidney ha sido dirigida por nombres tan distinguidos como Mark Elder, Gianluigi Gelmetti, Neeme Järvi, Lorin Maazel, Yuri Temirkanov y Simone Young, y ha contado, entre sus solistas, con Alessandra Marc, Cho-Liang Lin, Sabine Meyer, Emanuel Ax, Gil Shaham, Jean-Yves Thibaudet y Frank Peter Zimmermann. En el presente curso, el conjunto estrenará las partituras que ha encargado a los compositores John Adams y Luciano Berio.

Rafael BANÚS

# “COCODRILO DUNDEE” ...Y

A parte de estrellas internacionales de la talla de Mel Gibson o Nicole Kidman (que aunque nacida en Hawai, se crió en Australia), de éxitos de taquilla como *Mad Max*, *Cocodrilo Dundee* o *Las aventuras de Priscilla*, y de filmes que han conquistado a la crítica y cosechado importantes galardones (incluyendo Oscars) como *La boda de Muriel*, *Shine* o *Babe, el cerdito valiente*, el cine australiano no se ha prodigado mucho en los circuitos internacionales, y menos aún en nuestras pantallas. Parece como si la distancia, en este caso, hubiese puesto obstáculos reales de distribución en favor de otras industrias más cercanas. Pese a todo, las antípodas (con sus vecinos neozelandeses) han dado buenas e inteligentes cosechas cinematográficas.

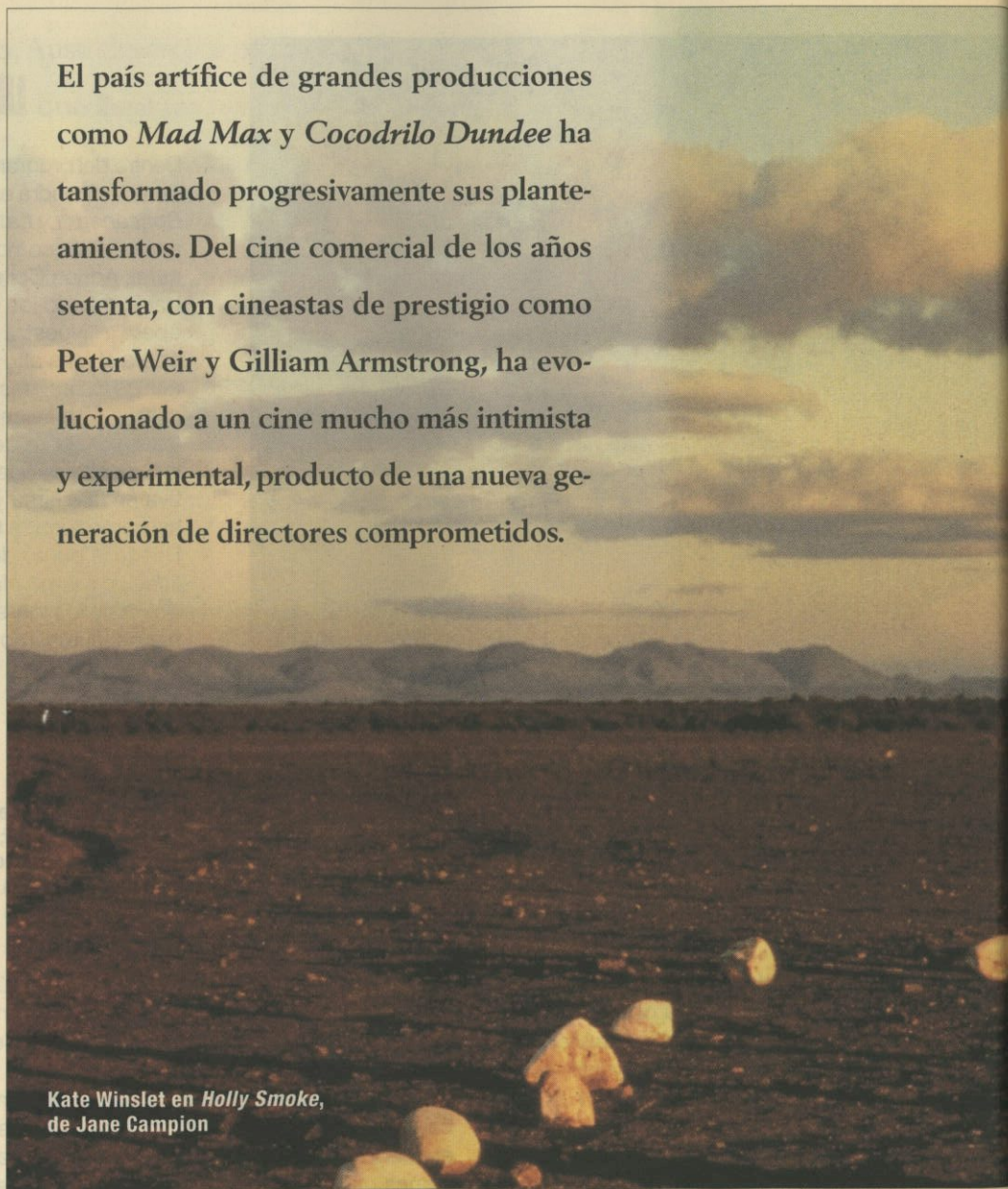
El estado de salud del cine australiano llegó a ser casi terminal a principios de los años setenta, debido principalmente al escaso interés que despertaba en los propios australianos las creaciones vanguardistas de los cineastas locales. Sin embargo, la intervención de los gobiernos rescató a la producción cinematográfica del caos, debido principalmente a la concesión de subvenciones y a la creación de la Escuela Australiana de Cine, Televisión y Radio, que permitió que toda una nueva generación de directores tuviera la oportunidad de llevar sus personales puntos de vista a la gran pantalla. Fue a partir de entonces, y durante toda la década de los setenta, cuando se produjo el auténtico renacimiento del cine australiano, que proporcionó más de 400 largometrajes desde 1970 a 1985.

## Cine de autor

Los setenta también fueron testigos del emergente cine de autor, encabezado por cineastas que hoy parecen haber abandonado sus raíces para formar parte de la larga lista de las nóminas de Hollywood, como Gilliam Armstrong (*Mujercitas*), Peter Weir (*El show de Truman*), Phillip Noyce (*El coleccionista de huesos*) y Bruce Beresford (*Paseando a Miss Daisy*), y en el que despuntaron actores de aspiraciones mundiales como Judy Davis, Sam Neill o el mencionado Mel Gibson. Durante estos años, el siempre eficaz Peter Weir se embarcó en varias coproducciones australianas, generalmente con Estados Unidos, como *Matrimonio de conveniencia* o *El año que vivimos peligrosamente*; si bien su filme cien por cien australiano más emblemático es *Gallipoli*, protagonizado por un jovencísimo Mel Gibson.

El principal problema histórico del cine australiano, por tanto, reside en que todo lo bueno tiende a marcharse del país hacia un único destino: Norteamérica. En esta tendencia, obviamente, re-

El país artífice de grandes producciones como *Mad Max* y *Cocodrilo Dundee* ha transformado progresivamente sus planteamientos. Del cine comercial de los años setenta, con cineastas de prestigio como Peter Weir y Gilliam Armstrong, ha evolucionado a un cine mucho más intimista y experimental, producto de una nueva generación de directores comprometidos.



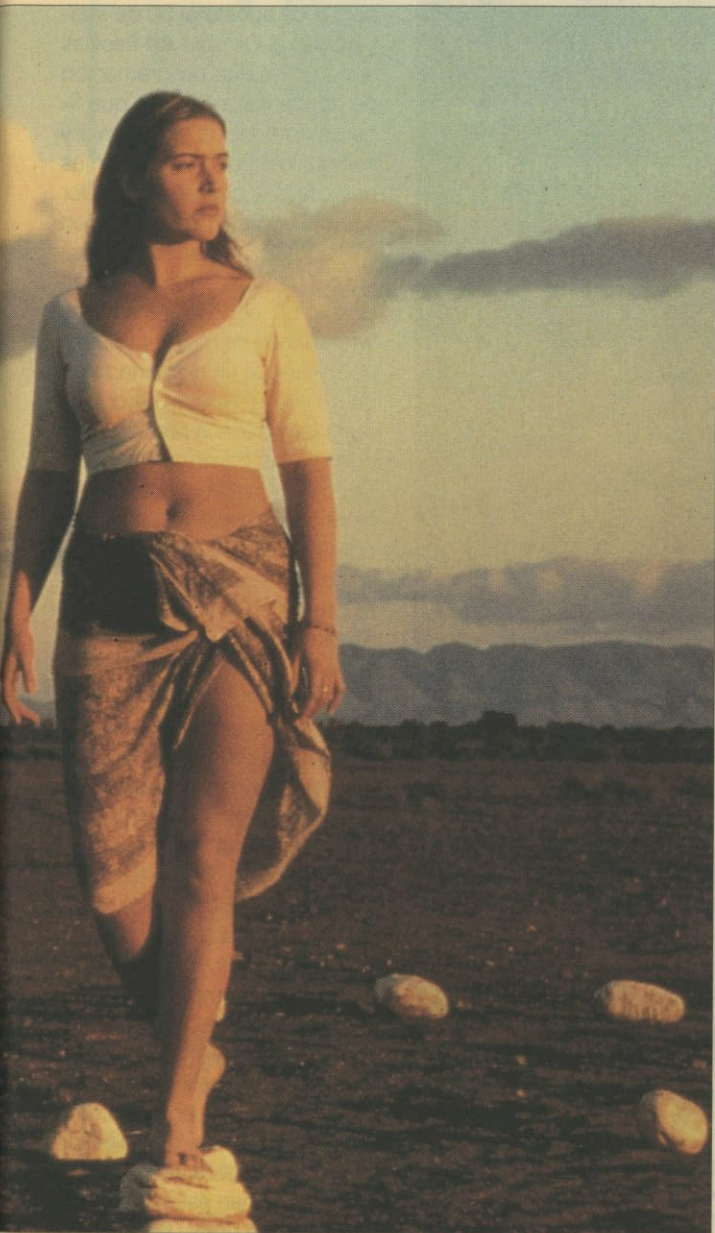
Kate Winslet en *Holly Smoke*, de Jane Campion

sulta crucial el hecho de que compartan una lengua común y que durante la década de los ochenta se filmaran grandes producciones destinadas a un público internacional, como las sagas de *Mad Max* o *Cocodrilo Dundee*, cuyas primeras partes fueron dirigidas por los australianos George Miller y Peter Faiman respectivamente.

En la década de los noventa una nueva ola de directores australianos llenaron las pantallas con producciones de enorme éxito, para crítica y público, como la oscarizada *Shine*, dirigida por Scott Hicks; o las extravagantes *La boda de Muriel*, de P. J. Hogan, y *Las aventuras de Priscilla*, de Step-

han Elliott. El cine contemporáneo de Australia se encuentra ahora mismo en una de las situaciones de mayor complejidad y diversidad de su historia, con títulos y cineastas de muy variados registros, pero con el común denominador de que todos ellos practican el intimismo mediante la exploración de las gentes y culturas locales. Quizá más que ningún otro año, 1998 supuso un giro radical en la forma de hacer cine de los australianos, aportando un cine innovador y de alta calidad. Unas películas que, según la prensa australiana, “han permitido que el cine australiano deje atrás de una vez por todas su tradición con-

# MUCHO MÁS



## LAS MÁS TAQUILLERAS

- 1 *Cocodrilo Dundee* (1986), de Peter Faiman
- 2 *Mad Max* (1979), de George Miller
- 1 *Babe, el cerdito valiente* (1995), de Chris Noonan
- 2 *Shine* (1996), de Scott Hicks
- 3 *El piano* (1993), de Jane Campion
- 6 *Las aventuras de Priscilla* (1994), de Stephan Elliot
- 9 *Sirenas*, (1994), de John Duigan
- 7 *La boda de Muriel* (1994), de P. J. Morgan
- 8 *Gallipoli* (1981), de Peter Weir
- 10 *El año que vivimos...* (1982), de Peter Weir

servadora y sus formas demasiado literales, para buscar nuevas voces profundamente psicológicas”.

### Nuevas voces

Entre esas nuevas voces, se pueden destacar recientes estrenos (que no han llegado a nuestras pantallas, y probablemente nunca lo hagan) como *The Boys*, de Rowan Woods; *Looking for Alibrandi*, de Kate Woods; *Two Hands*, dirigida por Gregor Jordan; *Head On*, de Ana Kokkinos; *Strange Fits of Passion*, de Elise McCredie; *Praise*, de John Curran, o *Radiance*, de Rachel Perkins. Como se puede apreciar, esta nueva ola de jóvenes realizadores está mayormente formada por directoras, si bien no hay motivos muy claros para ello. Como veterana tienen de referente a Jane Campion (*Sweetie*, *Un ángel en mi mesa*, *El piano*), que a pesar de su origen neozelandés se formó cinematográficamente en el Instituto de Cine de Australia, y la mayor parte de sus trabajos son coproducciones entre Australia y Estados Unidos, incluyendo el último, *Holy Smoke*, que se ha estrenado recientemente en España y está protagonizado por Harvey Keitel y Kate Winslet. Otro reciente éxito internacional que ha contado con producción australiana es el filme de Damon Santostefano

*Tango para tres*, protagonizado por Neve Campbell y Matthew Perry.

A pesar del uso que hace Hollywood de Australia como una zona estratégica para captar a directores, como si fuera una cantera lejana geográficamente pero cinematográficamente muy cerca; y a pesar de los pobres resultados en taquilla que todavía obtiene el cine australiano en su propio país, la mayoría de sus protagonistas se muestran optimistas respecto al futuro de la industria. Un futuro que, sin duda, depende de una larga lista de directores independientes. **C. R.**

## McCREDIE, LA PROMESA

**E**lise McCredie, joven actriz, guionista y realizadora, es una de las promesas más firmes de la cantera australiana. Su ópera prima, *Strange Fits of Passion* (algo así como *Extraños arranques de pasión*), fue seleccionada en la Semana de la Crítica del Festival de Cannes de 1999, y supuso un modelo de referencia para las nuevas generaciones de cine en Australia, principalmente por su arriesgada propuesta formal. Ahora prepara su segundo largometraje.

—¿Cree que la comunidad cinematográfica de Australia todavía es reacia a permitir que jóvenes cineastas experimenten y busquen nuevos lenguajes en el cine, como está ocurriendo ahora?

—Es un hecho que la industria todavía está en crisis, y por eso los productores previenen a los directores noveles de experimentar, porque al fin y al cabo el éxito se mide en resultados de taquilla. Sin embargo, creo que tenemos el derecho a equivocarnos como artistas. Este país está obsesionado con lo políticamente correcto, un concepto que ejerce mucha presión sobre los que preparamos una segunda película y que en realidad viene a ser la antítesis de la creatividad. Hemos hecho grandes películas en los últimos (*The Boys*, *Head On*, *Praise*, etc.), y debería haber más confianza.

—En los últimos meses se han estrenado varias óperas prima dirigidas por mujeres. ¿Contempla esto como un buen indicador del futuro del cine australiano?

—La verdad es que Australia bate todos los récords en cuanto a porcentaje de directoras. Pienso que de algún modo es el mejor país del mundo para que las mujeres hagan cine. Lo cual me alegra mucho.

—¿Qué le llevó a dar el salto de la interpretación a la dirección?

—Vivía y trabajaba en Sydney y empecé a sentir un deseo irreprimible por escribir. Nunca antes lo había hecho, pero mientras las imágenes venían a mi cabeza, me di cuenta de que estaba construyendo un mundo muy frío e intelectual que proyectaba mi nostalgia hacia Melbourne. Al principio no me planteé dirigir la película, pero después de varios años buscando un director y modificando el guión, comprendí que quizá yo podría hacerlo.

# UNA AFICIÓN HEREDADA

**F**ranks Sinatra hablaba del público australiano como del más exigente que había conocido. Desde luego, sin afición no se podría mantener la gran vida escénica que muestran las grandes ciudades de este continente. Los australianos no sólo siguen siendo oficialmente súbditos de las Corona británica, sino que mantienen las tradiciones de su antigua metrópoli, como es la pasión por el teatro.

Sydney, Melbourne y Adelaida, y en menor medida Brisbane y Perth, acogen a numerosas compañías de teatro y danza que si bien reciben importantes ayudas de los gobiernos federal y estatales, es el público el que asegura sus principales ingresos. En Sydney se puede encontrar el teatro más innovador. Una de sus formaciones más sólidas es la Sydney Theatre Company, creada en 1978 y que hoy cuenta con tres escenarios (The Wharf, en el puerto de Sydney; el Drama Theatre; y el Playhouse, en la Sydney Opera House). Produce unas once obras al año, de teatro clásico y de autores australianos contemporáneos. Junto a Molière y Chejov, este año ha programado obras de dos de los dramaturgos contemporáneos más populares: David Williamson, que desde que hace treinta años cosechara un gran éxito con *Dons's Party* es la gran pluma teatral australiana definida por un satírico humor (ahora estrena *Up for Grabs*), y del fallecido y Premio Nobel de Literatura 1973 Patrick White, de quien se estrena *Cheery Soul*. Radicada también en esta ciudad está The Australian Ballet, compañía nacional de ballet con un repertorio que mezcla lo clásico con lo contemporáneo.

## Sydney, sede del teatro más vanguardista

Sin embargo, son las formaciones independientes, desde las de acento gay a las que practican el teatro más vanguardista o defienden la cultura aborígen, las que dan carácter a la vida escénica de Sydney. Además, la ciudad es un polo de atracción para los artistas del sureste asiático. Todos los años, durante tres semanas del mes de enero, se celebra The Sydney Arts Festival,

Sydney, Adelaida y Melbourne son las tres ciudades del continente que muestran una vida teatral más animada, sostenida por una gran afición. Un teatro que se caracteriza por llevar a escena a sus autores de hoy.



The Sydney Dance Theater presenta *Mythologia* en el Olympic Art Festival

dedicado a la danza, el teatro, la música y las artes visuales. Este año, se ha organizado, del 18 de agosto al 30 de septiembre, el Olympic Art Festival que incluye una programación de danza y teatro en la que figuran compañías extranjeras y nacionales. Entre estas últimas destaca la Australian Theatre for Young People (ATYP), formación a la que han pertenecido actores como Nicole Kidman o Ruth Cracknell, uno de los actores australianos de mayor popularidad. Aunque es el apartado de danza el que merece mayor protagonismo, con la presencia de compañías como la Bangarra Dance Theatre, formada por artistas aborígenes; o la del coreógrafo Graeme Murphy, que se inspira en la antigua Grecia para crear con la Sydney Dance Theater *Mythologia*.

## Mel Gibson y Geoffrey Rush

Sin embargo, el festival más importante de los que se celebran en el continente es el Adelaide Fringe, de periodicidad bianual y que tiene lugar durante el mes de marzo. Reúne todas las artes y en el apartado de teatro atrae a un centenar de compañías nacionales y extranjeras, y sirviendo de trampolín a jóvenes autores como Raimondo Cortese, Louis Nowra, Richard Murpheto o John Romeril. En este festival se presentó, en 1966, una de las compañías estables de más proyección dentro de Australia, la State Theatre. Importantes directores han estado al frente de esta formación de la que han surgido intérpretes como Mel Gibson o Geoffrey Rush.

La tercera ciudad que disfruta de una vida teatral pujante es Melbourne, aunque sus compañías y artistas se inclinan por un teatro más conservador. Aquí está radicada la formación estable más antigua de Australia, The Melbourne Theatre Company, fundada hace 47 años y vinculada desde sus inicios a la universidad de la ciudad. Su repertorio insiste en los autores contemporáneos. También en el estado de Victoria se encuentra la Australian Shakespeare Company que, al contrario que la Bell Shakespeare Company, defiende el repertorio del dramaturgo inglés en un estilo tradicional. **L. P.**

## LA CUADRA EN BRISBANE

El próximo 3 de octubre comienza el Festival de Brisbane. Entre las compañías invitadas figura Legs on the Wall, una de las formaciones más importantes de Australia de *physycal theatre*, un género a caballo entre la danza contemporánea y el teatro. Con su montaje *Home Land* aborda uno de los asuntos de mayor actualidad que vive el continente: la inmigración ilegal que allí es atajada sin contemplaciones. La obra plantea los peligros que viven los inmigrantes. Entre las formaciones extranjeras invitadas al festival figura La Cuadra de Sevilla, que presentará *Carmen*.



SE PUBLICA EN ESPAÑA  
LA BIOGRAFÍA DEL PENSADOR  
EL HIJO ILEGÍTIMO  
DE **KARL MARX**

JULIAN SCHNABEL RESCATATA LA HISTORIA DE REINALDO ARENAS

# LA LITERATURA SALE DEL ARMARIO

# LETRAS

J. Navarro: El alma del controlador aéreo19 José M. Cuesta Abad: Poema y enigma21 J. Bayly: Los amigos que perdí23 ¿Pero hay una literatura homosexual?, por Luis A. de Villena24-26 G. Jáuregui: La democracia planetaria28 El hijo ilegítimo de Marx30-31 Última palabra: Mario Muchnik32

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	.1	18
2	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	.3	22
3	Aranmanoth	Ana María Matute	Espasa	.2	10
4	El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	.5	25
5	La ignorancia	Milan Kundera	Tusquets	.7	16
6	Rabos de lagartija	Juan Marsé	Areté	.4	10
7	El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Areté	-	26
8	La hermandad	John Grisham	Ediciones B	-	20
9	Harry Potter y la piedra filosofal	J. K. Rowling	Emecé	.9	.2
10	El último judío	Noah Gordon	Ediciones B	.8	.38

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	Galaxia Gutenberg	.1	10
2	Diga 33	J. Ignacio Arana	Espasa Calpe	.2	22
3	Gracias, vieja	Alfredo di Stefano	Aguilar	.6	10
4	Ahora hablaré de mí	Antonio Gala	Planeta	.5	18
5	Curro Romero. La esencia	Antonio Burgos	Planeta	-	22
6	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	-	1
7	El bosque originario	Jon Juaristi	Taurus	.3	11
8	Lo es	Frank McCourt	Maeva	-	35
9	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	-	45
10	El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	.4	30

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	.6	20
2	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	.1	45
3	La tabla de Flandes	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	.3	20
4	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	.4	10
5	El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	-	44
6	Luna de lobos	Julio Llamazares	DeBolsillo	.2	4
7	El tambor de hojalata	Günter Grass	Punto de lectura	.7	16
8	El Principito	Antoine de Saint-Exupéry	Alianza	.8	2
9	Los pilares de la Tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	-	45
10	¿Que me quieres, amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	-	10

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	.3	44
2	Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	.1	20
3	Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	.2	32
4	Inventario	Mario Benedetti	Visor	10	2
5	Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	.9	33
6	Antología poética	Rafael Alberti	Alianza	-	34
7	Las moras agraces	Carmen Jodra	Hiperión	.7	45
8	Un blanco deslumbramiento	Andrés Aberasturi	Sial	.8	39
9	Punto cero	José Ángel Valente	Seix Barral	-	1
10	Antología poética	José Hierro	Espasa Calpe	-	21

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Guía oficial de hoteles	VV.AA	Turespaña	.1	21
2	Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	-	42
3	Soluciones naturales...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	.5	31
4	Guía Campsa 2000	VV.AA	Campsa	.2	20
5	Ortografía de la lengua española	RAE	Espasa Calpe	.9	43
6	Mapa of. de carreteras	VV.AA	Ministerio Fomento	-	25
7	Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	-	40
8	1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	.8	26
9	Comida amiga	Roselló/Torreiglesias	Plaza & Janés	.6	34
10	Tu poder mental	Anthony Blake	Martínez Roca	.7	.6

## Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitas. Barcelona: Bosch, Castells, Francesa, Jaimes. Bilbao: Casa del Libro, Verdes. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ceuta: González Gallardo. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla Dalmáu. Gijón: Paradiso. Granada: Continental. Guadalajara: Cobos. Huelva: Saités. 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: Alfar. 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: Paris-Valencia, Soriano. Valladolid: Lara. Vitoria: Axular. Zamora: Semuret. Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

1	Wintersonne	Rosamunde Pilcher (Wunderlich)
2	Harry Potter und der Stein...	J. K. Rowling (Carlsen)
3	Harry Potter und die Kammer...	J. K. Rowling (Carlsen)
4	Forever Young	Ulrich Strunz (Gräfe und Unzer)
5	Mein Leben	Marcel Reich-Ranicki (DVA)

## ARGENTINA

1	Don José	José García Milton (Sudamericana)
2	Harry Potter y la piedra filosofal	J. K. Rowling (Emecé)
3	Amarse con los ojos abiertos	J. Bucay y S. Salinas (Nuevo Extremo)
4	La Resistencia	Ernesto Sábato (Seix Barral)
5	No seré feliz, pero tengo marido	Viviana G. Thorpe (Latino Americano)

## ESTADOS UNIDOS

1	Harry Potter and the Goblet...	J. K. Rowling (Scholastic)
2	Harry Potter and the Prisoner...	J. K. Rowling (Scholastic)
3	Harry Potter and the Chamber...	J. K. Rowling (Scholastic)
4	Body for Life	B. Phillips, M. D'Oso (HarperCollins)
5	Tuesday With Morrie	Mitch Albom (Doubleday)

## FRANCIA

1	Titeuf. Tome 8	Zep (Glenat)
2	99 Francs	F. Beigbeder (Grasset et Fasquelle)
3	Prisonniers du temps	Michael Crichton (Laffont)
4	Harry Potter Coffret 3 volumes	J. K. Rowling (Gallimard)
5	Exit. Tome 2	B. Werber (Albin Michel)

## MÉXICO

1	Cuentos para pensar	Jorge Bucay (Océano)
2	Omertá	Mario Puzo (Ediciones B)
3	Primer sexo	Helen Fisher (Alfaguara)
4	La lección de este siglo	Giancarlo Bosetti (Océano)
5	Mi gobierno será detestado	J. M. Villalpando (Planeta)

## Medios consultados

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

# EL ALMA DEL CONTROLADOR AÉREO

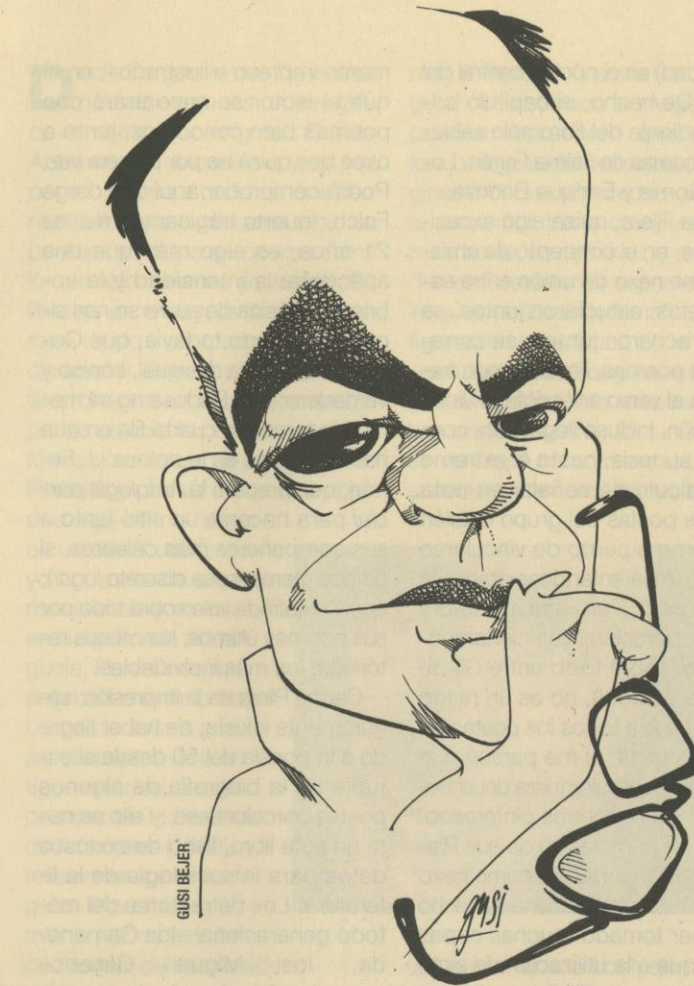
JUSTO NAVARRO

Anagrama. Barcelona, 2000. 221 páginas, 2.300 pesetas

Termina Justo Navarro *El alma del controlador aéreo* con una nota explicativa de apariencia inocua cuya última línea aclara que "los personajes y lugares reales" de la novela "sólo son personajes y lugares imaginarios". No se trata de un añadido convencional porque esa coletilla encierra la sustancia misma de la obra, su almendra de pensamiento, podríamos decir, la visión de la vida escéptica y relativista del autor, su convicción acerca de los inestables límites de lo real y sus reservas sobre la posibilidad de definir la personalidad. De este jugoso núcleo de cuestiones, tan intemporales como representativas de una sensibilidad muy actual, habla la novela.

*El alma del controlador aéreo* establece, a su vez, un lazo firme, aunque no muy llamativo, con el resto de la narrativa de Justo Navarro (Granada, 1953), pues ya sus títulos anteriores venían a hablar de la perplejidad que produce la misteriosa apariencia del mundo, cuya sustancia nunca se llega del todo a conocer. Es, en conjunto, una narrativa acerca de la inconsistencia de la vida, poblada de elementos enigmáticos, una de cuyas manifestaciones se observa en una figura reiterada por el autor, la del doble. Todo ello aparece como en eco en esta nueva novela, y debe subrayarse para advertir que, sin cambiar en el fondo de preocupaciones, también hallamos en buena medida un narrador diferente, más rico, más hecho, o definitivamente hecho.

Destaco esta apreciación por lo siguiente. Justo Navarro ha seguido, como novelista, una trayectoria ascendente en la que cada vez ha ocupado un lugar mayor el peso de la fabulación, que ha sustituido a un relato en sus comienzos muy impresionista y poco amigo de la intensidad anecdótica. Y desemboca ahora en esta novela que nos regala una historia personal –mejor, familiar– repleta de sucesos y personajes atractivos. Ello sin renunciar a las



**Justo Navarro ha construido una excelente novela que es como un dilatado paisaje íntimo sobre un personaje meditativo, inseguro, pero lúcido en su incierta identidad: un tipo muy representativo del héroe sin atributos, sin fe y sin destino**

preferencias del autor y al servicio de las inquietudes señaladas. Así, este último Navarro es un narrador que cuenta cosas muy interesantes, y monta una fábula, en buena medida basada en un sabio suspense, amena, dentro, claro de una literatura densa y exigente.

*El alma del controlador aéreo* podría entenderse como una narración proustiana en la cual un percance del presente –la muerte en un accidente de un primo del narrador– dispara una reconstrucción biográfica que abar-

ca al protagonista, a su familia y hasta al pasado próximo de una ciudad recorrida con detallismo urbano, Granada.

La abrumadora cantidad de datos realistas que muestra esta novela –negocios, infidelidades, muertes, hechos históricos– tiene la paradójica misión de servir a una pequeña epopeya de la apariencia, la mentira, la mistificación, el engaño... En suma, a la victoria aplastante de la falta de conciencia de la identidad. El problema central del protagonista es que no sabe quién es, ni qué saben

los demás de él. Todo resulta evanescente, precario, inseguro, si no falso, y a ello debe añadirse la vivencia palpable de un múltiple deterioro, moral y material. Así que la vida –lo dice el protagonista, pero vale como metáfora de la existencia– no es otra cosa que una permanente espera.

Esta percepción de la realidad la recrea Justo Navarro en un relato que es un prodigio de construcción. La historia se organiza según un criterio que sigue las superpuestas capas que estratifican la memoria. Ello determina un continuo ir y venir por el tiempo, un encadenar sucesos por medio de perfectos saltos violentos, engarzados por distintos procedimientos asociativos. De ello sale una narración muy compleja, pero también muy natural. Muy eficaz desde un punto de vista narrativo, porque el peligro de esta clase de ejercicios formales radica en que predomine la artificiosidad constructiva sobre la cualidad emocional o intelectual del texto. Dicho de otra manera, en que prevalezca el discurso sobre la historia. Y es algo que no ocurre. Todo lo contrario.

A este acierto pleno se unen otros elementos: la calculada ideación metafórica del texto, las prudentes comparaciones, el estilo cuidadoso. Y, además, la oportuna contribución de otros factores propios de la narrativa tradicional pero que en esta novela el autor utiliza con toda propiedad para redondear este relato de sensibilidad modernista. Me refiero a los excelentes pasajes descriptivos de corte ambiental que animan la historia. Con estos rasgos Justo Navarro ha construido una excelente novela que es como un dilatado paisaje íntimo sobre un personaje meditativo, inseguro, pero lúcido en su incierta identidad: un tipo muy representativo del héroe sin atributos, sin fe y sin destino que parece encarnar a los seres humanos de este siglo agonizante.

**Santos SANZ VILLANUEVA**

## PARTIDARIOS DE LA FELICIDAD

CARME RIERA

Círculo de Lectores. Barcelona, 2000. 363 páginas, 2.200 pesetas

OTRAS  
VOCESCarlos Barral  
junto a Castellet

Como una segunda edición, muy corregida y ampliada, de la *Antología parcial* que Jaime Ferrán publicó en 1976, puede considerarse esta otra antología que Carme Riera dedica al "grupo catalán de los 50". Los poetas seleccionados son los mismos, aunque el criterio de agrupación de los textos resulte distinto: a Riera le interesa subrayar menos la personalidad de cada poeta que los rasgos que unifican al grupo. De ahí que la antología sea temática, como lo fue la *Antología de la nueva poesía española* (1968), de José Batlló, que de alguna manera puede considerarse su modelo.

La metapoésía, los recuerdos de infancia, la poesía social, la amistad, el erotismo, la ciudad, el envejecimiento y la religión son los núcleos temáticos que Riera encuentra más característicos de estos poetas. No todos tienen la misma significación: la preocupación religiosa resulta muy escasa (inexistente,

en realidad) en el núcleo central del grupo. De hecho, el capítulo correspondiente del libro sólo selecciona poemas de Jaime Ferrán, Lorenzo Gomis y Enrique Badosa.

Insiste Riera, quizá algo excesivamente, en el concepto de amistad como nexo de unión entre estos poetas: estudiaron juntos, se emborracharon juntos, se corregían los poemas, llevaban con frecuencia al verso anécdotas vividas en común. Incluso llega, para consolidar su tesis, hasta el extremo algo ridículo de señalar en nota "que los poetas del grupo catalán estuvieron a punto de vincularse entre sí emparentándose gracias a sus primas". Pero esa amistad y esa colaboración, que ciertamente hubo (sobre todo entre Gil de Biedma y Barral), no es un rasgo que unifique a todos los poetas de esta antología, ni me parece que tenga especial valor fuera del anecdotario más o menos pintoresco. A ratos da la impresión de que Riera da más importancia como nexo de cohesión generacional al hecho de haber tomado muchas copas juntos que a la utilización de similares recursos estilísticos.

Hay, sin embargo, una contradicción entre el andamiaje conceptual de la antóloga (que proviene de su libro *La escuela de Barcelona*) y los poetas que selecciona, que no sólo son amigos y residentes en la misma ciudad: incluye a nombres como Badosa que nunca contó con excesivas simpatías del tándem Barral-Gil de Biedma. Aunque *Partidarios de la felicidad* se subtitula "Antología poética", no es sólo una antología poética: junto a los poemas aparecen numerosos fragmentos de las memorias de Barral, algunas cartas y un inane artículo de José Agustín Goytisolo que cuenta con un incidente ético que se quiere divertido y que pretende subrayar la importancia de la amistad entre parte de los antologados. Se debe ello a que el interés de la antóloga al preparar el libro no parece ser principalmente estético sino histórico y sociológico.

No le quitan estas observaciones interés al volumen —hermosa-

mente impreso e ilustrado—, en el que el lector se encontrará con poemas bien conocidos, junto a otros que quizá lea por primera vez. Podrá comprobar aquí que Jorge Folch, muerto trágicamente a los 21 años, es algo más que una anécdota: la intensidad y la sobriedad clásica de su verso nos sigue admirando todavía; que Gomis es un poeta desigual, irónico y verdadero; que Badosa no se merece la tercera o cuarta fila en que habitualmente se le coloca (J. Ferrán, que preparó la *Antología parcial* para hacerse un sitio junto a sus compañeros más célebres, sí parece merecer ese discreto lugar); que Costafreda vale sobre todo por sus poemas últimos, los menos retóricos, los más inolvidables.

Carme Riera da la impresión, seguramente injusta, de haber llegado a la poesía del 50 desde el estudio de la biografía de algunos poetas barceloneses, y ello se nota en este libro, lleno de curiosos datos para la sociología de la literatura. Los detractores del método generacional —los Gamoneda, los Miguel Casado— encontrarán abundantes argumentos para reforzar su tesis en *Partidarios...*, donde parece identificarse generación con grupo de amigos y con instrumento de promoción en el mercado literario. Pero las generaciones y los grupos de los que vale la pena hablar en la historia de la literatura son otra cosa: es la afinidad estética lo que cuenta, vaya o no acompañada de afinidades personales. Y la calidad, claro: si hoy nos importan Gil de Biedma, Barral y Goytisolo no es porque fueran más o menos amigos, ni porque tuvieran a su disposición una editorial, una antología y un crítico como Castellet, sino porque se trataba de un gran poeta y de dos excelentes poetas (a rachas, el segundo). *Partidarios de la felicidad* es un libro a la vez viejo y nuevo, sorprendente y consabido, en el que hay mucho que admirar y algo que discutir, lo que forma parte de su encanto.

José Luis GARCÍA MARTÍN

■ Hondo, duro, dramático, **Ramón Gallar** parece unirse con éste su último libro —*Incierta brevedad* (Seuba Ed.)— a ese grupo de poetas que, como León Felipe o Victoriano Crémer, partiendo de un sentido trágico de la vida intentan su salvación por la poesía, una poesía que se tiñe de luz mediterránea. Palabras llenas de sugerencias para hacer descubrir al lector esos lugares insospechados que atravesamos a menudo sin darnos cuenta.

■ Desde su *Ardiente soledad* (Nausícaä) el poeta **Antonio Almela** reivindica la palabra, reclamo del tiempo, susurro que aviva en el lector la conciencia lírica, una contemplación que descrea de la apariencia y "busca en la metáfora razón de mostrarse".

■ Leonard Cohen le dio su título: *Para los que no pueden hablar* (Sial) es el último libro de poemas del polifacético **Alberto Manzano**. Poesía arropada por la canción de autor anglosajona, es un poemario habitado por unos versos que, sin ser letras para ser cantadas, suenan a canción, haikus, síncopas, corazón al que el poeta ha dado voz "para aquellos que no pueden hablar": "Yo soy el silencio que te habla en secreto/ aquí sólo puedes entrar descalzo,/ afuera en la puerta quedan los zapatos/ de quien no puede hablar".

■ "Otoño que llora, fuego en las manos", la voz del poeta leonés **José Manuel Gutiérrez** funde tradición y realidad en un lenguaje profundamente motivado. En *El color del aire* (Olifante) se pasea por la sintaxis y la memoria —como lo hiciera Juan Ramón Jiménez en su *Moguer del alma*, J. Llamazares o Panero—, insiste, llenando vacíos, reflejando esa estancia eterna de las cosas, que vibra... y desaparece: "Regreso al hogar y reconstado en el baúl de los libros y en las maderas del pan sueño con tantas presencias. Todo lo que fue y vendrá. El don preciado de la infancia". A. F.

## DEL COLOR DE LOS RÍOS

JUANA CASTRO

Accésit del XIX Premio Esquíu.  
Esquíu. Ferrol, 2000. 79 páginas

Libros como el presente son una grata sorpresa, por su novedad y originalidad, aunque nos remita a una tradición largamente olvidada. *Del color de los ríos* es una indagación doble y afortunada. En primer lugar, en cuanto al tema, el devenir existencial de tres generaciones de mujeres cuya vida se desarrolla en el campo. Su escritura se caracteriza por una muy depurada utilización de los elementos líricos, herederos de una línea popular pasada por formas cultas, pero diáfanas en su valor de comunicación.

El vocabulario que recorre sus versos nos remite a una realidad campesina, hoy casi olvidada, perteneciente a registros que invocan a la poesía del siglo de Oro. Pero a su vez, y éste es el gran acierto de Juana Castro, sus versos son el resultado de una escritura ciertamente moderna. Desde una adolescencia primera, en la que una muchacha debe adoptar un papel ambiguo de zagal, tras la muerte de su madre, el libro va desgranando su desarrollo vital, narrando en primera persona, poema a poema, la dureza y la desolación del campo.

No es casual que Juana Castro, nacida en Villanueva de Córdoba en 1945, tenga ya en su haber premios como el Juan Ramón Jiménez, Carmen Conde de poesía, entre otros, y varios libros publicados: *Concava mujer*, *Del dolor y las alas*, *Arte de cetrería*, *Alta traición*, *Fisterra* o *No temerás*. Así mismo, ha publicado en prosa *Valium 5 para una naranjada* (1990) y como traductora, en colaboración con E. Coco *25 años de poesía en Italia*.

En este recorrido generacional se encuentra un auténtico latido humano. No hay impostura, sino verdadera poesía de memoria femenina, que busca rescatar del olvido una identidad a través de antepasados, en su modesta historia de labores y renunciaciones. Y la escritura es la fórmula elegida por Juana Castro para esta indagación que permite re-conocer a esa alteridad que forma parte de nuestra identidad.

Beatriz HERNANZ

## POEMA Y ENIGMA

JOSÉ M. CUESTA ABAD

Huerga y Fierro. Madrid, 2000. 332 páginas, 1.800 pesetas

Decía Bergamín que "la poesía que no es nunca un jeroglífico es siempre un enigma". Cuesta Abad no opina lo mismo y, tal vez por ello, aspira a construir una hermenéutica que explique no tanto los posibles sentidos del poema como lo que éste contiene de verdad. Su libro es un ensayo brillante y riguroso, lúcido y compacto, difícil y esclarecedor. *Poema y enigma* es un libro-bisagra, en el que una de sus partes estudia lo poético, y la otra, formas concretas de ese poetizar. Filosofía y poesía son contempladas aquí como "decir en un desocultar", cuyo horizonte de experiencia está —y no está— en el significado del lenguaje. Para Cuesta, *lo enigmático es la forma*. Lo que le lleva a analizar conceptos de la antigua retórica, a releer pasajes de la *Poética* de Aristóteles (1458), a reflexionar sobre las figuras imposibles, y admitir *la incomprensibilidad formal del enunciado*.

El enigma, concebido aristotélicamente como una *sinapsis de lo imposible*, se apoya en una visión estructural de lo poético y de su realización, que es la metáfora. Cuesta Abad propone nada menos que una "Hermenéutica de la oscuridad", en la que estudia las relaciones entre lo enigmático y lo alegórico a partir del libro XV del *De Trinitate* de San Agustín. Sigue con una definición de Ménestrier y desemboca en la moderna crisis conceptual que lleva a sus extre-

mos el Barroco: "para la Retórica figurada de lo barroco la imaginación poética representa una metáfora o alegoría del concepto de imaginación", que antecede y prelude lo romántico tanto como remite y mira hacia lo medieval, y anuncia "las orquestaciones espaciales del lenguaje poético moderno". La configuración laberíntica de la forma —que ejemplifica Góngora— y la poética de la referencia reflexiva —que encarnan Mallarmé, Eliot y Pound— se ven aquí como recreaciones y sucesiones tanto de un "yo efundi-



M.R.

do" como de una confusión: la de metafísica y metáfora que tematizará Gracián. La "figura absoluta" y las comparativas, estudiadas por Hegel, constituyen el siguiente paso: "la realización originaria del sentido poético del lenguaje", y la angustia producida porque "lo expresado del sentido no existe fuera de su expresión". En este punto Hegel es el antecedente directo tanto de Deleuze como de Guillaume. Heidegger y su reflexión sobre la sentencia de Anaximandro conducen a un pensar, entendido como poe-

tización del enigma del ser, que implica una visión del poema "como espacio donde acontece la verdad".

La "poesía hermética" y la "poesía pura" son vistas aquí como "denominaciones ya tópicas que pretenden describir lo que se interpreta como una transformación histórica radical" y como prueba de que "la incomprensibilidad conceptual" es "el carácter propio de" la "naturaleza poética". Los místicos lo dijeron antes y también mejor; Cuesta lo reformula y lo retorna. La crisis de la interpretación conforma uno de los capítulos más inteligentes de este libro, que es un ejemplo de filología con temperatura filosófica y de teoría literaria basada en una segura erudición. Si Adorno y De Mann son sus guías, Gadamer le añade una concepción óptica del lenguaje. La segunda parte son tentativas hermenéuticas sobre textos de Baudelaire, Ma-

llarmé, Borges, Celan, Zambrano y Valente. Cuesta ha escrito un libro de los que entre nosotros hay muy pocos y que inaugura un nuevo modo de leer y propone un nuevo modo de pensar: lo poético deja de ser aquí ese espectáculo superficial y calamitoso, que define la soberbia ignorancia de la última década, y se convierte en reflexión profunda sobre lo que la verdadera poesía siempre fue. *Poesía y enigma* es, por ello, un libro necesario.

Jaime SILES



JAIME BAYLY

*Los amigos que perdí*

Por el autor de  
"La noche es virgen"  
(Premio Herralde de Novela)

JUSTO NAVARRO

*El alma del controlador aéreo*

Por el autor de  
"Accidentes íntimos"  
(Premio Herralde de Novela)



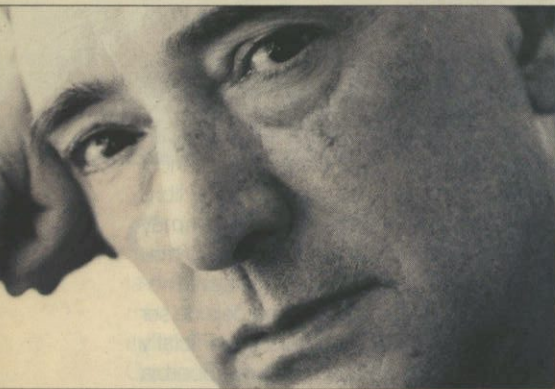
ANAGRAMA

# BRIGADA LINCOLN

JAVIER GUZMÁN

Premio de narrativa Gonzalo Torrente Ballester. Linteo. Orense, 2000. 361 páginas, 2.500 pesetas

Un norteamericano llamado Arthur Pinkerton luchó en España durante la guerra civil, como miembro de las Brigadas internacionales. Al parecer tuvo relaciones con una dama española y murió al participar en alguna acción bélica en tierras de Teruel. Su acaudalado hijo contrata a un periodista para que viaje a España y trate de reconstruir la peripecia y el destino de su padre en aquellos años confusos. Este es el núcleo de la historia narrada en *Brigada Lincoln*, y no es difícil percibir, sobre todo si se repara en el nombre del personaje, que nos hallamos ante una peculiar recreación de *Madame Butterfly*. Lo curioso es que la historia del brigadista encuentra su paralelo en la indagación que, cuarenta años más tarde, emprende el periodista Cassius Marshall en un



pueblo turolense con la confianza de encontrar testimonios acerca de Pinkerton y su oscuro final. El desarrollo de la relación entre Cassius y Rachel, la bibliotecaria municipal que le le brinda su ayuda, acaba por asemejarse —mucho más aún que la del brigadista objeto de investigación— a la de Pinkerton y Cio-Cio-San en *Madame Butterfly*, aunque un giro inesperado en el desenlace distancie radicalmente la historia de su remoto modelo.

El escritor coruñés Javier Guzmán (1948) ha compuesto una novela interesante, en la que cabe apreciar, antes de nada, la absoluta libertad con que ha sabido conjugar discursos, registros idiomáti-

cos y dechados literarios muy diversos. Hay descripciones excelentes del pueblo aragonés, una aceptable caracterización de personajes —con algún desajuste: el retrato del alcalde no se compagina del todo con quien, como luego sabremos, tiene una gran biblioteca—, fragmentos paródicos, e incluso abiertamente cómicos— léase la conversación telefónica del capítulo 12—, y también algunas dosis de acibar que acaban por componer un conjunto atractivo. Los discursos de los personajes y del narrador —cualquiera que sea en cada momento— se mezclan a menudo en el mismo párrafo sin más diferenciación que la que pueden determinar en cada momento el silencio de las frases y la percepción del lector. Ni siquiera se priva el narrador de increpar directamente a

los personajes irrumpiendo con desenfado en el relato (pág. 215). La riqueza polifónica del texto acoge tanto el habla desgarrada de Pilin como los escritos de titubeante sintaxis de Cassius o las cuidadas páginas en que doña Romeral ha ido anotando sus recuerdos. El mismo nivel de libertad creativa alcanza el léxico, con derivaciones inesperadas (“fiestongo”, pág. 27; “turistear”, pág. 47), jocosas analogías (“[Cassius Clay] se convirtió al morismo”, pág. 102; “relaciones públicas”, pág. 128), símiles sorprendentes (“Doña Sieta, gorda como tapia de convento de clausura”, pág. 105), aragonesismos oportunamente entreverados (“laminera”, pág. 259) o creaciones de distinta naturaleza: el Archivo municipal es un “legajal de décadas” (pág. 36), y Borja Binéfar, alcalde de Almedina, denomina “obriedad” ese impreciso estadio entre la “sobriedad” y la “ebriedad” (pág. 63). A su vez, el discurso da entrada libre a numerosas citas encubiertas o intertextos de diversa naturaleza, desde un verso de Lope (pág. 158) al estribillo de un tango (pág. 160).

tió al morismo”, pág. 102; “relaciones públicas”, pág. 128), símiles sorprendentes (“Doña Sieta, gorda como tapia de convento de clausura”, pág. 105), aragonesismos oportunamente entreverados (“laminera”, pág. 259) o creaciones de distinta naturaleza: el Archivo municipal es un “legajal de décadas” (pág. 36), y Borja Binéfar, alcalde de Almedina, denomina “obriedad” ese impreciso estadio entre la “sobriedad” y la “ebriedad” (pág. 63). A su vez, el discurso da entrada libre a numerosas citas encubiertas o intertextos de diversa naturaleza, desde un verso de Lope (pág. 158) al estribillo de un tango (pág. 160).

Javier Guzmán ha desplegado, pues, un notable esfuerzo de escritura en *Brigada Lincoln*. En este sentido, bien puede decirse que el resultado ha valido la pena. Nada hay aquí de esa prosa gris, plana como una llanura sin árboles, vagamente administrativa, que envuelve las historias de muchos autores nuevos saludados con bombo y platillo. Las páginas de *Brigada Lincoln* son fruto de una buena percepción idiomática, y este aspecto brilla con más potencia que los mecanismos constructivos del relato. Aquí, en la selección y la disposición de los elementos narrativos, se advierten algunos desfallecimientos, ciertas caídas en el ritmo y acaso, en bastantes páginas, una prolijidad que convendría haber reducido mediante oportunas podas. Ocurre, por ejemplo, en buena parte del prólogo, en algunos fragmentos referidos a los festejos de Almedina, o en el bosquejo de personajes luego abandonados o desaprovechados, como el grupo de mujeres del capítulo 9.

El conjunto de *Brigada Lincoln* adolece de cierto desequilibrio, razón por la cual la novela deja en la memoria del lector, más que el recuerdo de una historia unitaria, las impresiones proporcionadas por algunas escenas concretas que el autor ha resuelto con brío: la llegada de Cassius al pueblo, la visita a la Condesa, el brusco y trágico final, preparado —en este caso sí— con una admirable sobriedad.

Hacer compatible una visión desgarrada y hasta ahora grotesca, cercana en algunos casos al esperpento, con escenas traspasadas por un hábito lírico de buena ley, no es algo que esté al alcance de cualquiera. Javier Guzmán demuestra aquí poseer excelentes condiciones de narrador, aunque *Brigada Lincoln* no sea todavía una obra redonda. Por eso no estará de más atender a lo que el autor pueda seguir haciendo —si, como es deseable, persevera— en el terreno de la ficción.

Ricardo SENABRE

## EL PÁJARO: PINCEL Y TINTA...

ENA LUCIA PORTELA

Casiopea. 1999. 272 páginas

Prenden dejar bien claro los editores que Ena Lucía Portela no es una escritora surgida a la estela del éxito de la literatura cubana más reciente. También lo pretende Abilio Estévez en su literario prólogo a esta edición, cuando afirma: “Nadie espere [...] narcisistas disquisiciones sobre la cubanidad, [o] a una escritora [...] que explota su condición de mujer o de residente en Cuba”. En efecto: por fortuna, no se trata de los gastados daguerrotipos que nos llegan de la isla caribeña una y otra vez, sino más bien de una novela que bebe de fuentes más europeas que latinoamericanas y que logra hacer de lo cotidiano y lo vulgar un mundo propio.

Ena Lucía Portela (La Habana, 1972) obtuvo el premio de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba con esta historia de exaltación de lo común. Poco después obtuvo una de las categorías del premio Juan Rulfo. Con estos avales, tal vez en una primera aproximación defraude un poco la retórica de esta obra: ese estilo plagado de anglicismos, de latinismos, de concesiones a la oralidad; abundante en frases interminables, y repetitivo en exceso. Por el contrario, es indiscutible que es una novela de atmósferas, donde la historia principal queda relegada para dejar protagonismo a las microhistorias de sus protagonistas.

La historia principal se centra en Fabián, excéntrico y egoísta mujeriego, y Camila, joven estudiante de arte dramático, quienes tras un enamoramiento repentino, protagonizan una claustrófóbica experiencia de violencia y celos. La autora nos ha puesto sobre aviso desde el principio de lo que se trata, pues ésta es “entre otras cosas, la historia de un asesinato” (pág. 36). A partir de ahí, al modo garciamarquiano, el destino de los personajes se parece al del mítico Santiago Nasar: sólo les acompañamos hasta que lo inefable sucede. Portela sabe construir una historia, y sabe contarla. Falta ahora que perfeccione sus técnicas de poda, y los resultados de su ingenio serán magníficos.

Care SANTOS

# LOS AMIGOS QUE PERDÍ

JAIME BAYLY

Anagrama. Barcelona, 2000. 353 páginas, 2.500 pesetas

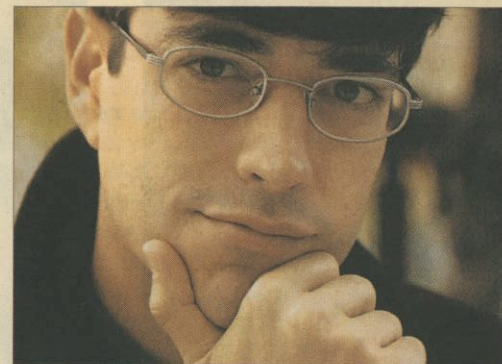
**No descubrimos en la obra una trama suficiente, sino un personaje que se confiesa a tropicónes, a base de historias que ni siquiera el autor ha pretendido enlazar**

La última novela del escritor peruano Jaime Bayly tiende al narcisismo. Jaime Bayly imita a Jaime Bayly, se refleja en sus obras anteriores. El resultado de la operación debe calificarse como fracaso. Y lo es en múltiples sentidos. En primer lugar, el novelista ha optado por el género epistolar: un personaje de edad madura escribe cinco cartas a sus ex amigos o ex amantes. Bayly califica esta operación como epistolar, pero poco tienen que ver con una carta las cincuenta y hasta setenta páginas de texto en las que el autor de las mismas se confiesa. De hecho, nos hallamos ante una novela confesional más, artificioosamente articulada. Pero, ¿quién es este personaje que admite siempre la culpabilidad, los múltiples errores de trato, de indelicadeza, de traición que comete frente a sus ex amigos? Apenas si podemos adivinarlo. Porque el personaje se evapora entre las anécdotas y muy poco más adivinamos de los pretendidos destinatarios. Bayly narra alguna historia con un cierto sentido del humor que a veces funciona y en ocasiones, no. Recuerda,

en sus confesiones la técnica de Bryce Echenique –literatura rabiósamente individualista y, en consecuencia, camino cerrado–; en otros aspectos adivinamos la huella del peor Manuel Puig. No descubrimos en *Los amigos que perdí* un hilo, una trama suficiente, sino un personaje que se confiesa a tropicónes, a retazos, a base de historias que ni siquiera su autor ha pretendido enlazar.

El fracaso de la novela de Bayly reside, a mi juicio, en no prestar la debida atención al tratamiento que exige el difícil subgénero de la novela epistolar. El autor ha seguido por el camino de la confesión personal –y tal vez, de admitirlo, con menores pretensiones y menos pá-

ginas– el resultado hubiera sido, como consecuencia, menos penoso. Pero pretendió ofrecernos el mundo de la alta sociedad limeña, ligada a los más bajos estratos sociales por los caminos de la droga y el sexo, a través de cinco amistades frustradas. Abundan en la narración el reproche, el tono de un bolero que ya habíamos escuchado, el costumbrismo miraflorentino, la exaltación del bisexualismo y el reconocimiento de quien fuera su amante, un amor frustrado, el maestro en el periodismo (porque el protagonista es, una vez más, hombre de televisión y, más adelante, escritor de éxito), el compañerismo y una abundante galería de personajes que apenas se esbozan. Melanie, Sebastián, Daniel, Manuel o el doctor Guerra son los destinatarios (de hecho, los capítulos de esta novela). Dado el sentido del humor de Bayly, que no se ha perdido, la extensión de la novela no se convierte en una losa. Se lee bien. Pero al novelista (nacido en 1965) le convendrá una seria reflexión sobre la dirección renovadora en sus futuras producciones. Quienes aplaudieron su franqueza, su li-



bertad moral o amoral –según se entienda– de sus primeros textos esperan algo más. Incluso en el estilo, el amaneramiento, la frase extensa e inútil ofrecen la imagen de un escritor cansado, incapaz de corregir, descuidado. De los cinco personajes, tal vez el más interesante, sea el doctor Guerra. Los escenarios de Lima y Madrid se combinan aquí con los del episodio de Santo Domingo. Pero, aunque la acción transcurre en Washington o en Miami, la novela mantiene el carácter y el tono limeño, incluso en la crítica habitual de que son objeto las poderosas familias de la capital.

El escaso riesgo también se paga en literatura (y en un cierto marasmo formal vive la novela en general). Pero el narcisismo, en plena juventud, no sólo no es admisible, sino que da malos resultados.

Joaquín MARCO

## El libro de bolsillo

### BIBLIOTECA JUVENIL

Juan José Millás  
*Papel mojado*

Arthur Conan Doyle  
*Estudio en escarlata*

Las memorias de  
Sherlock Holmes

Mark Twain  
*Un Yanqui en la corte  
del Rey Arturo*

### BIBLIOTECA DE AUTOR

Sigmund Freud  
*El chiste y su relación  
con lo inconsciente*  
*El yo y el ello*

### HUMANIDADES

John Locke  
*Segundo tratado sobre  
el Gobierno Civil*

Pedro Barceló  
*Anibal de Cartago*

Martin Heidegger  
*Carta sobre el humanismo*

### LITERATURA

Anónimo  
*Lazarillo de Tormes*  
Ed. de A. Rey Hazas

F. M. Dostoyevski  
*Los demonios (2 vols.)*

Dante  
*Divina Comedia*

Ramón María  
del Valle-Inclán  
*Entrevistas*

### CIENCIAS SOCIALES

Romano Prodi  
*Una idea de Europa*

Nicolás Maquiavelo  
*Discursos sobre la primera  
década de Tito Livio*

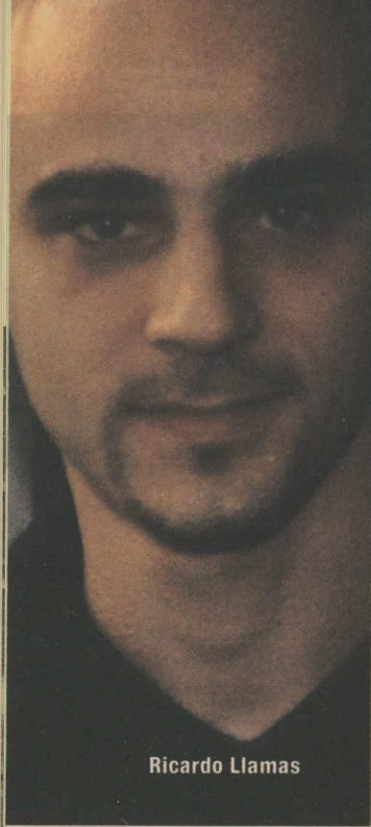
### CIENCIA

James D. Watson  
*La doble hélice*

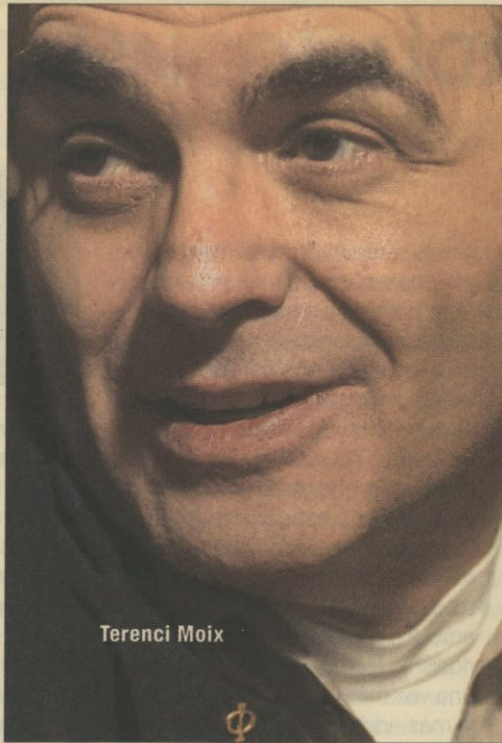


Alianza Editorial

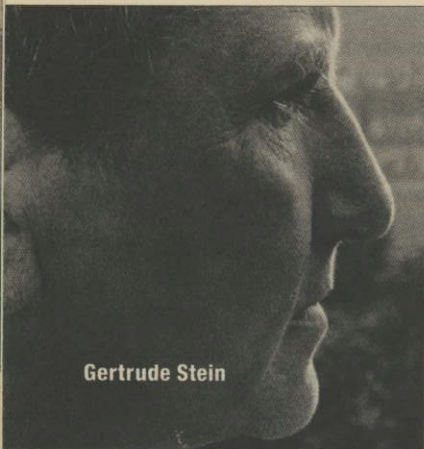
Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • e-mail: edera@anaya.es



Ricardo Llamas



Terenci Moix



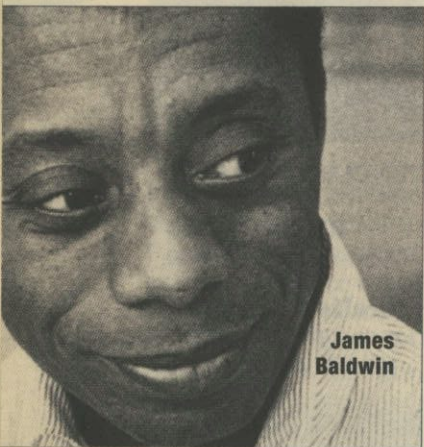
Gertrude Stein



Virginia Woolf



Francisco J. Vidarte



James Baldwin

Acontecimientos y nombres de los *mass media* han producido la vitalidad y el morbo de la salida del armario que ha cambiado –y cambiará más– modos y modas en la vida misma, desde el periodismo a la literatura y la cultura más alta. Es cierto que la lentejuela se mezcla con el antiguo mármol. Y así, mientras hay quien esperará el libro de Boris Izaguirre sobre el *glamour* (y Boris podría ser bastante más que un *showman*) otros se quedan con ese libro, más serio de lo que parece, *Escuela de Glamour* (Plaza & Janés) de Miss Shangay Lily, encantador caballero...

**E**l libro *Homografías* (Espasa) de Ricardo Llamas y Francisco Javier Vidarte (quizás también *Salir del armario* del no menos comprometido Alfonso Llopart) abren un apartado nuevo en el ensayismo español, no falto de afán provocativo. No es que abran el ensayismo gay y lésbico que, naturalmente, ya existía, sino que se meten, con tacones, en su sendero más cotidiano. *Homografías* es un libro desigual en todos los sentidos (yo me quedaría con capítulos como "Urinaríos" o "Nefandarios") pero resulta el reflejo ensayístico más próximo a una realidad, muy antigua, y cada vez más emergente: El mundo en el que viven y piensan hombres y mujeres gays y lesbianas –se supone que homosexual es un término

de connotaciones decimonónicas– y que puesto que, a diario, se vuelve más visible y pensable, no puede dejar de ser, entre otras cosas, objeto de cine, ficción, arte y literatura.

En Estados Unidos existen desde hace casi dos décadas –en el mundo universitario– cátedras de Estudios gays y lésbicos. En España hay ya una revista (entre otras más frívolas), "Reverso" dirigida por Jaime del Val, que sigue esa línea más académica.

#### Lo nefando y la transgresión

Por supuesto que, en el siglo XX, ha habido –antes de las salidas del armario– una literatura gay o lésbica de gran calado escritural. En Francia, André Gide (premio Nobel de 1947) y el aún vivo Roger Peyrefitte (por cierto, se acaba de reeditar y retraducir, en España, su más que clásica *Las amistades particulares*) fueron homosexuales visibles, notorios y –en el caso de Gide– aureolado de enorme prestigio. Libros suyos como *Corydon* –un ensayo sobre la

Creo que no hay una literatura homosexual, por la sencilla razón de que un tema jamás ha cimentado la existencia (formal, estructural, estilística, idiomática) de una literatura

# ¿PERO HAY UNA LITERATURA

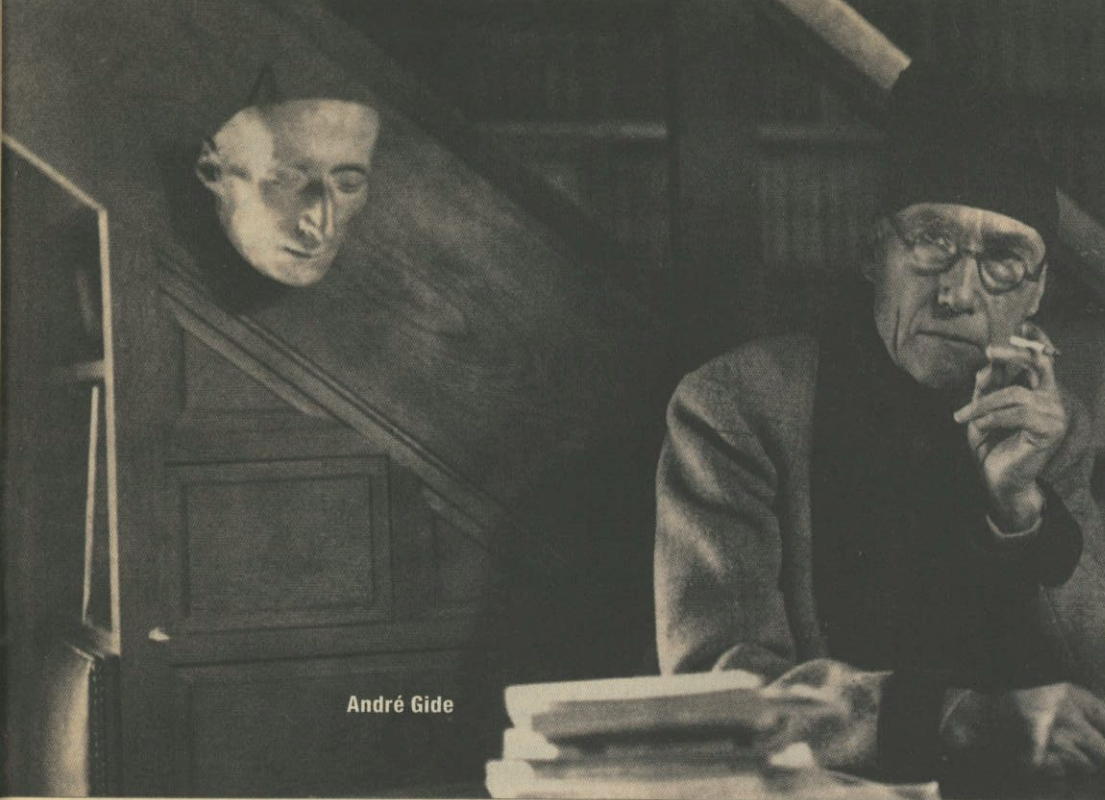
## EL MITO DE REINALDO ARENAS

Fue un escritor siempre disidente, siempre inquieto, vitalista y atormentado. Lo dijo él con el puntito de exageración que amaba: Niñez con Batista, juventud bajo Castro, libertad con el Sida. ¿Cabría mayor calamidad? Su autobiografía póstuma, *Antes que anochezca* (1992), traducida ya a los principales idiomas –en un culto que la película de Jullian Schnabel aumentará– no es la mejor de sus obras, pero ha cimentado el mito de un libertario contemporáneo absoluto, que huyó de Cuba en el éxodo de Mariel en 1980, con la llamada *escoria*, y que aspiró y logró –sin dejar de luchar– aunar su vida homosexual plural y promiscua, con la propia palabra libertad. Para Reinaldo Arenas poder ser homosexual (poder vivir sin trabas la homosexualidad) era sinónimo de una vida nueva y realmente libre.

Todavía en Cuba resultó un autor-promesa con su primera novela, *Celestino antes del alba* (1963). Pero ya la segunda y más conocida –*El mundo alucinante*– debió salir clandestinamente de la isla para publicarse, por primera vez, en su traducción francesa... La literatura toda de Arenas (novela, cuento, poesía) es excesiva y está tocada por un aura desbordante, donde lo sublime y lo sórdido, lo exquisito y lo vulgar, se amalgaman potentes. A veces brilla su estilo y a veces chirría.

Cuando abandonó para siempre La Habana (se suicidó en Nueva York, a finales de 1990, tenía 47 años y el sida no le dejaba vivir) Reinaldo escribió más libremente, pero no dejó de amar todas las posibilidades del cuerpo masculino y las fronteras todas de la libertad. Su obra puede ser desigual (*El mundo alucinante* es mejor que *El palacio de las blanquísimas mofetas*) pero lo que no varía en Reinaldo Arenas –cubano, cubano– es la pasión continua: por la vida, por la escritura, por la homosexualidad. Por eso es hoy una figura emblemática de la liberación. De cualquier liberación. Su testamento termina diciendo: "Cuba será libre. Yo ya lo soy".

L. A. de VILLENA



André Gide

homosexualidad, cuya traducción española prologó Gregorio Marañón– eran símbolos de una literatura que hablaba con naturalidad de lo nefando, sin borrar del todo la transgresión. Porque casi toda la literatura homosexual de este siglo que acaba, desde *El cuarto de Giovanni* de James Baldwin o *La ciudad y el pilar de sal* de Gore Vidal (por hablar de títulos muy clásicos) o, desde el lado femenino, textos –menos evidentes– de Gertrude Stein, de Willa Cather o incluso de Colette, han partido de la idea –esos textos, esa literatura– de que lo homosexual debía ser literariamente hondo y preferentemente perturbador: Forster, Virginia Woolf, Proust...

### Nuevo costumbrismo gay

¿Existía entonces, desde antiguo, una literatura homosexual? ¿O lo homosexual –masculino o femenino– era solo un tema que, eso sí, implicaba transgresión, ataque a la normalidad, marginación asumida? Creo que no hay una lite-

### El tema gay ha aumentado poderosamente, perdiendo a la par parte de su condición transgresora. Qué diferencia existe entre Jean Genet y las novelas del nuevo costumbrismo gay

ratura homosexual, por la muy sencilla razón de que un tema jamás ha cimentado la existencia (formal, estructural, estilística, idiomática) de una literatura. Pero es obvio que el tema gay ha aumentado poderosamente, perdiendo a la par parte de su condición transgresora. Qué enorme diferencia –literaria– existe entre *Pompas fúnebres* de Jean Genet o *Los muchachos salvajes* de William Burroughs (libros bellísimos y terribles) comparados con las novelas que están inaugurando el mayor costumbrismo gay, tal las últimas y recientes de David Leavitt, *Junto al pianista*, o del británico Alan Hollinghurst, *El hechizo* (Anagrama). Estas últimas –bien hechas– no tienen otra novedad que el tratamiento de

su tema: líos amorosos gays narrados con entera naturalidad, pero en un estilo plano que nos retrotrae a un concepto bastante anticuado y algo pobre de la literatura. Y así lo que es bueno a nivel de vida cotidiana (la normalización de la vida homosexual) no lo es tanto al nivel de la escritura.

### Lectores insatisfechos

La editorial española Egales, que publica muchas novelas –españolas o extranjeras– sólo por su clara temática gay, explica razonadamente que existe un público lector que anhela ver reflejado (en letra o en cine) lo que antes no podía verse ni decirse. El problema vendrá cuando, una vez visto todo eso,

(Pasa a la página siguiente)

# HOMOSEXUAL?

## DICCIONARIO

Alberto Mira publicó el otoño pasado *Para entendernos*, diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica. Se trata de un libro serio y bien documentado en el que el autor ha seleccionado las entradas, casi un millar, partiendo de dos reglas fundamentales: relevancia y representatividad. Hay nombres propios, conceptos y lugares geográficos, aunque "los armarios se han respetado". He aquí, extractadas, algunas voces:

**Albertine, estrategia:** Uno de los modos más extendidos de representación de la homosexualidad antes de la aparición de la literatura gay. El término proviene de un personaje de *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust.

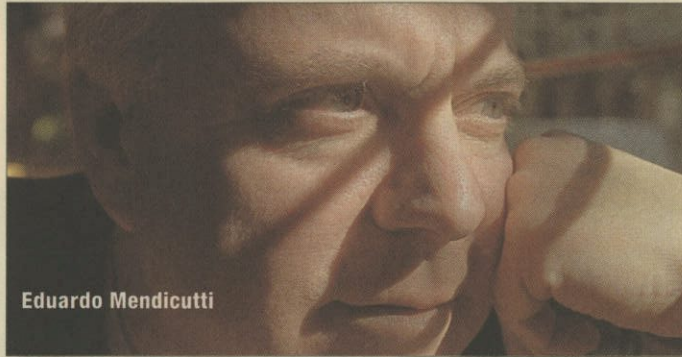
**Orgullo gay:** Manifestación que se celebra todos los años. En realidad hay motivos para sentirse orgulloso y estar fuera del armario, que es lo que la manifestación celebra.

**Sonetos del amor oscuro:** Durante años se negó la existencia de este libro de poemas amorosos [de García Lorca] o se consideró irremisiblemente perdido. En marzo de 1984 aparecieron en el diario de derechas ABC.

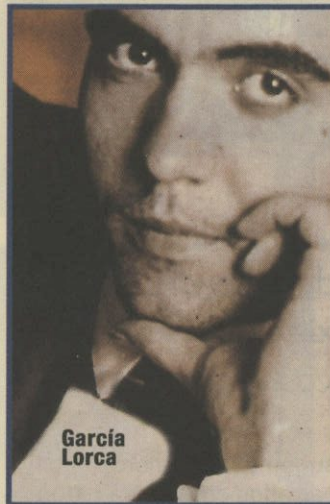
**Tolerancia:** Tolerancia como comprensión, es un término que encarna la actitud del liberalismo institucional hacia la homosexualidad.

**Travestismo:** Ha tenido con la homosexualidad una relación inestable desde la noche de los tiempos...

Como es lógico, el diccionario está poblado de nombres propios que han tejido la historia de nuestra cultura, entre los que vale la pena destacar alguno de ellos: Edward Albee, Vicente Aleixandre, Alejandro Magno, Pedro Almodóvar, Hans Christian Andersen, Aquiles, Francis Bacon, Balzac, Roland Barthes, Djuna Barnes, Cecil Beaton, William Beckford, Benavente, José Bianco, Paul Bowles, Bertol Brecht, Miguel Angel, Truman Capote, Jaime Chávarri, Cocteau, Colette, George Cukor, Dalí, Eliot, Gil-Albert, Gala, Gil de Biedma, Billy Holiday, Kafka, Lezama Lima, Lorca, David Leavitt, Thomas Mann, Mendicutti, Nieva, Miguel de Molina, Terenci Moix, Anaís Nin, Leopoldo María Panero, Nureyev, Pasolini, Lluís Pasqual, Álvaro Pombo, Emilio Prados, Manuel Puig, Shakespeare, Sarduy, Sócrates, Gore Vidal, Walt Whitman, Wilde, Warhol, Wittgenstein y Yourcenar.



Eduardo Mendicutti



García Lorca

(Viene de la página anterior)

el amante de lo realmente literario se vuelva insatisfecho. En esa línea testimonial han sido un éxito aquí, novelas como *Algún día te escribiré esto* de Luis Algorri (Egales) o *Una playa muy lejana* de Pedro Menchén (Libros de la Frontera). Por supuesto que, entre nosotros, ha habido una muy importante tradición gay antes de llegar a hoy. Novelas como *Las locas de postín* -1919- de Alvaro Retana o *El Ángel de Sodoma* -1928- del cubano, afincado en España, Alfonso Hernández-Catá, abrirían un camino (lleno

de sobresaltos, desde luego) que pasa por *Los placeres prohibidos* de Luis Cernuda, *El público* de García Lorca o la obra entera (*Valentín* o *Heraclés* son libros más que espléndidos) del injustamente casi olvidado Juan Gil-Albert. Luego llegarían Juan Goytisolo (su blasfematoria y atractiva *Carajicomedia* está en la otra cara de la moneda del costumbrismo gay) Terenci Moix o Eduardo Mendicutti, entre los cinco más reconocibles. Por ahora brota lo femenino más tímidamente -Esther Tusquets es más mencionada, en este tema, en las universidades norteamericanas que en España-

La literatura homosexual corre el riesgo de volverse light. Aunque el ensayo vigila. Ahí está el diccionario de Alberto Mira, *Para entendernos*, una de las obras más notables para el conocimiento cabal de la cultura gay

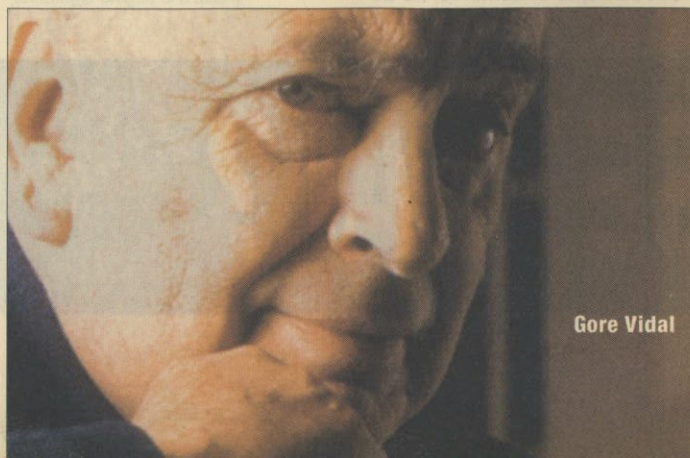
y la gran eclosión latinoamericana desde el nombre hoy emblemático de Reinaldo Arenas, hasta el peruano Jaime Bayly, que hizo estupendas novelas orales con *No se lo digas a nadie* o *La noche es virgen* (Anagrama) para perderse después en novelas menos gays y excesivamente esnobas...

### El riesgo de lo light

Pero también hay allí gente nueva y también el costumbrismo podría ser una amenaza: *Paisaje masculino* (Sudamericana) del chileno Carlos Iturra, contrasta con el libro del también chileno Jorge Pujado, *Los regios de Santa Lucía*, publicado aquí por Laertes. Este ensayo sobre los chicos de un barrio marginal de Santiago y su vivencia de lo gay resulta más transgresor que algunos de los relatos de Iturra...

El tema es generoso y sólo puedo apuntarlo. Faltan aún mujeres (pese al ardor de Lucía Etxebarria). Lo gay es un tema muy reciente. La literatura homosexual -que es ese tema- corre el riesgo (en algunos de los autores más nuevos, no en los de antes, en los que conocieron la represión) de volverse más light. Aunque el ensayo vigila. Ahí está el buen diccionario de Alberto Mira, *Para entendernos* (Ediciones de la Tempestad), que aunque con mínimos errores debidos a la prisa y a la gran ambición del conjunto, es una de las obras más notables producidas en España para el conocimiento cabal de una cultura gay y lesbica, que existe como pluralísima vida, más allá de la noble moda de salir del armario o del ligerísimo vaho morboso de la pluma televisada. Dos libros nuevos, lejanos al peligroso costumbrismo: *La muerte de Tazio* (Alfaguara) de Luis G. Martín, y *No llores ni tengas miedo* (Egales), primera novela del cubano Luis Deulofeu... Un mundo nada nuevo pero, sí, en extraordinaria emergencia.

Luis Antonio de VILLENA



Gore Vidal

## EL EXPLORADOR PERDIDO

C. ANKER Y D. ROBERTS

Península. Barcelona, 2000  
207 páginas, 2.300 pesetas

Cuando alguien le comentaba a Sir Edmund Hillary, primer hombre en coronar el Everest, que George Mallory podía haber alcanzado la cima treinta años antes que él, Hillary contestaba con crueldad: "es posible, pero en todo caso soy el primero que ha alcanzado la cima y ha vuelto para contarlo". Mallory y su acompañante, Andrew Irvine, desaparecieron en la bruma tras ser vistos habiendo superado el difícil escalón que constituía el último obstáculo hasta la cima. No bajaron nunca, pero tampoco se hallaron evidencias del éxito de su ascensión, ni sus cadáveres. Su hazaña constituía, pues, uno de los mitos del Himalaya y uno de los mayores misterios de la historia del montañismo. Mallory había escudriñado la cima antes en dos ocasiones, y en el anterior ataque habían perdido la vida seis sherpas en un alud. Amado por artistas del grupo de Bloomsbury, que admiraban su belleza mientras despreciaban su pasión por las montañas, incomprendido y soberbio, si le preguntaban por qué ese empeño en subir al Everest, contestaba: "porque está ahí".

Hace un año el geólogo alemán Jochen Hemmleb organizó la enésima expedición de búsqueda de los cadáveres de Mallory e Irvine. Esta vez Conrad Anker, alpinista de gran olfato y coautor de este libro, descubrió el cuerpo de Mallory 75 años después del accidente. Del hallazgo vino la reconstrucción de su gesta y la interpretación del suceso. Según Anker, y también según los máximos expertos en Mallory –Tom Holzel y Audry Salkeld (*El Misterio del Everest*)– los legendarios escaladores no pudieron conquistar la cima. El libro es apasionante y tiene la virtud de conjugar dos mundos y dos épocas en un escenario siempre temible, y plantea nuevos problemas éticos. ¿Debió publicarse la foto del maltrato cadáver de Mallory en internet?

Román PIÑA

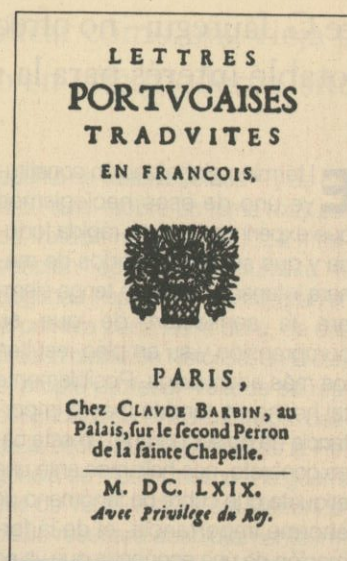
## CARTAS DE AMOR

MARIANA ALCOFORADO

Edición de Carmen Martín Gaité. Epílogo de E. Pardo Bazán. Círculo, 2000. 141 páginas, 1.700 pesetas

Cuando acaba de irsenos Carmen Martín Gaité, aparece ésta su obra póstuma, tan interesante como atípica en su producción literaria: la edición de un epistolario cuasi romántico, en que Sor Mariana Alcoforado, monja clarisa de Beja, escribe cinco cartas de amor a un oficial francés, Noël Bouton, Conde de Saint-Léger, llegado a aquella plaza en 1665 para intervenir contra España en la guerra de secesión de Portugal que acabó en 1668. En esas misivas, la religiosa da salida a un amor vehemente por dicho militar, que la había abandonado tras seducirla. Sumida en un mar de confusiones, ella da suelta a sus sentimientos con palabras de amor incontenible, reproches desesperados, súplicas patéticas e imprecaciones a la locura que, paradójicamente, dice mantenerla viva.

Este breve texto se halla enmarcado por un prólogo de Carmen Martín Gaité, y un artículo de Emilia Pardo Bazán, publicado en 1889 en "La España Moderna", que sirve de epílogo. El prólogo es un estudio de corte académico –en la Bibliografía echo en falta el original estudio de Guillermo de Torre "Mariana Alcoforado, la enamorada del amor" (Madrid, 1970)–. Con una prosa tersa y expresiva, Martín Gaité nos cuenta cómo fue presentado este verdadero "poema epistolar" o "drama en cinco actos" en la tertulia de Mme. de Sévigné por el abate Huet, "pequeñito e intrigante, correveidille de todos los mentideros de París", en 1669. Con buena apoyatura documental –sobre todo, H. Bordeaux, *Mariana, la religieuse portugaise* (París, 1934)–, la prologuista explica el excepcional valor literario y sentimental de las cartas, aunque las cree obra de un tal Gabriel de Guilleragues, francés, maestro



Primera edición francesa de la obra

A la altura de nuestro tiempo, leemos las cartas de la clarisa portuguesa por la traducción de Martín Gaité, tan sugerente y exacta, y nuestro interés crece por momentos. El inicio nos trae recuerdos literarios

de seductores y habilísimo imitador de cartas amorosas. La obra tuvo gran éxito –noventa ediciones en menos de siglo y medio–, e influyó en escritores de la talla de Racine, Mme. de Sévigné, Mme. de La Fayette, Choderlos de Laclos y otros.

Frente a la fina prosa crítica de Martín Gaité, la Pardo Bazán escribe un discurso apasionado, lleno de juicios morales y feminismo. D<sup>a</sup> Emilia conoció la "leyenda" por el texto de L. Cordeiro –*Soror Mariana: A freira portugueza*–, adquirido en Lisboa, según dice, en 1888. Nuestra gran novelista piensa, contra A. Herculano, C. Castelo Branco o M. Menéndez y Pelayo, y de acuerdo con T. Braga, que el epistolario es indudablemente auténtico. Hablando del monasterio de la Concepción de Beja, donde residió sor Mariana desde los dieciséis años, escribe que "en sus gruesas paredes y bó-

vedas sombrías se apoyaron los encendidos suspiros de la Eloísa lusitana" –el paralelo con la enamorada de Abelardo lo había establecido, ya en el siglo XVII, el abate Villiers–. Retrata con negros trazos el galán, y con indulgente comprensión a sor Mariana, –"aunque monja sacrílega, no fue monja impía"–, enamorada trágica que, tras luchar sin éxito por el triunfo de su amor, escribió sus cartas "con sangre del corazón", como Teresa de Ávila sus éxtasis y delirios místicos.

A la altura de nuestro tiempo, leemos las cartas de la clarisa portuguesa por la traducción de Martín Gaité, tan sugerente y exacta, y nuestro interés crece por momentos. El inicio nos trae recuerdos literarios, desde novelas sentimentales hasta cuentos de "galanes de monjas". "Creo –dice doña Emilia– que una vista lince podrá descubrir en estas cartas algún alíño, algún almidón retórico

impropio de la pluma de la monja". Pero cuando penetramos en el libro y entendemos su estética, nos subyuga su angustia, su virginal temblor ante el hechizo de la manzana paradisiaca, el vértigo de los abismos del corazón humano –del corazón de la mujer, humano dos veces–. Y al final, la "razonable" resignación ante lo inasequible del ideal nos trae la melancolía del desenlace de *Don Quijote*. Lo más bello de la vida es ficción y fantasía –Noël Bouton sólo era en realidad "un tronera de oficialillo francés"–, y nuestra tortura no poder abrasarnos en imaginarios incendios. Nos quejamos un instante, y pasamos como un velero por el mar. Sólo nos queda, en el mejor de los casos, la estela de unas bellas palabras testimoniales, lo que llamamos literatura.

Cristóbal CUEVAS

# LA DEMOCRACIA PLANETARIA

GURUTZ JÁUREGUI

Finalista del premio Jovellanos. Nobel. Oviedo, 2000. 267 páginas, 2.350 pesetas

Este libro –y así lo reconoce G. Jáuregui– no ofrece soluciones pero sí constituye un cañamazo de notable interés para la reflexión. Ése constituye su mérito principal. No el decir cómo es el mundo sino cómo podríamos esperar que fuera en el mejor de los casos



El libro resulta de interés siquiera porque aborda la nada sencilla tarea de analizar el impacto de la globalización en los sistemas democráticos, con la intención confesa y manifiesta de llevar a pensar al lector

El término globalización constituye uno de esos neologismos que experimentan una rápida fortuna y que se ven repetidos de manera intensa sin que se tenga siempre la sensación de que su comprensión y su empleo resulten los más adecuados. Posiblemente tal hecho no tendría mayor importancia de no ser porque, en este caso concreto, nos hallamos ante una etiqueta que cubre un fenómeno de enorme importancia, el de la formación de una economía que ya no puede ser regional o estatal sino que tiene características que aún más que internacionales resultan planetarias. Las consecuencias de este acontecimiento sin precedentes –ni referentes– en la Historia podrían ser en el futuro muy positivas pero, de momento, van impregnadas de una no escasa carga de incertidumbre y malestar.

Aparte de la raíz psicológica de esa reacción –la misma que se resiste con frecuencia al cambio y a la novedad– no puede pasarse por alto que no faltan razones para sentirse así frente a la globalización. En ese sentido, el libro de Gurutz Jáuregui (Urrechu, Guipuzcoa, 1946), catedrático de Derecho constitucional de la Universidad del País Vasco, resulta de interés siquiera porque aborda la nada sencilla tarea de analizar el impacto de la globalización en los sistemas democráticos que conocemos en la actualidad y lo hace con la intención confesa y manifiesta de llevar a pensar al lector. En su primera parte, Jáuregui intenta mostrar cómo las reacciones de incertidumbre y malestar superan con mucho lo visceral al existir un riesgo real de capitulación del Estado de Derecho. Esa capitulación precisamente podría producirse frente a la política de globalización, un fenómeno iniciado por las empresas multinacionales con posterioridad a la segunda guerra mundial y que, actualmente, parece irreversible. En esa impresión

ha tenido un especial papel el triunfo del neoliberalismo y del denominado pensamiento único hacia los que el autor muestra notables reticencias. De hecho, el postulado liberal que sostiene que “ningún otro camino hacia la plena modernidad económica ha resultado transitable” –postulado, dicho sea de paso, irrefutable hasta el día de hoy– es sometido a una crítica a fondo que da la impresión de creer en alternativas posibles y que, desde luego, incide en algunas de las consecuencias más negativas del fenómeno globalista. Cuestión aparte –y muy discutible– es que fenómenos como la precarización del empleo o el aumento de las desigualdades haya que atribuirlo, como pretende el autor, a esa visión y no más bien cargarlo en el debe de políticas previas que han demostrado su incapacidad cuando no su carácter profundamente negativo. Resulta, por lo tanto, muy discutible el análisis económico de Jáuregui en el que parece que prima más un apriori ideológico frontalmente opuesto al liberalismo que un examen frío y realista de la evolución de la economía contemporánea. Con todo, esa circunstancia no tiene una importancia excesiva en el discurso global de la obra porque a partir precisamente de ese momento el libro cobra un nuevo vuelo que resulta preñado de sugestión y de motivos para la reflexión. Ejemplo claro de esto son los capítulos relacionados con la globalización y su incidencia en los modelos de gobierno tanto nacionales como internacionales. Indudablemente ducho en el terreno jurídico, Jáuregui resulta claro y convincente en su crítica de la ONU, en sus dudas frente al modelo aún no del todo definido de la Unión Europea o en el desafío que supone la redefinición del concepto de soberanía nacional o el futuro de las constituciones frente a la globalización. Al mismo tiempo, aparece muy sugestivo el intento del autor

en el momento en que aborda problemáticas aún incipientes pero que amenazan con salirnos al encuentro el inmediato día de mañana.

La medida en que la tecnología puede erosionar en su vertiente tecnocrática los sistemas democráticos, la influencia innegable de los medios de comunicación en sociedades democráticas o el cuestionamiento del poder estatal desde una perspectiva de sana democratización constituyen algunos de los temas tratados. Finalmente, Jáuregui se adentra en la más que espinosa cuestión de la reconstrucción de la democracia. A nuestro juicio, esta parte del libro merece ya por sí sola la lectura de los capítulos anteriores por lo que tiene en sí de especulación no sobre lo que es sino, más bien, sobre lo que podría ser el futuro. La necesaria recomposición de la sociedad civil, la obligatoriedad de la participación en los sistemas democráticos y las formas que puede adoptar e incluso el colofón que apunta de una democracia participativa a otra liberadora son cuestiones sujetas más a un discurso de utopías y deseos nobles que al del análisis realista del mundo en que vivimos. Sin embargo, quizá precisamente por eso, constituyen una conclusión esperanzada a un tema en el que el realismo puede resultar esencial pero, a la vez, en ocasiones, se convierte en sobrecogedor. Segunda parte de una trilogía iniciada en 1994 con *La democracia en la encrucijada* y dedicada al estudio de la democracia en el mundo actual, la presente obra –y así lo reconoce su autor– no ofrece vías ni soluciones pero sí constituye un cañamazo de notable interés para la reflexión ulterior. Ése constituye su mérito principal. No el decir cómo es el mundo sino cómo podríamos esperar que fuera en lo que el autor considera el mejor de los casos.

César VIDAL

# HISTORIA DE UN ESFUERZO COLECTIVO

JUAN VELARDE FUERTES (COORD.)

Fundación BSCH. Planeta, 2000. 2 vols., 810 y 741 páginas, 7.000 pesetas

*Historia de...* trata de explicar cómo una vieja potencia, atrasada y pobre en 1900, se ha convertido en otra moderna, situada en el reducido grupo de países ricos y cada vez más identificable con el resto de sociedades que componen la Europa occidental del año 2000

El profesor Juan Velarde Fuertes ha abordado en esta obra colectiva y extensa el empeño de describir y analizar lo que él mismo denomina el cuarto esfuerzo histórico de España, después de producirse la reconquista y la unificación política del territorio peninsular, en el siglo XV; el intento de crear un orden católico en Europa, en el siglo XVI, y la primera mitad del XVII, y la extensión de la cultura occidental al Nuevo Mundo, entre los siglos XVI y XVIII. El cuarto esfuerzo sería el de una vieja potencia, atrasada y pobre en 1900, progresivamente privada de sus dominios europeos y transoceánicos, que logró convertirse en otra moderna, cada vez más identificable con el resto de sociedades que componen la Europa occidental de 2000.

No es el menor mérito de esta obra el revelar, desde la primera ojeada, la inconfundible personalidad de su inspirador: una aparente heterogeneidad de contenidos, una evidente predisposición a la historia económica contemporánea, una inagotable avidez bibliográfica, un tratamiento vivaz de las cuestiones y una excepcional generosidad intelectual. *1900-2000. Historia de un esfuerzo colectivo* es obra plural, en la que han intervenido veintitrés autores, aunque Juan Velarde, además de proyectar su contenido y coordinar los textos, ha escrito la introducción –128 páginas– y siete de los 25 capítulos, a los que hay que unir un apéndice estadístico y dos epílogos. Los colaboradores de Juan Velarde en este libro responden a dos categorías. Una la de un nutrido grupo de antiguos alumnos y discípulos, expertos, como él, en economía española contemporánea: Juan Irazo, Jaime Requeijo, José María García Alonso, Mikel Buesa, José Molero, Rocío Sánchez Lissens, Leopoldo Gonzalo, Clemente del Río, Miguel González Moreno, Miguel Ángel Marcos Calvo, Ramón Tamames, Fernando Bécquer y Fer-

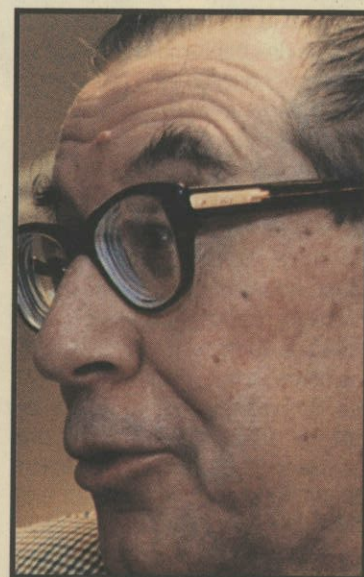
nando Carrasco. El objeto de estos capítulos se identifica con la actividad económica desarrollada en España a lo largo del siglo XX, preferentemente en su segunda mitad, en los diferentes ámbitos: el sector público, el sector exterior, la moneda, la energía, la industrialización, la fiscalidad, los servicios, las diferentes regiones, la integración en la Comunidad Europea y el Estado del bienestar.

El segundo conjunto está formado por ilustres académicos y científicos sociales de diferentes especialidades: Joaquín Bosque Maurel, Emilio de Diego, Pedro Fraile, Jaime Lamo de Espinosa, Rafael Puyol, José Barea, Julio Alcaide, Gregorio Varela, Ángel Martín Mucio y Gonzalo Anes. Estos dos últimos son los autores de los epílogos; el primero titulado “Convergencias españolas con la ciencia europea”, y el segundo “Fin de un milenio, fin de un siglo”. Bosque Maurel se ocupa de los cambios que la historia deja en la geografía. Otro especialista en esta materia, Rafael Puyol, se detiene en las modificaciones operadas en la población. Lamo de Espinosa aborda la transición desde la agricultura del primer franquismo a la integración en la Comunidad Europea. José Barea describe con viveza la evolución de la protección social y analiza los principales problemas del actual Estado de Bienestar. Julio Alcaide revisa y actualiza un trabajo suyo muy difundido: la reconstrucción estadística de la Renta Nacional de España de 1898 a 1998 y su distribución sectorial, funcional y personal. Julio Alcaide es autor, también en este volumen, de un valioso, apéndice estadístico. El título de la aportación de Gregorio Varela resume con plena expresividad uno de los principales cambios ocurridos en la España de 1900 a 2000: “El consumo de alimentos cuando se aleja el fantasma del hambre”.

Los capítulos de Emilio de Diego –sobre “España de 1898 a 1998: un

apunte de historia política”– y de Pedro Fraile –sobre un tema muy poco tratado hasta ahora, “La intervención económica durante la Segunda República”– se integran en la primera parte de la obra, de una precisa definición histórica, en la cual el propio profesor Velarde se responsabiliza de cinco capítulos: desde la economía española de la Regencia de María Cristina a la guerra civil de 1936-1939. Este último capítulo resultará absolutamente imprescindible, a partir de ahora, en cualquier bibliografía sobre aquel conflicto. Además, Juan Velarde es autor de dos estudios de otros contenidos, uno sobre “Los estudios de economía como impulsores del cambio en la política económica” y otro sobre la creación de un nuevo mercado laboral, cuestión esta última que siempre le ha interesado extraordinariamente. Acerca del primero de estos dos capítulos, hay que destacar el relato claro de la génesis de las modernas ideas económicas –aquellas que son aceptadas por el poder político en torno a 1959, aunque no sin reticencias y desvirtuaciones– a partir de las enseñanzas de Luis Olariaga, Manuel de Torres y Valentín de Andrés, proceso éste que Velarde conoció de primera mano. De la lectura de este excelente capítulo surge en el lector una pregunta inevitable: ¿cuándo se decidirá el Profesor Velarde a escribir sus memorias? Estas serían la historia de su personal andadura desde la posguerra, cuando se crea la Facultad de Economía, para seguir con la evolución ideológica y política del Régimen al que sirvió con lealtad, aunque desde un talante crítico y de exigencia social y falangista sin, por ello, dejar de respetar escrupulosamente la libertad de sus discípulos y colaboradores, muchos de los cuales eran antifranquistas a los que ayudó en momentos muy difíciles y decisivos de sus vidas.

Pedro TEDDE DE LORCA



Juan Velarde Fuertes ha abordado en esta obra colectiva y extensa el empeño de describir y analizar lo que él mismo denomina el cuarto esfuerzo histórico de España, después de producirse la reconquista

A finales de 1850 –tras seis terribles meses en 64 Dean St.– Karl y Jenny Marx hallaron una vivienda, ya no tan provisional a cien metros en la misma calle, en dos habitaciones del piso alto del número 28. Hoy el edificio es un restaurante de lujo dirigido por el famoso cocinero Marco-Pierre White; una pequeña placa azul en la fachada, colocada por el extinto Greater London Council nos recuerda que “Karl Marx 1818-1883 vivió aquí de 1851 a 1856”. Éste es el único monumento oficial a sus 34 años en Inglaterra, un país que nunca ha sabido si sentir orgullo o vergüenza por su relación con el padre de la revolución proletaria. Como no podía ser de otro modo, las fechas del letrero están equivocadas. [...]

Los muebles y los accesorios del piso de dos habitaciones en que vivían estaban rotos, raídos o desgarrados, con un dedo de polvo cubriéndolo todo. En el centro del salón principal que daba a Dean Street había una gran mesa cubierta con un hule en el que se apilaban manuscritos, libros y periódicos de Marx, además de los juguetes de los niños, trapos y retales del costurero de su mujer, varias tazas con los bordes rotos, cuchillos, tenedores, lámparas, un tintero, vasos, pipas de arcilla holandesas y una gruesa capa de cenizas de tabaco. Encontrar un lugar donde sentarse no estaba exento de peligro. “Hay una silla con sólo tres patas; en otra silla, los niños han estado jugando a las cocinillas; casualmente esta silla tiene cuatro patas –informó un invitado. Ésta era la que se ofrecía a las visitas, pero los potingues de los niños no han sido retirados; si uno se sienta, se arriesga a perder un par de pantalones”.

Uno de los pocos informadores policiales prusianos que logró entrar en esta caverna llena de humo se sintió impresionado por los caóticos hábitos de Marx: “Lleva una vida de auténtico intelectual bohemio. En contadas ocasiones lava, cepilla o cambia la ropa de la casa. Además, le gusta emborracharse. Si bien a menudo no hace nada durante varios días seguidos, cuando tiene mucha tarea trabaja día y noche con infatigable tesón. No tiene horas fijas para ir a dormir o para despertarse. A menudo se queda despierto toda la noche y luego se tumba totalmente vestido en el sofá a medio día y duerme hasta la noche, sin que le molesten las idas

Comparado con Cristo por su influjo en la Historia, Karl Marx (1818-1883) marcó de modo indeleble el siglo XX. Y sin embargo, y a pesar de la abundante bibliografía que sus ideas han generado, sigue siendo un desconocido. Porque detrás del filósofo, economista y agitador, se escondía un padre de familia al que le gustaba beber y contar chistes, y que pasó gran parte de su vida en la sala de lectura del Museo Británico. He aquí al verdadero *Karl Marx*, en la biografía definitiva que lanza mañana Debate, en versión de Rafael Fontes.

y venidas de todo el mundo”.

La renuencia de Marx a irse a la cama parece absolutamente razonable, ya que toda su familia –incluida el ama de llaves, Helene “Lenchen” Demuth– tenía que dormir en una habitación pequeña en la parte trasera del edificio. Cómo Karl y Jenny hallaban tiempo e intimidad para la procreación, es un misterio; se supone que aprovechaban la oportunidad cuando Lenchen sacaba a los niños de paseo. Con Jenny enferma y Karl preocupado, la tarea de preservar cualquier parecido con el orden doméstico recaía por entero a su sirvienta. “Si supieras cuánto te echo de menos a ti y a los pequeños –escribió Jenny a Karl durante su infructuosa expedición a Holanda en 1850. Sé que tú y Lenchen cuidaréis de ellos. Sin Lenchen no me sentiría tranquila aquí.”

En realidad, Lenchen desempeñaba las tareas habituales de Jenny, incluidas las del lecho conyugal. Nueve meses después dio a luz a un niño varón. En el certificado de nacimiento del joven Henry Frederick Demuth, al que luego llamarían Freddy, el espacio para el

nombre y la ocupación del padre fue dejado en blanco. El niño fue dado poco después a unos padres adoptivos, probablemente una pareja de trabajadores de apellido Lewis que vivían en el este de Londres. (Sólo hay pruebas circunstanciales: el hijo de Lenchen cambió su nombre por el de Frederick Lewis Demuth y pasó toda su edad adulta en el barrio de Hackney. Se convertiría en un cualificado tornero y trabajaría en varias fábricas del East End, miembro incondicional del Amalgamated Engineering Union [Sindicato del Metal] y miembro fundador del Partido Laborista de Hackney. Decían sus colegas que era un hombre callado que nunca hablaba de su familia. Murió el 28 de enero de 1929.)

Puesto que Freddy había nacido en la pequeña habitación trasera de 28 Dean Street –y el abultado vientre de Lenchen debió haber sido muy visible las semanas anteriores–, no pudieron ocultar a Jenny esta aparentemente milagrosa concepción. Aunque profundamente disgustada y enojada, estuvo de acuerdo en que la noticia les habría

provisto de munición letal a los enemigos de Marx si se llegaba a saber. Así empezó uno de los primeros y más logrados encubrimientos jamás organizados por el bien de la causa comunista. Hubo muchos rumores de que Marx había sido padre de un hijo ilegítimo, pero la primera referencia pública sobre la verdadera paternidad de Freddy no apareció hasta 1962, cuando el historiador alemán Werner Blumenberg publicó un documento encontrado en el inmenso archivo marxista del Instituto Internacional de Historia Social de Amsterdam. Se trata de una carta escrita el 2 de septiembre de 1898 por Louise Freyberger, una amiga de Helene Demuth y ama de llaves de Engels, en la que se cuenta la confesión en el lecho de muerte de su señor: “Sé por el propio Ge-



SE PUBLICA LA BIOGRAFÍA DEFINITIVA DEL PENSADOR

# EL HIJO ILEGÍTIMO DE



neral [Engels] que Freddy Demuth es hijo de Marx. [...] Freddy se parece mucho a Marx, y, con esa cara de auténtico judío y con ese pelo negro y espeso, sólo un ciego prejuicio podría ver en él un parecido con el General. He visto la carta que Marx escribió al General en Manchester en esa época (por supuesto, el General, por entonces, aun no vivía en Londres); pero pienso que el General destruyó esa carta, como tantas otras que habían intercambiado. Esto es todo lo que sé sobre el asunto. Freddy nunca supo, ni por su madre su por el General, quién era realmente su padre... Estoy leyendo de nuevo las pocas líneas que me escribiste sobre el asunto. Marx era siempre consciente de la posibilidad del divorcio, ya que su mujer era tremendamente celosa. Él

**“Lleva una vida de auténtico intelectual bohemio. Además, le gusta emborracharse. A menudo se queda despierto toda la noche y luego se tumba totalmente vestido en el sofá y duerme hasta la noche”**

no amaba al niño, y el escándalo hubiese sido mayúsculo si se hubiese atrevido a hacer algo por él”.

Desde que se hizo público en 1962, la mayoría de expertos marxistas han aceptado este docu-

mento como prueba concluyente de la infidelidad de Karl. Pero hay uno o dos escépticos. [...]

**T**anto Karl Marx como su esposa dejaron pequeñas pero significativas pistas de lo que en realidad sucedió. El ensayo autobiográfico de Jenny, *A Short Sketch of an Eventful Life*, escrito en 1865, incluye un curioso y revelador comentario: “A principios del verano de 1851 ocurrió un hecho que no quiero relatar aquí en detalle, aunque contribuyó a aumentar nuestras preocupaciones, personales y de otro tipo”. El hecho en cuestión sólo puede haber sido el nacimiento de Freddy. Si a Helene Demuth la hubiese dejado embarazada cualquier otro amante, ¿Por qué le habría de causar a Jenny un dolor tan íntimo y duradero?

Más extraña aún resulta una carta enviada por Marx a Engels el 31 de marzo de 1851, cuando Helene estaba embarazada de seis meses. Tras una épica queja sobre sus deudas, sus acreedores y su taca-

ña madre, Marx añade: “Admitirá que esto es un tremendo lío y que estoy hasta el cuello de porquería pequenoburguesa...”

Pero finalmente, para dar al asunto un sesgo tragicómico, hay además un *mystère* que le voy a revelar en *très peu de mots*. Sin embargo, me acaban de interrumpir y debo ayudar a cuidar de mi esposa. El resto, pues, en que también aparece usted, en la próxima”. En su siguiente carta ya había cambiado de opinión. “No le voy a escribir sobre el *mystère*, pues, *coûte que coûte* [cueste lo que cueste], iré a visitarle en cualquier caso a finales de abril. Debo desaparecer de aquí por una semana”.

¿Cuál ere ese *mystère* si no la gestación de Lenchen? Los evasivos recursos al eufemismo en francés sin duda lo demuestran, ya que éste era su lenguaje habitual para referirse al embarazo. (Durante los embarazos de Jenny a menudo le decía a Engels que ella estaba en un *état trop intéressant*).

Francis WHEEN

# KARL MARX

MARIO MUCHNIK

# "LOS EJECUTIVOS PAPANATAS HAN USURPADO EL PODER LITERARIO"

**Pregunta:** Ya sabemos que lo peor no son los autores, pero ¿quiénes lo son y por qué?

**Respuesta:** Lo peor son los editores, que publican demasiado y demasiados libros malos.

**P:** ¿*Banco de pruebas* son los restos de *Lo peor...* o fue aquel un ensayo general de estas memorias?

**R:** *Banco de pruebas* son mis memorias de mis cuatro vocaciones: la física, la foto, la música y los libros, cincuenta años de trabajo. Lo suficiente como para poder decir que me he ganado la vida con el sudor de mi frente.

**P:** ¿Qué episodios matiza ahora?

**R:** No soy amigo de los matices. Cuento, en blanco y negro, otras cosas, a pedido del público.

**P:** ¿Cómo reaccionaron los personajes peor parados de *Lo peor...*?

**R:** Nadie reaccionó mal. O no se dieron por aludidos o comprendieron que en mi libro no había hiel.

**P:** ¿Sin el éxito de *Lo peor* existiría este *Banco de pruebas*?

**R:** Indudablemente sí, pero quizás en una única copia manuscrita, en un cajón.

**P:** Divide el libro en vocaciones. ¿Ya sabe al fin qué quiere ser de mayor?

**R:** Lo digo en el último capítulo: si las condiciones fueran hoy las de "entonces" (1966) sería editor. De lo contrario, quizás fontanero.

**P:** ¿Era su relación con Anaya una cuenta esencial que saldar?

**R:** Fue un amor a primera vista, un febril encuentro sexual que dio bellos hijos. Pero mi cónyuge no aceptó educarlos en buenas escuelas...

**P:** ¿Por qué lo suyo con los grandes grupos (Planeta, Anaya) comienza con un idilio y acaba en divorcio sin acuerdo?

**R:** Porque tengo temperamento de amante, de Don Juan, de marido, de padre, pero no de vasallo.

**P:** ¿Cómo logró inmunizarse contra el miedo que aquejaba a sus colegas en esos sellos?

**R:** No lo intenté. Durante el idilio la presidencia alentó mi falta de miedo. "Eres de los que saben mojar-se" me susurró al oído. Cuando me mojé les cayó muy mal.

**P:** ¿La independencia se paga?

Hace un año el editor Mario Muchnik sacudió las conciencias literarias con *Lo peor no son los autores*. Ahora, con *Banco de pruebas*, sigue largando. Por ejemplo, que la independencia se roba. Que Sábado se ha echado a perder por falta de modestia y banalidad. Y que sí, que lo peor son... los editores.

**R:** La independencia se roba, así como la libertad se toma, no se pide.

**P:** ¿Y usted jamás se equivocó? ¿Cuándo y en qué?

**R:** Me equivoqué en mi juicio sobre mis socios o superiores jerárquicos: nunca habría debido poner mi confianza sino en mí mismo. Es la historia de mi vida. En cambio, nunca me equivoqué seriamente con mis colaboradores.

**P:** Asegura que hoy no se haría editor: ¿por qué?

**R:** La edición se ha vuelto una feria de vanidades y un modo torpe de enriquecerse. Es así en todas partes. En Francia salen en estos días 400 nuevas nove-

las, simplemente porque es época de premios. La mayoría son breves y de lectura fácil, es decir, malas. Muchas serán rápidamente traducidas para solaz del público español...

**P:** ¿Cuáles son (en tres líneas) los principales cambios sufridos por la edición en los últimos treinta años?

**R:** La usurpación del poder literario por los ejecutivos papanatas; la aberración del gusto debida a la televisión; la (positiva) entrada de las nuevas tecnologías, que quizás sean la salvación del pequeño editor, del pequeño librero y del pequeño lector.

**P:** ¿Ha logrado publicar muchos libros que "muerdan y pequen"? ¿Cuáles?

**R:** "Muchos" es un término relativo. Tampoco hace falta editar muchos libros que piquen y muerdan: en una vida con uno basta. Por ejemplo, Au-



to de fe de Elias Canetti.

**P:** Su mayor fracaso fue...

**R:** Son cuentas que no llevo. Y todo depende de a qué se llama fracaso: ¿pocos ejemplares vendidos o escasa repercusión cultural?

**P:** ¿Qué libro o autores se arrepiente de haber publicado?

**R:** Ninguno.

**P:** ¿A cuál de sus autores se siente más agradecido y por qué?

**R:** A Julio Cortázar y a Italo Calvino, que cuando me quedé en la calle despedido por Planeta me dieron sendos libros a cambio de anticipos casi simbólicos.

**P:** ¿Qué fue para usted, como autor y amigo, Rafael Alberti (en una línea)?

**R:** Rafael me dedicó un cuadro suyo poniendo "Del tío Rafael". Rafael fue uno más de mi familia.

**P:** Kenizé Mourad.

**R:** Una lección personal de honestidad y modestia por parte de una consumada escritora intuitiva.

**P:** Elias Canetti.

**R:** Una lección personal de rigor y pureza por parte del (entonces) último representante de la generación de Kafka, Musil y Kraus.

**P:** Julio Cortázar.

**R:** Una lección personal de sencillez y caballerosidad por parte de un gran cronopio que nunca perteneció a ningún "boom".

**P:** Ernesto Sabato.

**R:** Una ya lejana lección personal de sano escepticismo y de coraje político, echada a perder por una lamentable falta de modestia y una dolorosa caída en la banalidad retórica.

**P:** Germán Sánchez Ruipérez.

**R:** Una colaboración con un gran profesional frustrada por adláteres celosos.

**P:** Víctor Freixanes.

**R:** Una complicidad frustrada por su sed de poder.

**P:** Jacobo Muchnik.

**R:** El padre de todas las batallas.

**P:** ¿Qué fue lo mejor que su padre le enseñó como editor?

**R:** La honradez.

**P:** Sabato le concedió a su padre un diploma al "editor esquizofrénico" ¿Quiénes deberían enviarle uno a usted?

**R:** No lo aceptaría: no tengo dónde ponerlo.

**P:** ¿Cómo, tras tantos avatares, un editor logra tener una casa con viñedos en Italia?

**R:** No son viñedos sino olivos. Es el fruto de toda una vida. En el banco no tengo un duro.


**P:** ¿Qué consejos daría hoy a un joven editor?

**R:** Muchos, y están en *Banco de pruebas*, página 296. En todo caso, que edite poco, sin preconcepto mercantil y que cuide su independencia. Sobre todo, que se busque buenos distribuidores.

**P:** ¿Y ahora qué?

**R:** Después de haber contestado estas preguntas, a verificar pruebas: el tiempo corre.

Nuria AZANCOT



Autorretrato de Kitaj (óleo sobre lienzo, 1997), que se expone en la galería Marlborough de Madrid hasta mediados de octubre

ÚLTIMAS PINTURAS  
EN LA GALERÍA MARLBOROUGH

# R.B. KITAJ

## JUDÍO ERRANTE

# ARTE

Confidencias de Kitaj 34-35 Suspendidos, algo más que un instante 36 Candida Höfer 37 Chillida Leku, parque de esculturas en Zabalaga 38-41 "Ema (Desnudo en una escalera)", 1966, de Gerhard Richter, por Mariano Navarro 44-45 Georges Rousse 46

# CONFIDENCIAS DE KITAJ

Galería Marlborough. Orfila, 5. Madrid. Hasta el 14 de octubre. De 2.244.000 a 32.725.000 pesetas

¿Dónde le viene –junto a su intensa sensualidad pictórica y junto a su peculiar sentido de lo patético– esta frescura de realización, esta tan viva actualidad, a la obra en curso (la realizada entre 1997 y 2000) de Ronald B. Kitaj (Cleveland, Ohio, 1932), reconocido ya como un clásico de la versión angloamericana del pop? Sin duda que de los valores mestizos de su figuración y del sentido errático en los lenguajes cambiantes de su trayectoria.



*Eclipse de Dios*, 1997-2000. Óleo sobre lienzo, 91 x 122

Contra quienes, manteniendo la teoría de que el arte evoluciona en una progresión lineal, han defendido el formalismo *minimal* y los proyectos del *conceptual* como "la culminación de la historia del arte", hay que contar con una serie no demasiado numerosa de artistas empeñados en abrir vías alternativas de arte auténtica y representativamente moderno, un arte que se practica sin renunciar a valores de la tradición, tales como los de la imagen figurativa, la calidad en la realización,

la defensa de la pintura y de la escultura como géneros estrictos, el dotar de significado a la obra de arte, la revaluación del paisaje como asunto..., sin por ello incidir en actitudes reaccionarias o retardatarias. A analizar y subrayar la significación que tiene un grupo de estos artistas relevantes que se han producido a contracorriente de las modas, se dedicó una exposición memorable, que ha quedado como un hito para fijar muchos puentes tendidos entre modernidad y posmodernidad, y que se tituló expresivamente *A New Spirit in Painting*, celebrada en la Royal Academy of Art de Londres en enero-marzo de 1981. En ella se recogieron tres generaciones de pintores tan diferenciadas como la de los clásicos de la modernidad (presididos por Picasso, Matta, Héllion, Guston, De Kooning, Balthus y Bacon), la de los artistas-puente, en su mayoría, nacidos en la década de los 30, que se produjeron desde los lenguajes pop, nuevo-figurativos y nuevo-expresionistas (encabezados por Warhol, Hockney, Auerbach, Freud y Kitaj) y la de los jóvenes artistas entonces emergentes desde Alemania, Italia y Estados Unidos (entre los que ya contaban internacionalmente Baselitz, Kiefer, Lüpertz, Chia, Paladino, Penck, Polke, Richter, Salle, Schnabel...). En todos ellos sigue vigente el nuevo espíritu de la pintura –la pintura en su práctica tradicional–, esa pintura que respira el espíritu de los tiempos (*Zeitgeist*, como se tituló otra célebre exposición internacional, en la que participaban bastantes de los artistas citados, y que se celebró en el Martin Gropius Bau de Berlín en 1982). Toda esa corriente de figuración, renovándose, sigue vigente; es actual.

Por lo demás, en el conjunto de estas obras últimas (siete pinturas, siete collages y series bien nutridas de dibujos y pinturas sobre papel) vuelve a mostrarse el sentido que Kitaj tiene de la pin-

tura como ejercicio gozoso, lleno de inventiva, de cultura pictórica y literaria y de *pathos*, de instinto de lo patético. Ese gozo de pintar se expresa tanto en el aprovechamiento de las calidades sensoriales de los materiales utilizados (la calidad magra, aterciopelada, de sensualidad táctil, del carboncillo y del pastel; el carácter de emblema gráfico de los letrismos; la riqueza de las encuadernaciones incluidas en algunos collages), cuanto en la vivacidad del gesto de su mano, tan libre en dibujar personajes actuales y retratos en áreas muy amplias de color plano, combinadas con vigorosos efectos de línea. La fantasía abierta y la extravagancia de las imágenes produce un efecto de ligereza asombrosa, de obra a veces no-completa, que recurre a lenguajes diversos según la ocasión o el tema. Así, los influjos del expresionismo alemán (*Eclipse of God*, *Children in the Uffizi*) alternan con las citas cinematográficas (*Second Diasporis Manifesto*, *Casablanca Judaica*), con los guiños picasianos y matisianos (*UCLA Back*, *Erótica Judaica –Laura–*) y con su instinto narrativo (*Sleeper*, *Winslow Homer's Lighthouse*, *Bahamas*). Nada queda de las antiguas raíces pop, llevado ahora todo el discurso de la pintura a la subjetividad, a la intimidad, inclusive a la confidencia de la propia condición corporal (*Spa*, autorretrato del pintor desnudo en un baño turco). Aquí está, de nuevo, Kitaj como el pintor nuevo que siempre fue. Como el clásico de la modernidad que sigue siendo, pues permanece. Siempre "figura ambigua" en los manuales y siempre pintor extraordinario en los museos. Marginal y mestizo, conservando en su paleta una ráfaga muy fuerte de color y de luz inequívocos, de cuando, entre 1949 y 1954, antes que pintor, fue judío errante, navegante, marino mercante en América del Sur y en el Caribe.

José MARÍN-MEDINA





*Second Diaporist Manifesto,*  
1997-98. Óleo sobre lienzo,  
152,4 x 152,4



Hannah Starkey: Sin título, 1997. 159 x 122

## ALGO MÁS QUE UN INSTANTE

*Suspendidos*. Canal de Isabel II. Santa Engracia, 125. Madrid. Hasta el 29 de octubre

La sala de exposiciones del Canal de Isabel II, cuya ejemplar trayectoria la ha convertido en la mejor y casi la única ventana permanente abierta sobre la actualidad fotográfica internacional, abre su temporada con una muestra de título enigmático: *Suspendidos*. Y, sin embargo, este es un término que se ajusta bien a lo que vamos a ver. Se trata de la obra de cuatro fotógrafos anglosajones en la que Alberto Martín, comisario de la exposición (que ha producido la Universidad de Salamanca), ha encontrado una serie de aspectos en común, siendo el más destacado que sus fotografías constituyen una especie de narrativa suspendida. Es decir, que cada una de las imágenes parece recoger algo más y algo más prolongado que el instante del disparo. Son, como si dijéramos,



Christopher Stewart: Sin título, 1999-2000

películas de un solo fotograma. Tienen también en común la puesta en escena, la preparación de actores y escenario y una iluminación que destaca por lo efec-tista y cuidadosa. Todo esto y las mismas imágenes nos llevan a pensar que el medio fotográfico ha empezado el siglo dispuesto a asimilar lo que fueran recursos y temas de otras disciplinas. Estos fotógrafos construyen sus imágenes como lo harían los pinto-

res más tradicionales. Utilizan un lenguaje procedente de la narración cinematográfica y se ocupan de lo que suelen ser temas típicos del fotoperiodismo, la antropología o la psicología infantil.

Wendy McMurdo proporciona las imágenes más líricas y serenas. Fija en sus fotos —muchas de ellas retratos— esos instantes ciertamente ajenos al tiempo del ensimismamiento infantil. Cuando el niño se guarece en su mundo propio e inaccesible y también cuando mira alrededor ficcionalizando su entorno. Ese tiempo, el que ha dado lugar a que diga que la infancia es la patria del poeta, lo recoge McMurdo de forma magistral y casi nos hace ver las proyecciones de la fantasía infantil. Hannah Starkey, por su parte, muestra lo que podríamos definir como los silencios de una conversación, ese momento en que la conciencia realiza un punto y aparte, el cambio de mar-

cha entre dos acciones siempre en ambientes silenciosos que recuerdan a los cuadros de Hopper. Este peculiar reportaje de la vida urbana se vuelve mucho más ácido en las imágenes de Christopher Stewart. Composiciones de tono documental, nocturnas muchas de ellas, llenas de tensión: la ronda del vigilante, una detención, el comienzo de una pelea, la huella de un golpe en una valla metálica. Fotoperiodismo teñido de estética, si se quiere, que remite también al cuento policíaco. Por último, Deborah Mesa-Pelly nos propone el conjunto de imágenes más cinematográfico, por lo argumental: escenas en que siempre está presente un hueco o una apertura, una vía de escape o confinamiento. Es la visión de lo siniestro, de lo inabarcable que irrumpe en nuestra vida.

José María PARREÑO

# SOL LEWITT

Galería EstiarTE. Almagro, 44. Madrid.  
Hasta el 24 de octubre.  
De 300.000 a 1.000.000 ptas.

La galería EstiarTE estrena la temporada con una excelente muestra del artista norteamericano Sol LeWitt que comprende una selección de su producción gráfica desde 1994. LeWitt (Hartford, EE.UU, 1928) había rebasado con creces la treintena cuando surgió en Estados Unidos el arte minimal, término que encontraría su definitiva cristalización en 1966 en la exposición *Estructuras primarias* del Museo Judío de Nueva York. Los artistas implicados utilizaron módulos con los que se establece un sistema de repetición. Mientras Carl Andre recurre a objetos comerciales y Dan Flavin encuentra en la luz un eficaz instrumento de serialización, LeWitt adopta, en esa misma década, la forma cúbica como unidad fundamental de sus proyectos escultóricos. Desde entonces, el artista norteamericano viene desarrollando estructuras sistemáticas que parten de elementos básicos pero que llegan al espectador en forma de complicadas redes visuales. La muestra, que consiste en seis series de grabados y alguna obra en gouache, destaca por su virtuosa combinación de técnicas. En la serie *Irregular Forms* LeWitt mezcla aguatainta y serigrafía consiguiendo una extraordinaria gama de texturas mientras el díptico *Curved Bands* refleja igualmente interesantes soluciones técnicas.

Javier HONTORIA

# HÖFER, ESPACIOS DEL SABER

Galería Fúcares. Conde de Xiquena, 12. Madrid.  
Hasta el 21 de octubre. De 600.000 a 1.600.000 pesetas

El interior de la magna arquitectura es, de nuevo, el tema de las fotografías más recientes de la alemana Candida Höfer (Eberswalde, 1944) que ahora pueden verse en Madrid. Como ya se adelantaba en *Inside-Outside*, la acertada colectiva de hace unos meses (también en Fúcares), Höfer parece empeñada en mostrar, mediante instantáneas de una precisión y empaque indudables, el corte en sección de grandes edificaciones de uso público. Pero tal insistencia se refuerza ahora cuanto menos de dos maneras complementarias.

Höfer ha ampliado el tamaño de muchas de sus fotografías hasta convertirlas definitivamente en ventanas que dan a espacios interiores organizados desde su origen para el avance panorámico de la vista, limpios de todo obstáculo. La simetría, la rigidez de las líneas y lo diáfano de la propia arquitectura así como del mobiliario de que se ha dotado, facilitan el corte perfecto de estos lugares y la propia construcción de las imágenes. Pero, además, aquí (junto a grandes cafés y restaurantes y antiguas salas de baile), la artista toma con su mirada los espacios del saber, de la investigación, los archivos, los museos y, especialmente, las bibliotecas. Fascinada con el interior del monstruo de las cifras y las letras, Höfer nos convierte en fisgones de lo gigantesco de la producción cultural y los entresijos de la academia, mostrando que las lámparas, los anchos muros y las columnas que constituyen el esfuerzo monu-



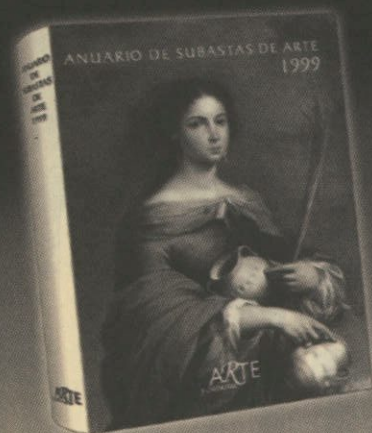
Biblioteca Sainte-Geneviève de París I, 1997

mentalizador de la arquitectura del orden y el conocimiento no pueden evitar que reparemos en las manchas de humedad que tienen sus pilares y que, en ella, hay veces que se anula cualquier posibilidad de color mientras lámparas industriales iluminan el espacio como si fuera la sección de congelados de un hipermercado.

Ya se trate de visiones de archivos con aspecto de tanatorios o de fondos de museos dotados de una belleza urgente, no hay en estas tomas vergüenza ni venganza explícita, si bien el resultado es de una objetividad perturbadora que contrasta con la seguridad que parecen significar las construcciones.

Abel H. POZUELO

¿Desearía tener todas las obras de arte y antigüedades subastadas en 1999?



## ¡Adjudicado!

Arte y Subastas ofrece en primicia el primer Anuario de las subastas de arte y antigüedades celebradas a lo largo de todo el año 1999 en España.

Más de 750 páginas con 12.000 referencias ordenadas cronológica y alfabéticamente, con más de 3.000 fotografías y un amplio informe estadístico sobre todo lo acontecido durante el pasado año.

Pintura, muebles, joyas, cerámica, porcelana, relojes, plata, escultura y varios.

¡Una inversión única!

POR SOLO 6.995 PTS.

REALICE SU PEDIDO SIN NECESIDAD DE RELLENAR EL CUPON LLAMANDO AL TELEFONO: 91 327 79 50 (DEPARTAMENTO DE VENTA DIRECTA, HORARIO DE 9 A 14 H) SI LO PREFIERE, ENVIE EL CUPON ADJUNTO POR FAX AL NUMERO: 91 327 24 02 O POR CORREO A R&R: EDITORIAL AMERICA IBERICA, S.A. DPTO. DE VENTA DIRECTA C/ MIGUEL YUSTE, 26 28037 MADRID

Sí, deseo adquirir..... ejemplares del Anuario de Subastas 1999

Precio del Anuario: 6.995 pts.

Gastos de envío incluidos, en ambos casos, para península. Resto de España, consultar en el teléfono 91 327 79 50, departamento de venta directa. Horario de 9 a 14.

FORMA DE PAGO  TARJETA VISA

Nº.:

Caducidad:

Firma:

Autorizo a EDITORIAL AMERICA IBERICA S.A. para que carguen a mi tarjeta el importe de los artículos solicitados.

ADJUNTO CHEQUE BANCARIO O GIRO POSTAL Nº.....

A nombre de Editorial AMERICA IBERICA, S.A. por un valor de 6.995 pts.

Nombre y apellidos .....  
Calle ..... nº ..... piso .....  
Población ..... C.P. .... Provincia .....  
País ..... Teléfono ..... Fecha \_\_\_/\_\_\_/00

Sus datos podrán ser incluidos en un fichero automatizado de datos, con fines exclusivamente comerciales a efecto de recibir información de los productos y ofertas de la EDITORIAL AMERICA IBERICA, S.A., si no manifiesta su voluntad en contra a la firma de este cupón, poniendo una cruz en la casilla que figura al pie. En cualquier caso, podrá ejercer sus derechos de acceso, cancelación y rectificación en los términos de la L.O. 5/1992, de 29 de Octubre, en nuestro domicilio social.

Firma (imprescindible) \_\_\_\_\_  
(Titular de la cta./libreta)

No deseo figurar en el fichero comercial

¿Quiere obtener un descuento de 1.000 pts. en el Anuario?  
Llame al tño.: 91 327 79 50

américa  
ibérica  
www.eai.es

Miguel Yuste, 26. 28037 Madrid. Tel.: 91 327 79 50.



**CHILLI**

# DA LEKU

Hasta su traslado a la Cancillería alemana, la monumental escultura *Berlin* marca el ingreso a Zabalaga

MERCEDES RODRIGUEZ

**Q**uien recorra la estrecha carretera que lleva de Hernani a Rekalde, bordeada de frondosa vegetación, se verá sorprendido por *Berlín*, una enorme y bellísima escultura de hierro, teñida de óxido anaranjado, que próximamente se trasladará al patio de la Cancillería alemana. Marca el ingreso a Zabalaga, la finca en la que Eduardo Chillida ha instalado su colección particular, creando un museo, Chillida Leku, que se inaugurará esta misma semana y se abrirá al público el día 26. Hace ya muchos años que el prestigio artístico de Chillida, respetado al máximo en nuestro país, traspasó fronteras. Su obra está en los museos más importantes del mundo, las exposiciones dedicadas a su obra se suceden y ha recibido multitud de premios, entre los que se cuenta el Gran Premio de Escultura de la Bienal de Venecia, ya en 1958. Muy recientemente, el 5 de este mismo mes, le fue entregado (fue recogido por su esposa), el prestigioso premio de escultura de la Fundación Piepenbrock de Berlín.

Chillida Leku (*leku* significa en euskera lugar, paraje o espacio) es un proyecto largamente acariciado. Arranca de 1983, cuando Chillida conoció a Santiago Churruga en Burdeos, donde era cónsul de España, con motivo de una exposición del artista. En una posterior visita a Zabalaga, propiedad de Churruga, Chillida comprendió inmedia-

**El viernes, día 15, se presentará en el Kursaal de San Sebastián Chillida Leku, museo monográfico dedicado a la obra del escultor situado en la finca Zabalaga, en el término municipal de Hernani. El acontecimiento se celebrará con un concierto del Orfeón Donostiarra, que interpretará obras de J.S. Bach. Al día siguiente, personalidades del mundo de la política y de la cultura realizarán una visita inaugural y multitudinaria al museo, un maravilloso parque de esculturas que se incorpora a los espacios artísticos de visita obligada en España.**

tamente que aquel era el lugar con el que había soñado para sus esculturas. Poco antes, por otra parte, Chillida se había liberado del contrato leonino que tenía con la galería Maeght, que exigía su producción íntegra. Así logró conservar parte de las obras que realizaba e ir engrosando su propia colección. Con la posibilidad, además, de ejecutar obras de grandes dimensiones, que previamente, ante la imposibilidad de almacenarlas, sólo hacía cuando mediaba un encargo.

#### **Gestión familiar**

La idea de convertir la finca en un museo no había sido contemplada en un principio. Pero a medida que el proyecto tomaba cuerpo comenzaron a afluir los visitantes, en un principio amigos y personas relacionadas con el mundo del arte, luego interesados de todo tipo (Chillida siempre ha sido sumamente hospitalario), hasta el punto de que el año pasado cerca de tres mil personas pasaron por Zabalaga. Se pensó que había que organizar esa afluencia y ofrecer unos servicios mínimos, para lo que se creó una sociedad limitada, integrada por los hijos del artista, a la que Chillida ha cedido la propiedad de la finca y de las esculturas que contiene. A pesar de que han recibido ofertas de participación de distintos organismos públicos, las han desestimado para evitar injerencias y cualquier tipo de presiones.

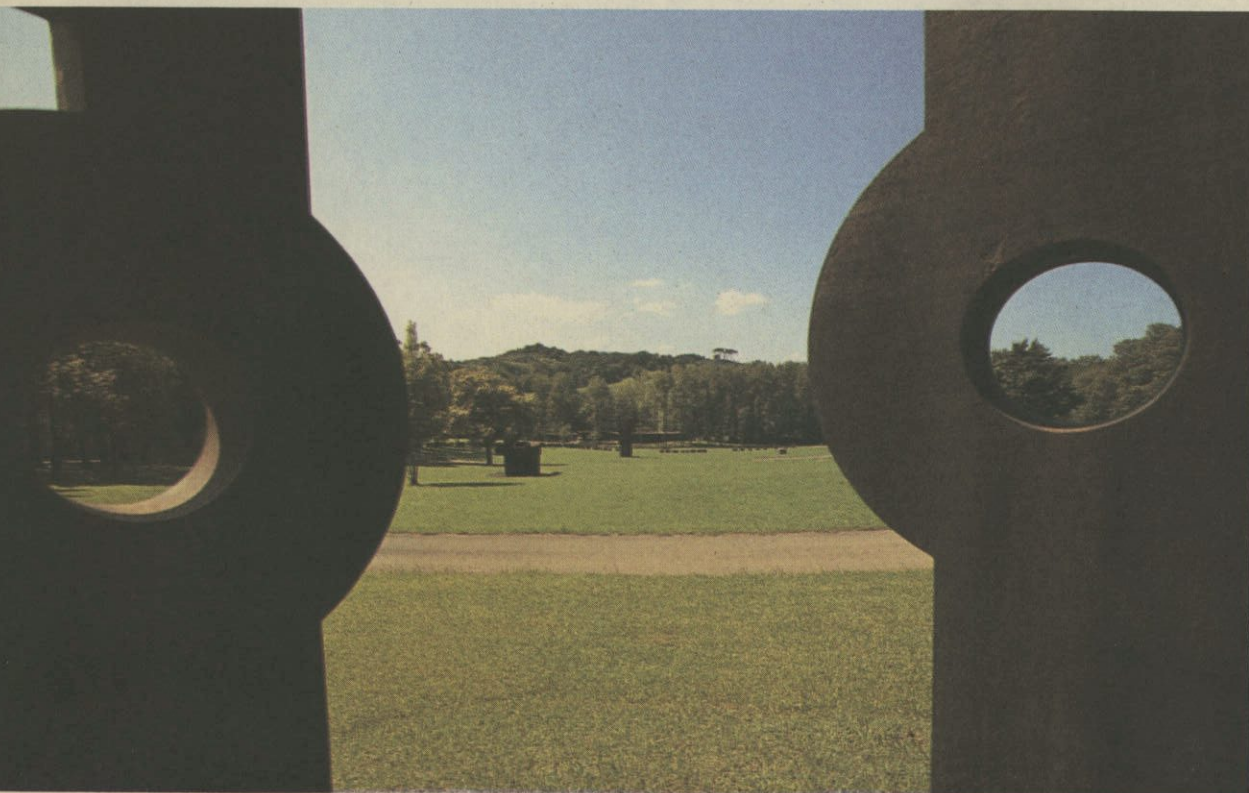
En cuanto al horario de visitas, este primer otoño-invierno el museo estará abierto de martes a domingo, de diez y media a dos, y la entrada costará 850 pesetas. El próximo verano, cuando se haya evaluado el volumen de visitantes, que ahora es incierto, se decidirá si se abre también por la tarde, siempre en horarios en los que haya luz de día, fundamental en este tipo de museos al aire libre.

El corazón de Zabalaga es un gran caserío blasonado del siglo XVI que se encontraba en condiciones lamentables en el momento de la adquisición. Chillida pensó dedicarla desde un primer momento a albergar sus obras, pero no quiso hacer una restauración convencional. En colaboración con el arquitecto Joaquín Montero meditó largamente (lo artesanal de todo el proceso marcó esta lentitud) cada uno de los detalles de la rehabilitación, encaminada a crear un espacio interior diáfano, a "vaciar", con un concepto escultórico, el edificio.

#### **Vocación de catedral**

La intuición de Chillida, que se acercaba a menudo a Zabalaga para "hablar con la casa", se expresó en una frase: "Este caserío tiene vocación de catedral". Y es cierto que tiene algo de iglesia, con sus altos muros desnudos de piedra, su altura y su aire de espacio sacralizado por la silenciosa y al tiempo elocuente presencia de las esculturas del artista.

El interior está marcado por gigantescas vigas de madera. Se restauraron, piedra a piedra, los muros, y se aprovechó una zona que había caído para dejar un gran acristalamiento que, junto a las claraboyas abiertas en el tejado, permite una mejor iluminación del interior. Éste estaba dividido en dos por un muro, en el que se abrió un arco para comunicar ambos espacios. En la planta inferior se han instalado esculturas de considerable tamaño de hierro, alabastro y barro. En la galería superior, abierta al espacio inferior, una primera sala hace un breve recorrido cronológico, por la primera etapa de París, con esculturas de yeso, y por las primeras esculturas de hierro. A continuación, haciendo ele con ésta, hay otras esculturas de pequeño formato, en las que destacan un gran mural de ba-



M. R.

ro y los proyectos para algunas de las esculturas monumentales de Chillida, como *El peine del viento* en San Sebastián. Finalmente, una pequeña sala aloja las "gravitaciones" en papel y algunas de las "lurras".

Es un espacio artístico diferente, plenamente adecuado para la exposición de las obras de Chillida. Pero no cabe duda de que la señalada personalidad del museo reside fundamentalmente en el exterior. En España no hay una gran tradición de escultura al aire libre, y la presencia de arte en espacios públicos es escasa y en buena medida mal planteada. No hay nada parecido a Chillida Leku en nuestro país.

Los precedentes hay que buscarlos fuera: el Storm King Art Center en Mountainville (cerca de Nueva York), el Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, el Jardín de Esculturas Billy Rose de Jerusalén, el Museo Kröller-Müller en Otterlo, Holanda, el Museo de Escultura al Aire Libre de Middleheim, Bélgica, el Museo al Aire Libre Hakone, en Japón, y un modelo cercano a Chillida: la Fundación Maeght en Vence. Otros escultores conscientes de la importancia del entorno natural habían concebido espacios paisajísticos para sus obras, como Brancusi, David Smith, Isamu Noguchi... Pero, como decíamos, este tipo de espacio natural para la exhibición de esculturas es único en España.

Las obras se integran con tanta facilidad en el verdor de esta fértil tierra que se tiene la tentación de pensar que nunca deberían ubicarse en otro lugar, que la exposición en los espacios cerrados de los museos es un error.

### Un parque escultórico

Son cuarenta esculturas, algunas de tamaño monumental, distribuidas en un parque de doce hectáreas, con tres zonas diferenciadas: la de ingreso, con una alameda junto a la que se sitúa el nuevo edificio de servicios, una gran pradera y una zona arbolada hacia el norte y junto a la casa.

En la zona más baja del terreno se ha construido, con diseño de Joaquín Montero, un nuevo edificio de servicios. De una sola planta y con grandes ventanales que lo comunican visualmente con el entorno natural, alberga la venta de entradas, la tienda, las oficinas, un



M. R.

No hay nada parecido a Chillida-leku en España. Las obras se integran en el paisaje con tanta facilidad que hacen pensar que su exposición en espacios cerrados es un error

auditorio y sala multiusos, otra con monitores en lo que se visualizarán grabaciones sobre la obra y el proceso de trabajo de Chillida y una pantalla grande en la que se proyectarán los dos documentales que Susana Chillida, hija del artista, ha filmado hasta el momento. Alojara también el archivo que la familia ha ido reuniendo a lo largo de los años, abierto a estudiosos de la obra de Chillida, que hasta ahora, debían acudir al domicilio familiar para recabar la información que necesitaban. Es previsible que este centro tenga una gran actividad, teniendo en cuenta la infinidad de peticiones de tesis doctorales que recibe Chillida. Se contempla incluso la posibilidad de convocar becas para facilitar la investigación sobre el artista.

Desde este edificio se accede a la finca, atravesando la gran pradera salpicada de esculturas. En el exterior no hay itinerarios definidos, ya que Chillida ha querido un espacio de tránsito libre, en el que el visitante se mueva a su antojo. Unas placas metálicas identifican las esculturas, que, en su mayoría, han sido realizadas en las dos últimas décadas.



M. R.



M. R.

La sala central del caserío está dominada por una de las piezas de la serie *De Música*. En el exterior, sobresale por sus dimensiones *Lotura XXXII* (a la izquierda)

vesaños de vías férreas para ser utilizados como bancos en los que descansar y disfrutar de distintas perspectivas.

Fuera de la zona visitable hay otras edificaciones, entre ellas una bonita casa que los hijos de Chillida consideran convertir en un futuro en un pequeño hotel, continuando con la tradición hostelera de la familia (la abuela de Chillida tuvo dos hoteles en San Sebastián).

Elena VOZMEDIANO

# PRECEDENTES: ESCULTURA A CIELO ABIERTO

Los cuadros son errantes; pueden ir a parar a cualquier sitio, con tal de que haya un poco de espacio y de luz. Pero las grandes esculturas necesitan su lugar propio, con un paisaje y un cielo bajo el cual "pastar". Un lugar donde la obra se reintegre a los ciclos de la naturaleza y al mismo tiempo donde recibir a los inevitables visitantes. Un lugar que sea un quicio entre el tímido retraerse de la "tierra" y la apertura del "mundo". Un arca y un centro, un *omphalos*, un ombligo del cosmos.

El primero en comprenderlo fue Rodin. Mucho antes de emplazar su futuro museo personal en su sede parisiense del Hôtel Biron, el escultor se había instalado en Meudon, a veinte minutos de tren de Montparnasse. Una larga avenida de castaños, y al fondo, una villa, un jardín de estatuas, un amplio terreno que domina el Val Fleury hasta el Sena. Rodin adquirió la casa en 1895 y se fue llevando a sus obreros y ayudantes; en aquel taller se fraguaría a lo largo de muchos años lo más personal de su creación. Pero en 1901 el escultor trasladó al jardín de Meudon toda la obra que había expuesto, el año anterior, en la gran retrospectiva del pabellón de l'Alma, al margen de la Exposición Uni-

Integrar la obra escultórica en la naturaleza, modificando el paisaje. Eduardo Chillida se sitúa, con su museo de Zabalaga, en la estela de dos grandes artistas que también quisieron que sus obras dialogaran con los cielos, a la intemperie: Auguste Rodin (en Meudon) y David Smith (en Bolton Landing).

versal. Inevitablemente, aquel se convirtió en un lugar de peregrinación, por el cual desfilaron amigos, clientes, personalidades (hasta el mismísimo rey de Inglaterra). El escultor, entre tanto, no dejó de ampliar su territorio, de renovar las construcciones y las piezas. Allí, a los pies de la estatua del *Pensador*, fue enterrado junto con su compañera Rose. Muchos años después, en 1948, el lugar se convirtió formalmente en museo público.

Otro gran escultor, el norteamericano David Smith, creó otro género de Meudon, mucho más salvaje, en Bolton Landing, un maravilloso escenario natural en el estado de Nueva York, en la región de las montañas Adirondack, a orillas del lago George. Lo descubrió en unas vacaciones con su primera esposa, y compraron una vieja al-

quería del siglo XIX. Allí, sin ninguna de las comodidades elementales (sin luz, sin agua corriente ni servicios sanitarios) pasaría Smith largas temporadas durante muchos años. Al fin se construyó una nueva casa, y hacia 1954 comenzó a instalar sus esculturas al aire libre en el campo cercano. En las laderas de Bolton Landing fue creciendo un bosque numeroso de estelas y tótems, centinelas del paisaje, todo un pueblo convocado ante la figura corpulenta del herrero que los había creado. Fueron llegando también los amigos, los colegas, los críticos; allí se convirtió el británico Anthony Caro a la escultura soldada en 1959. Smith murió en un accidente, antes de haber podido pensar en crear un museo, y hoy su nombre ni siquiera figura en las guías locales de Bolton Landing.

Chillida, el tercero de los escultores heroicos, ha fundado en Zabalaga su propio lugar, tan recóndito como Bolton Landing pero quizá no menos sociable (a sólo diez minutos de San Sebastián) que Meudon. En Zabalaga ha tenido Chillida su taller de granito desde hace años. Allí ha encontrado, una vez más, el medio de reintegrar su obra a la naturaleza; la intemperie donde las piezas crían su pátina, el paisaje donde puede mirarla desde distintas perspectivas y convivir con ellas. En torno al viejo caserío de piedra, ahora vaciado y abierto a la luz, las esculturas aparecen y desaparecen entre los árboles y se dispersan sobre las suaves colinas. Entre las piezas del interior y las del exterior se establecen correspondencias, reflejos cambiantes. A lo largo de la última década, Chillida y Kosme de Barañano han concebido sucesivas instalaciones de las obras; como lo fueron Meudon y Bolton Landing, Zabalaga es una auténtica *work in progress*, un espacio vivo, en continua mudanza. Es más de medio siglo de incesante creación, y el creador en el centro, como el pastor que vigila a su rebaño.

Guillermo SOLANA

Vista de Zabalaga. A la izquierda, el caserío; a la izquierda, el nuevo edificio de servicios



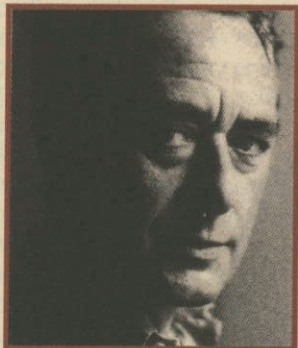


## PABLO PICASSO

*Cabeza de mujer (Jacqueline)*, 1962. Plancha de hierro recortada, doblada y pintada. Se trata de una de las esculturas de la exposición *Picasso escultor* que acoge el Centro Georges Pompidou de París. Hasta el 25 de septiembre se pueden ver más de 100 piezas que muestran esta faceta del artista.

1966

## GERHARD RICHTER



Gerhard Richter (Dresde, 1932) estudia en la Academia de Bellas Artes de la ciudad (1951-1956). En 1961 se traslada a Düsseldorf donde asiste a su Academia de Bellas Artes. En 1962 empieza a tomar imágenes para sus obras de fotografías, anuncios, revistas, como modelos para su realismo fotográfico. Desde 1968 utiliza sus propias fotografías. Richter es también un gran paisajista. En 1966, pinta su primer mapa de color (muestras de pintura industrial) y en 1972 viaja a la Bienal de Venecia. A partir de ese año estará presente en todas las Documentas hasta 1987. En 1976, empieza a pintar composiciones de colores, son sus "pinturas abstractas". En 1985 gana el Premio Oskar Kokoschka y en el 86 el Kunsthal de Düsseldorf organiza una retrospectiva de su obra completa y catalogada.

Mariano Navarro es colaborador de EL CULTURAL, ha sido asesor en diversos programas de arte de TVE y comisario de exposiciones como *Imágenes de la abstracción*.

En 1916, cuatro años después de pintar su polémica versión definitiva del *Desnudo bajando una escalera*, Marcel Duchamp tiñó con acuarela y tinta y sobredibujó a lápiz y pastel una copia fotográfica del tamaño del cuadro, para complacer a uno de sus principales coleccionistas, Walter Arensberg, quien adquiriría posteriormente la obra original para su museo de Philadelphia. Medio siglo después de esa acción, el artista alemán Gerhard Richter proyectaba una desvaída fotografía de su primera mujer, Marianne Eufinger (a la que llamaba Ema), sobre un lienzo, y pintaba morosa y escrupulosamente su figura desnuda que desciende (inmóvil) los peldaños de una escalera doméstica. El resultado final parece, a primera vista, una gran ampliación fotográfica. Los colores evocan levemente la cromía del modelo. De la contraposición de esos dos gestos, separados por cincuenta años, el del artista que quiere hacer que una fotografía parezca una pintura, y el del artista que quiere que una pintura parezca una fotografía, podemos extraer la diferencia entre el ánimo de la vanguardia radical del período de anteguerra y el de las tendencias dominantes surgidas tras el torturado error de las posvanguardias surgidas del cataclismo de la Segunda Guerra Mundial.

Centrándolo en un solo argumento, al intento duchampiano de ir más allá de la pura visibilidad retiniana de la pintura, responde el ensayo richteriano de dar veracidad a la imagen de la pintura merced a la reproducción de la factura fotográfica. Por decirlo de otro modo, el Duchamp de la segunda década del siglo quiere ir

más allá del acto pictórico, el Richter de mediados de los años sesenta quiere recuperar la cualidad intelectual, por visiva, de la pintura. Una cosa les es pareja: ambos reflexionan y nos someten a las paradojas de la percepción y a las que se derivan de su soporte conceptual. Desconfían también los dos, aunque por razones distintas, de la figura social del artista; del mismo modo que para ambos, en aserto del segundo, "el arte es la forma más elevada de esperanza".

*Ema (Desnudo en una escalera)* es una obra excepcional en la pintura de Richter, y ello en un doble o incluso triple sentido. En primer lugar, es de las primeras piezas que rompe con el que era el sistema richteriano de ese momento, y al que debe su celebridad inicial. Llegado a la Alemania Federal desde la Oriental, en 1961, poco antes del cierre del muro, Richter destruyó toda su obra precedente e, inmerso en la atmósfera del arte pop y en la agitación de grupos heterogéneos como *Fluxus*, centró su trabajo en la traslación al lienzo de imágenes anodinas y estereotipadas, procedentes de ilustraciones de revistas (incluidas las pornográficas) o de fotografías de aficionado, pintándolas en una, en apariencia, mecánica gama de grises, que reproducía los tonos y los esfumados de las tomas. Junto a estos iconos banales de la época, reprodujo, por el mismo sistema, los rostros de víctimas de la violencia, así ocho estudiantes de enfermería asesinadas, y, también, lo que resulta más relevante, imágenes familiares –su *Tío Rudi*, con el uniforme del ejército alemán–, de internos en los campos de con-

centración, de aviones alemanes derribados y barcos alemanes hundidos, de *Cuarenta y ocho retratos de intelectuales destacados* y, más tarde (1988), de una singular secuencia de hechos referidos a la muerte de los miembros de la Rote Arme Fraktion en las cárceles alemanas, en octubre de 1977.

*Ema* no pertenece ni al grupo de imágenes populares –en las que tiene un precedente en *Mujer bajando la escalera* (vestida con traje de noche), pintado el año anterior– ni a aquellas que reflexionan sobre la historia inmediata y pasada de la nación alemana. Rompe incluso con la regla richteriana de no hacer referencia ni a la historia del arte ni a razones estéticas.

Es excepcional, por último, por las implicaciones que permite vislumbrar de la vida íntima del propio Richter. De la importancia que concedía a este cuadro da buena prueba el hecho de que, aunque fechado en 1966, *Ema*, cuelga, veintidós años después de pintado, en un elevado lugar de preferencia en una fotografía tomada en su estudio de Colonia en 1988. Aunque la fotografía de arranque no fue incluida por Richter en el *vademecum* de imágenes que constituye *Atlas* –una obra megalítica que ha sido considerada como un resumen visual de la segunda mitad del siglo–, sí lo ha sido otra, un díptico formado por una secuencia descendente del torso de Ema que reproduce el efecto duchampiano, y una vela encendida y movida, empleada en las *Vanitas* que el pintor realizó en los primeros años ochenta.

Mariano NAVARRO

# Ema (Desnudo en una escalera)



# MODERNO TROMPE L'OEIL EN ROUSSE

Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Valle Inclán, s/n. Santiago de Compostela. Hasta el 19 de noviembre

**S**i nos embarcamos en un viaje perspectivo por los trabajos de Georges Rouse (París, 1947), rápidamente advertimos una marcada inclinación por lo ruinoso, pero no por su simple aspecto formal, sino por esa especie de aura o sabor permanente, ese halo poético que desprenden los edificios abandonados, resquicios de una vida, perdida, silenciada, vencida por un destino inexorable. En éstos late la tragedia, o mejor su propia ausencia, la quiebra o insolvencia

desmaterializado a través de objetivos de gran angular que deforman el espacio hasta dimensiones irreales. Todo es producto de un simple engaño; por hacer uso de su misma voz francesa hablemos de un tradicional *trompe-l'oeil*, una ilusión óptica que regala realidades ficticias. ¿Dónde se esconde la verdad? Dudar es sumergirse en juicios contradictorios, sin respuestas claras, como las fotografías integrales de Georges Rouse, donde la luz no es más que la som-

bra de un pasado, una memoria de palimpsesto.

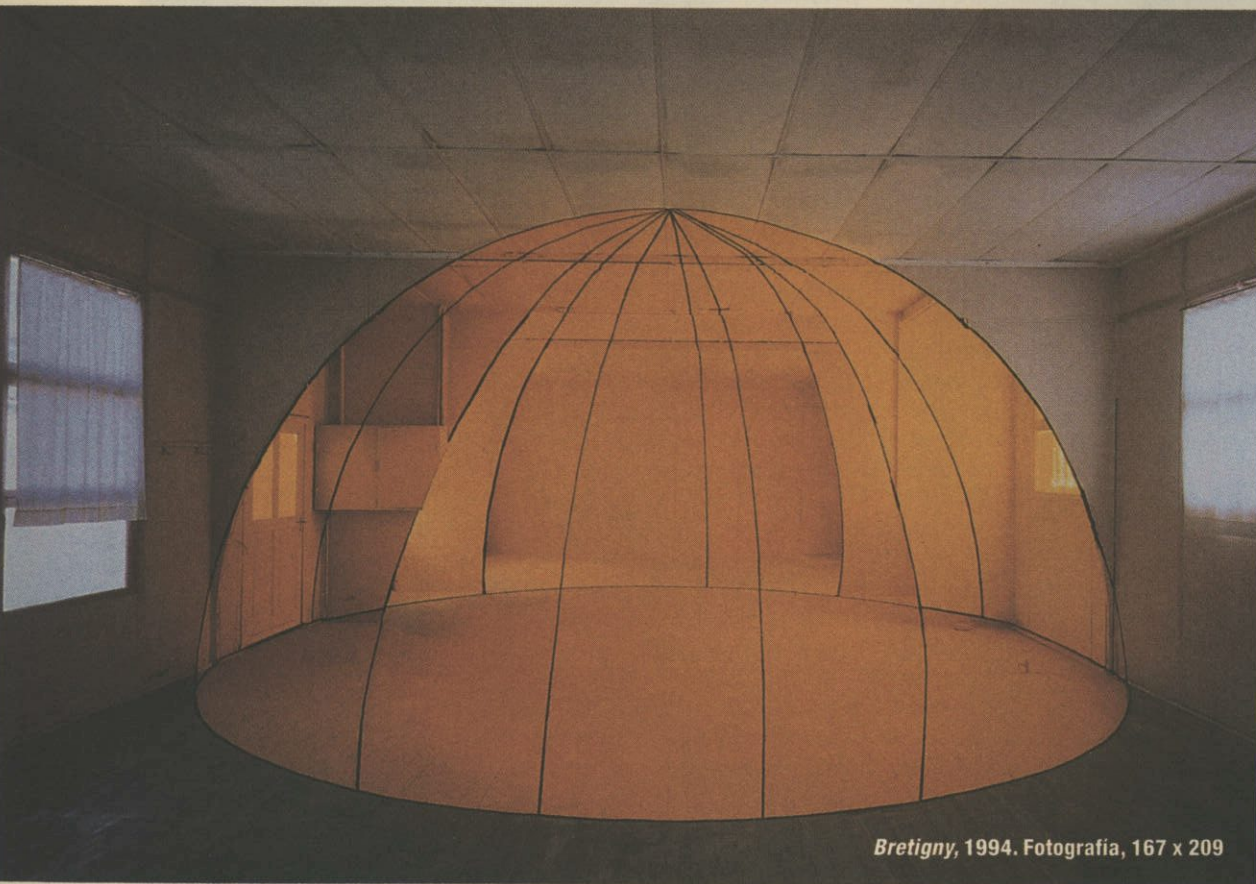
En su trayectoria no hay ruptura, sólo giros; y entre ellos uno más evidente a modo de fisura. Y es justamente de ahí —hablamos del ecuador de los ochenta—, de donde parte esta primera muestra retrospectiva del artista francés en España; una selección de cuarenta y ocho obras que abarcan los quince últimos años de su producción. Atrás queda, por tanto, un primer momento en el que Rouse pintaba enormes figuras por

mación posible tras el paso del tiempo. Unas fotografías que calificábamos antes de integrales, precisamente por esa cuidada reflexión acerca de las distintas manifestaciones artísticas, ya sea la arquitectura, la escultura, la pintura o el dibujo, disciplinas que fusiona de manera magistral, creando un mundo de interferencias que sin embargo se sitúa en las tres salas más limpias de matices arquitectónicos del CGAC, buscando la mayor efectividad visual.

Así podremos ver la fidelidad que guarda a un proceso consistente en pintar en un espacio abandonado para posteriormente fotografiarlo como fin último. Un conjunto de trabajadas intervenciones que nacen del dibujo preparatorio como idea, cimiento de sus escenarios teatrales en el sentido de ficticios, recordados, aunque se intuya últimamente un acercamiento hacia lo real frente a lo virtual.

De entrada, topamos con seis obras dominadas por uno de sus motivos más recurrentes: el círculo. Un círculo que concentra la atención de miradas, que hipnotiza y conduce a tentaciones voyeurísticas, quizás por su contraste con las formas convencionalmente ortogonales de nuestros lugares habitables. Pero además dota de una espiritualidad anhelada por Rouse, en constante persecución de la esencia, de una economía de medios como la propuesta por Malevich. Son ejemplos de cómo Georges Rouse desnuda las estructuras arquitectónicas para manejar espacio y tiempo en unos medidos juegos de construcción y deconstrucción, con encuadres en la línea de un Gordon Matta-Clark pero con distintas intenciones. El reto es caminar por un universo de contrastes: del círculo al cuadrado, de lo geométrico a lo irregular, de la pintura a la proximidad al grabado, de lo barroco y recargado a la austeridad más pura... caminar hasta propuestas actuales, como las realizadas hace menos de un año en Santiago, siempre con la transparencia pintada como memoria.

David BARRO




Bretigny, 1994. Fotografía, 167 x 209

de un espacio como aquel captado por Bertolucci para los encuentros de Marlon Brando y María Schneider para abrazar un último tango; dos mundos sin palabras, solitarios en su deseo, en un entorno vacío, aunque no por ello carente de fuerza y atracción.

En sus fotografías, Rouse percibe el alma del lugar para domarlo y trabajarlo hasta alcanzar un estado de anamorfosis reconocible,

**Rouse guarda fidelidad a un proceso consistente en pintar en un espacio abandonado para posteriormente fotografiarlo como fin último**

las paredes simulando las germinales pinturas rupestres, adaptándose a las características de los edificios, invadiendo sus muros con distintos tipos de figuración, desde el graffiti hasta la innegable influencia de Matisse. Buscaba por entonces arquitecturas a punto de ser demolidas, sólo recuperables gracias a unas reminiscentes imágenes que, al igual que en el *land art*, actúan como única fuente de infor-



Un momento del montaje  
*OBS*, que La Fura presenta  
el día 20 en Madrid

RECORRIDO POR LOS GRUPOS QUE  
APLICAN LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

# LLEGA EL TEATRO ELECTRÓNICO

# TEATRO

Las nuevas tecnologías aplicadas a la es-  
cena<sup>48-49</sup> Monti & Cia presenta su últi-  
mo espectáculo, "Fools Folls"<sup>50-51</sup>"Top  
dogs", una sátira contra el liberalismo<sup>52</sup>

## LLEGA EL TEATRO ELECTRÓNICO

La Fura dels Baus, –que el próximo día 20 presenta en Madrid su último espectáculo, *Obs-*, Carles Santos y Marcel·lí Antúnez son de los escasos nombres españoles que aplican las nuevas tecnologías en su trabajo. Los resultados son asombrosos y los artistas están convencidos de que, por ese camino, alterarán las dimensiones espacio-temporales en las que se desarrolla el teatro y, especialmente, la relación que se establece con el público.

**A**lgo está cambiando en el teatro. Las nuevas tecnologías aplicadas a la más antigua de las artes de entretenimiento posibilitan la aparición, no sólo de nuevos lenguajes, también de nuevos conceptos. Algunos profesionales de nuestro país, como la Fura dels Baus, concentran sus esfuerzos en exprimir al máximo las posibilidades que los avances técnicos ponen al alcance de su capacidad creativa. La última línea de investigación del grupo catalán apunta hacia el tratamiento de imágenes tridimensionales. De ellas, entre otras cosas, se nutre *OBS*, su último espectáculo, que el día 20 se estrenará en Madrid, en el Parque de la Bombilla, y que llegará a Barcelona a principios de noviembre.

“Las imágenes ejercen sobre nosotros un enorme poder de fascinación. A mucha gente le fascina mucho más lo que ve en televisión que su mujer, por ejemplo. Por eso nos decidimos a trabajar a partir de imágenes en este nuevo montaje. Tuvimos todos los problemas de los pioneros, porque ni siquiera fue fácil encontrar quien resolviera las complicaciones técnicas. Pero el resultado está en la línea de nuestro lenguaje, del lenguaje furero”. Así explica Pep Gatell, director de *OBS*, la génesis del espectáculo, que los espectadores deberán ver casi en su totalidad con gafas polarizadas. “Se persigue lograr en el espectador el máximo de estímulos: olores, colores, movi-

miento... en eso se basa lo que nosotros hemos dado en llamar ‘lenguaje furero’, y que consiste en la interacción del público con el espectáculo, hasta el extremo de que el público llega a ser casi un engorro para los actores”.

*OBS* cuenta una historia de corte casi shakesperiano: la búsqueda del poder absoluto, enmarcada en la lucha que entablan en escena hombres y máquinas. Actores, máquinas –ya presentes en anteriores montajes del grupo-, escenografía en continua transformación, pan-

**Gatell: “El lenguaje furero se basa en estimular al espectador, en buscar la interacción del público con el espectáculo, hasta el punto de que éste llega a ser un engorro para los actores”**

El público debe usar gafas polarizadas para ver *OBS*

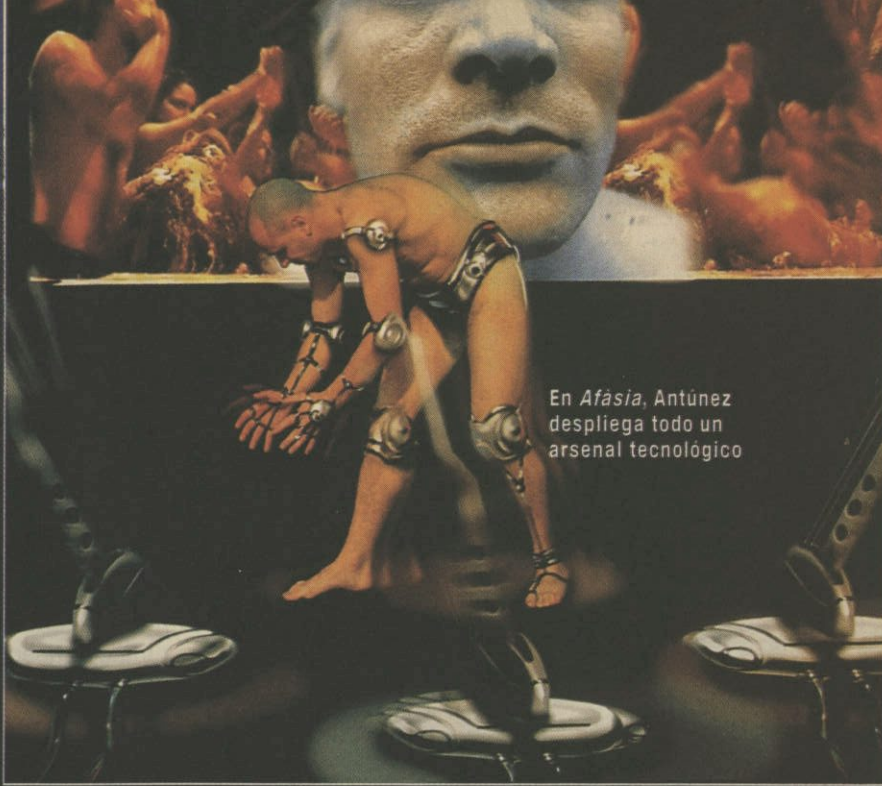
tallas y proyecciones simultáneas conviven con los espectadores en un mismo espacio escénico, “sufriendo los mismos avatares”, afirma el texto de presentación del espectáculo. “Es un planteamiento muy cercano al del videojuego”, continúa Gatell. “Incluso hay una parte del espectáculo que está enteramente basada en un videojuego. Tal vez el actual lenguaje escénico y el del entretenimiento multimedia estén cada vez más cerca”.

Desde luego, hay un concepto clave para entender lo que

ambos tienen en común: interacción. Un concepto, por cierto, que define cada vez más las propuestas de La Fura –en las que la participación del público es esencial– desde hace varios años.

### La clave es la interacción

En ese sentido, es obligado citar a Marcel·lí Antúnez, quien en su montaje *Afàsia* –cuya versión definitiva se presentará el 4 de octubre en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona– se ajusta al cuerpo un esqueleto articulado que puede ser movido por el público. “El concepto de interacción es fundamental”, explica Antúnez, “pero hay otros igual de importantes para entender qué está pasando en el teatro en relación a las nuevas tecnologías: ‘Hipertexto’ es uno de



PACO CORACHÁN

En *Afasia*, Antúnez despliega todo un arsenal tecnológico

ellos: el lenguaje escrito establece un orden jerárquico de la información que el DVD, por ejemplo, ha roto. Ahora la información la selecciona cada usuario según sus necesidades e intereses. Otro concepto básico es el de 'Sincronía': ahora podemos navegar al mismo tiempo sobre gran cantidad de datos que suceden a un tiempo. Y, por primera vez, lo sincrónico en arte no es efímero, y parece que se encamina a nuevos sistemas de comunicación. Tal vez en el futuro, por ejemplo, nuestros trajes incorporen altavoces... Por último, está el concepto de 'Interficia': por primera vez, el hombre fabrica instrumentos que no precisan una relación causa-efecto para tener un sentido. Tal vez acabemos hablando con las máquinas, o comunicándonos con ellas a través de un lengua-

je corporal similar al tai-chi, quién sabe. El caso es que hay muchos conceptos que asimilar, y hay una progresión muy grande en la aplicación de estos conceptos al mundo del arte. Tal vez debamos empezar a plantearnos una nueva taxonomía de las artes, una nueva clasificación".

También la directora del Media Centre d'Art i Disseny (MECAD) de Barcelona y coordinadora de la *Historia del arte electrónico en España*, Claudia Gianetti, considera que conviene revisar los géneros artísticos, ya que "el teatro se está acercando cada vez

más a otro tipo de manifestaciones artísticas, no sólo al cine, también a las artes plásticas, sobre todo".

#### Carles Santos, pionero

Para Gianetti, quien primero asimiló en España las enseñanzas de algunos grupos americanos, como el Living Theatre, fue Carles Santos, "quien en sus espectáculos ya mezclaba hace varios años música, audiovisual y teatro. Luego, las nuevas tecnologías han permitido un lenguaje más intertextual, más próximo a la performance, y eso supone un cambio radical en la narratividad teatral. Ya no se busca un guión cerrado, sino algo en constante cambio. Ahí es donde cabe hablar de nuevos conceptos y subrayar el importante trabajo de la Fura".

Hipertextualidad, sincronía y, desde luego, interacción son, claves para seguir el trabajo de los creadores de OBS. Si el grupo inició en su anterior espectáculo, *F@ust 3.0*, una línea de comunicación con el público a través de internet, ahora la red sirve de nuevo de cauce para

esa participación. Así, quien accede a la página web del grupo (<http://www.lafura.com>) puede, no sólo seguir en directo ensayos o fragmentos de funciones, conocer la historia de la compañía y su declaración de principios, sino que tiene la posibilidad de convertirse en un activo colaborador, componiendo música con vistas a los montajes. Esta creación colectiva va a retomarse ahora con los nuevos proyectos de la compañía, como la ópera *Don Quijote en Barcelona*, que se presentará en octubre en el teatro del Liceu.

"Nuestro *leit motiv* ha sido siempre abrir puertas a lo desconocido", se afirma en la citada página web, bajo el epígrafe *Nuevas percepciones*. La definición que allí se da de La Fura no puede ser, al hilo de lo dicho, más oportuna: "La Fura dels Baus no se casa con ningún género: es soltera y andrógina (...), cruza animales de distintas especies y consigue seres sin nombre". En la ficha técnica y artística de OBS, tal vez uno de esos seres sin nombre, destacan una formación de siete actores y dos músicos respaldados por un equipo técnico de ocho personas. Pep Gatell firma la dirección, Jürgen Müller, la dirección de actores, y la escenografía es de Lluís Monteagudo.

**Antúnez: "Deberíamos empezar a plantearnos una nueva clasificación de las artes. Conceptos como hipertexto, sincronía o interficio son importantes para entender qué puede ocurrir en el teatro"**

Care SANTOS

"FOOLS FOLLS" ABRE LA TEMPORADA DE LA ABADÍA

# EL CIRCO ENTRA EN

Las fiestas de comuniones ya se pueden ir buscando otras atracciones. Los payasos reclaman su lugar: el teatro. Y aquellos que los dan vida un reconocimiento como actores. Las carpas dan paso a los teatros que, cada vez más, rompen una nariz roja

en favor del trabajo de payasos o clowns. Actores como el catalán Joan Montanyés, conocido como Monty, llevan años luchando para que los espectáculos de payasos más que una atracción de feria sea considerado un género teatral.

Para comprobar que esto es cierto, no se necesitará más que pasar por el teatro La Abadía de Madrid, donde los catalanes Monty & Cía presentan su *Fools Folls*, que, por cierto, reconciliará a muchos con este arte que no es sólo tesoro pasajero de la infancia. "Este no es un espectáculo infantilizado —explica Monty—, sino para todos los públicos. No hacemos un humor a base de chistes, yo prefiero la comicidad. Lo más bonito de este montaje es que al final no sabes si el personaje que sale a escena es real o un dibujo animado".

Detrás de esta historia protagonizada por tres payasos que recuerdan los días de gloria vividos por su familia circense, se esconde un homenaje a la herencia del bufón cortesano, del loco —fool— shakespeariano y del payaso circense —folls, en catalán—.

## Para todos los gustos

Monty firma el guión —existe un texto y poco espacio para la improvisación— además de interpretar al payaso augusto, "el más loco, naíf, el crítico, el maleducado. En este sentido recurrimos a la tipología clásica de payasos: el clown, el augusto y el contraugusto. El clown lleva la cara pintada de blanco y encarna la autoridad, el control, la elegancia, habla de forma culta". Nada que ver con el augusto y el contraugusto, que Monty compara con Harpo Marx y a los que se reconoce por sus zapatones, traje holgado y narizota roja.

Los actores Oriol Boixader y Domènech de Guzmán y el director Marc Montserrat completan la



compañía, que ha contado en esta ocasión con la colaboración de Joan Font, director de Comediants, en la puesta en escena.

Ternura, un toque de crueldad y sobre todo hilaridad a base de gags dan unidad a esta historia que recuerda esos tiempos pasados "en los que la gente iba al circo, cuando uno no se podía quedar en casa viendo la televisión".

Cierta nostalgia hay en estas palabras de Monty, creador y responsable, tanto artística como económicamente, de la compañía. Fundada por él en 1996, se presentó en Barcelona con el montaje *Classics*, al que siguieron *Klowns* y *Utopista*, todos sobre el mundo del circo.

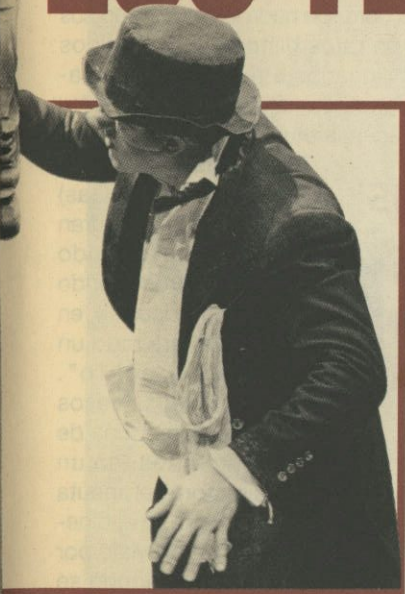
Teatros como el Lliure o el Teatre Nacional de Catalunya han acogido las propuestas de este artista que, a pesar de venir de familia de teatro, no vio bien acogida su decisión de ser payaso: "Mi padre fue director del Institut del Teatre de Barcelona y de una de las primeras compañías independientes de teatro tras el franquismo. A él no le gustaban ni los payasos ni los títeres".

Criado al calor de la escuela de Comediants, donde trabajó como músico y actor durante diez años, Monty decidió "lanzarse al vacío" y crear su propia compañía de pa-

Madrid acoge durante esta semana una buena nómina de clowns de diversas tendencias. Por un lado, el escenario de La Abadía recibe, el día 20, *Fools Folls*, espectáculo de Monty & Cía que con esta obra incurre por cuarta vez en llevar a los teatros la tradición del arte payaso. Por otro lado, varias salas alternativas participan en el V Festival Internacional de Clown, que comienza el viernes y que reúne a figuras que intentan reactualizar el género.

Domènech de Guzmán, uno de los payasos que integran la compañía Mont & Cía

# LOS TEATROS



Monty y Oriol Boixader interpretan al agosto y al contraagosto de *Fools Folls*, respectivamente

Yasos. "Recuerdo que cuando terminaba de actuar en Madrid con *El libro de las bestias* me iba a la sala Alfíl y solo para actuar de payaso. Entonces tenía las espaldas cubiertas. Ahora todo es distinto. Con mi propia compañía me responsabilizo de todo, desde pagar la seguridad social hasta contratar a la gente. He perdido mucho dinero". En este sentido *Fools Folls* marca el fin de una etapa. En el comienzo de la nueva está la productora Focus, que se encargará a partir de ahora de la distribución. "Una cosa es ser artista y otra empresario", justifica Monty.

**Joan Montanyès: "Este no es un espectáculo para niños, sino para todos los públicos. No hacemos chistes. Lo más bonito es que al final no sabes si el personaje que sale a escena es real o un dibujo animado"**

A las dificultades de ser empresario se le suman las reticencias que provoca este género teatral. "El payaso no está reconocido en este país. A veces te sientes solo porque tu trabajo no está nada reconocido. Incluso cuando tienes buenas críticas, eso no se traduce en que te programen en otros sitios, ni tampoco se traduce en dinero para sostener a toda una compañía".

## Intrusismo

Para Monty todo está relacionado con la escasa cultura del arte payaso que hay en nuestro país y que a él le afectó desde un principio. "Cuando comencé en esto me costaba hasta maquillarme. En parte es porque la idea que se tiene ahora del payaso es como de alguien triste que da un poco de pereza verlo. También porque hay muchos 'pies negros', es decir, gente que no está preparada para hacer esto y que creen que con ponerse una nariz colorada ya está hecho todo el trabajo".

Reclamando siempre el reconocimiento actoral necesario para interpretar a este personaje, Monty interpone una cierta distancia entre el clown clásico y el que él desarrolla en su espectáculo: "La diferencia con el payaso de circo es que aquel no tiene ubicaciones concretas. El mío sí, tiene unas connotaciones teatrales. Esto es una demostración de que no todo el mundo vale para hacer de payaso. Es necesario que esté interpretado por actores, porque hay un texto, unos diálogos que aprender, una comicidad que buscar. Pero con la dificultad añadida de que el payaso tiene que hacer todo esto mirando al público a los ojos". Algo está empezando a cambiar. Los payasos se ha rebelado, buscan su sitio en los teatros, aunque para ello tengan que renunciar a esa nariz roja

Itziar de FRANCISCO

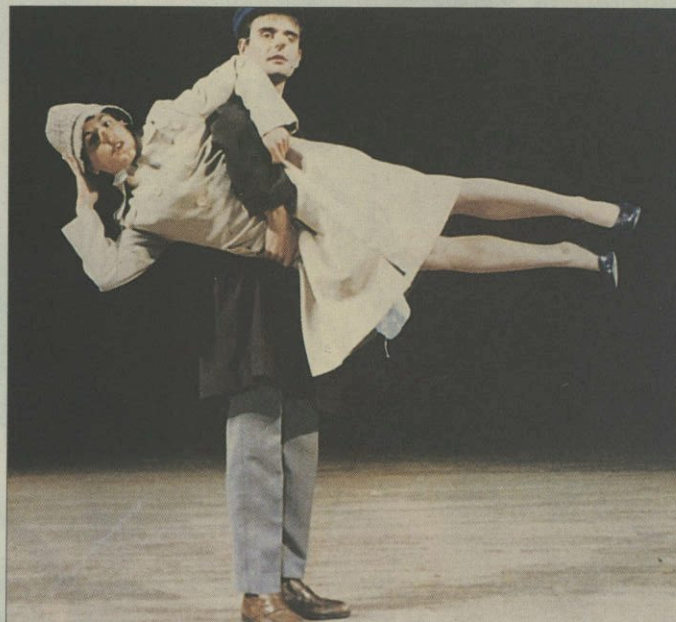
Como un gran conciliábulo, el V Festival Internacional de Clown reúne a un variado elenco de payasos nacionales y extranjeros. Leo Bassi, Nani Colombaioni, Malaje Sólo, La Tirili Teatro, Cabaret Caramba, Tortell Poltrona, La Monda Productions, Teatro Elástico, Pez en Raya, Cataclown y Godd Idea Company son las once compañías que, del 15 de septiembre al 1 de octubre, desfilarán por las salas madrileñas El Montacargas, Pradillo, El Canto de la cabra, Casa de América, Gurdulú, Ensayo 100, Asociación de malabaristas y el taller de teatro Asura.

Organizado por El Montacargas, el certamen ha ido ampliando su programación desde su nacimiento con un único objetivo: "reivindicar el lugar del payaso en el teatro y en la sociedad", explica Aurora Navarro, directora de El Montacargas. "El payaso no está reconocido. Ha tenido su refugio en el circo, lo que hizo que se quedara en algo sólo para niños. Lo infantilizó, pero también lo mantuvo a salvo durante muchos años".

El payaso no ha dejado de transformar lo peor de uno mismo en material irrisorio. A camino entre el teatro gestual y el textual, los malabares se confunden con los monólogos de risa imposible de contener. "Payasos son Arévalo, Gila... no sólo el que se coloca una nariz roja", comenta José Antonio Aguilar, de la compañía Malaje Sólo.

Lo que une a todas estas compañías que presentarán sus montajes en diez salas madrileñas es su afán por reconquistar al público, por ampliar el circuito de difusión y "buscar tu propio lugar en el teatro como actores que somos", dice Cristina García, de la compañía Cataclown. Casi todos estos artistas mantienen sus propias compañías, que apenas conocen de subvenciones y a las que no les resulta nada fácil acceder a un teatro. "No te programan si no te conocen y los payasos, según la idea generalizada que se tiene de ellos, no 'venden' tanto como una comedia o un musical", confiesa Cristina García, de Cataclown.

## V FESTIVAL INTERNACIONAL DE CLOWN DE MADRID



El grupo Pez en Raya en acción

**S**er antiliberal en España siempre ha estado bien visto, aunque en este país de católicos nunca se ha llegado a saber muy bien qué dice esa doctrina. En esa onda se presenta en Madrid *Top Dog*, obra que, según reza el dossier de prensa distribuido por la compañía que lo representa, "pone en la picota al neoliberalismo económico" y concentra "todo el arsenal de fraseología de nuestro tan dinámico neoliberalismo". Fernando Guillén, uno de los protagonistas, lo confirma: "es una obra muy cañera, que a mucha gente le molesta mientras otra, los más progres, se mueren de risa. Los que verdaderamente se lo pasan bien son los jóvenes".

Pero independientemente de si el dramaturgo ha pretendido una pieza anticapitalista o una sátira divertida y mordaz en torno al paro de los altos ejecutivos, o ambas cosas a la vez, la obra está inspirada en la realidad. Baste echar un vistazo a las primeras páginas de los periódicos de los últimos meses.

#### Obra de éxito

Su autor, Urs Widmer (Basilea, 1938), fundador de una de las dos editoriales más importantes de Alemania (Verlag der Autoren) y miembro de la Academia Alemana de Lengua y Poesía, es conocido por sus grotescos y fantásticos cuentos. Primero debu-

tó como narrador (*Alois*), para estrenarse como autor de teatro en 1973. *Top Dogs* es la décimo primera obra de teatro suya, por la que ha recibido varios premios y que le ha dado a conocer fuera de Alemania, pues ha sido representada en Estados Unidos, Francia, Bélgica, Finlandia, Rusia, Portugal, Inglaterra e Italia, entre otros.

El título de la obra alude a los altos ejecutivos de las empresas,

los tiburones de los negocios. Gente que parece completamente invulnerable pero que también se quedan sin trabajo; personas acostumbradas a codearse con el poder y que de repente pierden su favor.

La obra sitúa a ocho de estos ejecutivos en un *outplacement* o centro terapéutico al que acuden para readaptar sus vidas profesionales y personales. Allí, siguen

una serie de terapias, competiciones atléticas y ejercicios para intentar restablecer su identidad y que nada tienen que ver con los cursillos que ofrece el Inem.

El relato de los métodos terapéuticos es el punto de partida de la obra. De nada les ha servido sus contratos blindados y despidos millonarios a tenor de las situaciones dramáticas que viven. "Hay escenas muy cómicas pero tam-

bién otras muy dramáticas que Mario (Gas) ha sabido unir con gran maestría, mezclando géneros, introduciendo pasajes musicales y, en definitiva, creando un montaje insólito". Algunos de los casos que se relatan: una de las pacientes, en un

tiempo atrás directora-terapeuta del centro, se gasta todo el dinero de su despido en un viaje por todo lo alto al Caribe, donde se encerrará completamente deprimida en una habitación de hotel para pasarse sus vacaciones comiendo bombones impulsivamente; otro de ellos es un ejecutivo muy sensible que no para de llorar y de tener molestias psicosomáticas, no es para menos pues además del trabajo, ha perdido a su mujer y familia, su casa y su coche. Como la vida misma.

#### Colaboradores habituales

La obra ha sido producida por la compañía castellanense Palangana Teatro con el apoyo económico de la Generalitat Valenciana y la Comunidad de Madrid. Contaron con Mario Gas para dirigir, quien se ha rodeado de sus colaboradores habituales, como el escenógrafo Jon Berrondo, y una nómina de actores catalanes y valencianos: Sergi Calleja, Mar Regueras, José Ramón Sais, Vicente Genovés, Ricardo Moya y Ángela Castilla, además del veterano Guillén. El compositor Carles Santos ha compuesto una partitura que, en la línea iconoclasta del artista, "es gritada" por los actores.

Según Guillén, algunos ejecutivos se verán identificados con la obra, "al menos así ocurrió en Barcelona, donde ofrecimos una función para un grupo de ellos. Muchos salieron llorando".

## LLEGA AL ALBÉNIZ DE MADRID "TOP DOGS"

# SÁTIRA CONTRA EL LIBERALISMO

*Top dogs*, uno de los últimos montajes que ha dirigido Mario Gas, se presenta mañana en el teatro Albéniz de Madrid. Se trata de una mordaz y divertida sátira en la que los altos ejecutivos que hayan conocido el paro se verán retratados. Escrita por el alemán Urs Widmer, está interpretada por

un reparto que encabeza Fernando Guillén y completan actores de la escena catalana.



MAQUE FALGAS

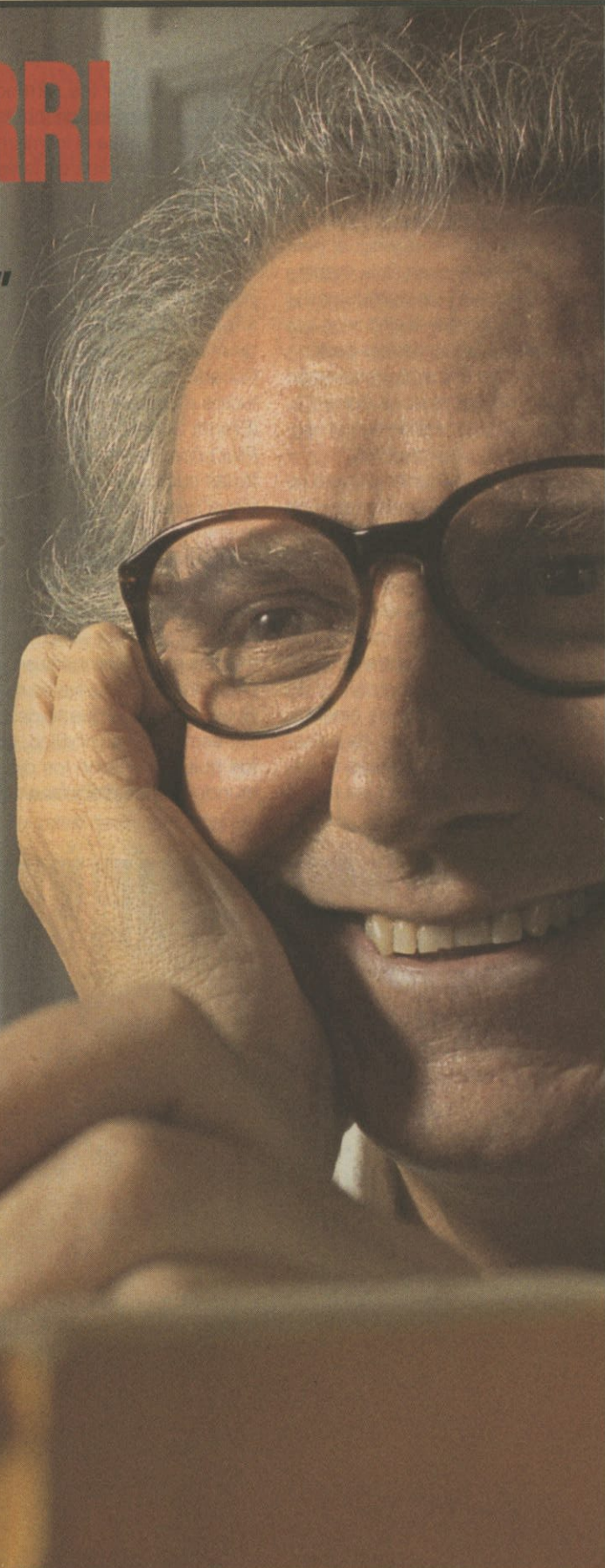
Vicente Genovés y Fernando Guillén, dos ejecutivos en paro

Liz PERALES

# JAIIME CHÁVARRI

"EL CINE TIENE UN OLOR A FERIA QUE NO ME CONVENCE"

Caústico, tierno y disparatado como siempre, el director de *Las bicicletas son para el verano* vuelve al cabo de tres años de sequía. Y con ganas de alboroto. En *Besos para todos* recupera sus años de adolescencia con una comedia de iniciación a la vida. En torno a este filme y sus obsesiones cinéfilas, nuestro más actual y extravagante director de culto adelanta a EL CULTURAL sus próximos proyectos, entre los que se halla una adaptación de *El año del diluvio*, de Eduardo Mendoza.



MERCEDES RODRÍGUEZ

# CINE

Jaime Chávarri habla de su nuevo trabajo, *Besos para todos* 53-55  
Nueva versión del clásico de terror *El exorcista*. "Demonio de niña",  
por Jorge Berlanga 56-57 Fílmotecas 58

## JAIME CHÁVARRI

A sus 57 años, Jaime Chávarri todavía conserva el gesto gamberro y el guiño de la picardía, como si toda su vida fuera un constante juego. Las ideas ante cualquier pregunta tropiezan en su boca y se enredan en la lengua, pero casi siempre encuentra la manera más adecuada de comunicar lo que quiere, porque al cine llegó por la literatura —"Mi verdadera pasión", dice—; y si no encuentra ese modo mágico de expresarse correctamente, zanja la cuestión con un elocuente taco a la española.

Son esa mirada infantil (pero no ingenua) y ese apasionamiento de su conversación, que destila un humor caústico, las fuentes creadoras de su ingenio. Y así los espectadores pueden palpar la misma vitalidad que le define (una vitalidad casi contagiosa) en cada secuencia de *Las bicicletas son para el verano* y en cada aventura cinematográfica con la que se ha acostado a lidiar. Su último trabajo, *Sus ojos se cerraron*, se movía

eficazmente por los terrenos del musical, y tres años después da un salto mortal hacia el intimismo y el desenfreno propios de la adolescencia.

### Las malas compañías

En *Besos para todos* ha recuperado el Cádiz más golfo de los años sesenta, donde tres estudiantes (Eloy Azorín, Iñaki Font y Roberto Hoyas) abandonan sus estudios al conocer a tres prostitutas (Emma Suárez, Chusa Barbero y Pilar López de Ayala) que trastocan todas sus creencias. Ellos perderán el curso y ellas su trabajo, pero entre los seis se las ingenian para labrarse un futuro.

—Es una película sobre las malas compañías. Creo que en la generación de los sesenta, que es la mía, las malas compañías tuvieron una influencia decisiva en nuestras vidas. Esa chica que te desbravaba, ese amigo alcohólico, los golfos que te abrieron los ojos a un mundo que desconocías... En fin.

Yo siempre fui un niño suspendido. Los veranos me los pasaba estudiando, y uno de los profesores particulares que tenía en la casa veraniega de mi familia en Segovia era el tipo más golfo que conocía. Sólo hablaba de putas y sólo pensaba en el sexo. Pero además tenía una de las colecciones de música clásica más impresionantes que he visto en mi vida. Con esto quiero decir que las malas compañías a veces son estupendas, siempre que aporten algo. ¡Qué diablos! Yo con este señor descubrí a Mozart, a Beethoven, a Bach...

—¿Por qué ha situado la historia precisamente en los años sesenta, si las malas compañías siempre han existido?

—Transcurre durante 1965, tres años antes del París del 68, es decir, en un momento crucial de cambios. Además, creo que la necesidad de alboroto en aquella época, de armar follón, tenía unas motivaciones mucho más existenciales que en la juventud de ahora. La so-

ciudad estaba dominada por una burguesía que vivía un poco en Babia, y los jóvenes aprendimos más en la calle que en la universidad, porque nos enseñaba el verdadero mundo, que además cambiaba vertiginosamente. Si nosotros no llegamos a conocer a todos esos golfos, que era gente mucho más entretenida que la que teníamos en nuestras casas, nunca habiéramos salido de estudiar Derecho o Ingeniería, como querían nuestros padres. Gracias a ellos, en parte, soy director.

### Una percha estética

—¿Y el objetivo de la película es precisamente ése, que la gente salga con ganas de cambiar las cosas... de alborotar?

—La necesidad del alboroto es imprescindible. Siempre lo ha sido y lo será. Si haces estrictamente lo que te dicen, no crecerás nunca, entonces surge esa necesidad de armar follón para descubrir lo que hay debajo. Hacer lo que sabes que



no debes hacer creo que es obligatorio. Y además divierte, porque el encanto está en la prohibición.

—¿Enmarcaría *Besos para todos* dentro de la comedia?

—Pertenece al género de la comedia, pero no porque haga reír. ¡Joder! En realidad no sé cómo se llama lo que he hecho. Creo que la comedia que sólo busca reír es algo muy superado en cine, sobre todo desde Billy Wilder. Hay que poner más carne en el asador.

—En el océano de géneros cinematográficos, sin embargo, se mueve como un pez. Ha hecho desde documentales (*El desencanto*) a películas porno (*Regalo de cumpleaños*). ¿Cómo lo consigue?

—La verdad es que me da igual el género. Yo lo que quiero es hacer películas, porque lo que me atrae del cine no son los géneros, sino otra cosa que no sé explicar, que tiene más que ver con los personajes. El género no es más que una percha estética donde colgar la historia.

—¿No le preocupa, sin embargo, que la crítica no consiga situarle en un espacio común?

—Lo que no me interesa es saber si hay características comunes en mi obra. Ni eso del "toque Chávarri" del que hablan algunos. ¿A qué se refieren? Lo que quiero es que las películas gusten por sí mismas y no porque las haya hecho yo. Si realmente hay un hilo que pase por todas mis películas, si existen semejanzas, ya habrá alguien que las detecte. Yo no quiero saberlas porque no me interesa. Sólo sé que me gusta hablar del amor y de personas que se mueven en sociedades conflictivas, pero esto es algo muy vago... no sé. Creo que lo que busco es la contestación, lo marginal, el lado salvaje de cada vida.

—Quizá ha hecho de todo porque no escribe sus propios guiones, ¿no cree?

—Es que yo no sé escribir. Lo he intentado, pero siempre me he llevado hostias de campeonato. Quiero decir, que nunca me he quedado satisfecho con lo que he escrito. Me siento muy incómodo escribiendo, pero muy cómodo opinando, porque me encanta corregir y echar ideas abajo... para eso soy un poco cabrón. La verdad es que no es algo de lo que esté orgulloso, es un gran inconveniente depender de proyectos que te ofrecen para poder dirigir.

—Dice que no sabe escribir, pero reconoce que su pasión no es el cine, sino la literatura.

—Yo es que tengo un gran problema. Todavía considero que la literatura está muy por encima del cine. A esto del cine todavía le encuentro como un olor a feria que no acaba de convencerme. Pero creo que la literatura es uno de los grandes inventos de la humanidad. Le tengo un respeto tremebundo, y cuando escribo algo y luego lo leo... bueno... es una mierda.

—¿Por eso suele decir que no le gustan sus películas?

—Sí, creo que sí. Cuando lo digo no lo hago por no pecar de modestia, lo digo con el corazón en la mano, y además me estoy callando que tampoco me gusta la inmensa mayoría de las películas que hacen los demás. Creo que hemos llegado a un momento en el que el cine ha reconocido su inferioridad respecto a la literatura, que no tie-

**"Creo que sólo me faltan una película de terror y un western para completar los géneros. Pero lo que de verdad me apetece es hacer ese tipo de cine político que se hacía en Italia en los años sesenta"**

ne nada que hacer contra ella excepto el ruido. Es decir, el cine tiene que hacer ruido para hacerse notar. Es algo que me molesta mucho, porque las películas sin ruido, que suelen ser las más interesantes, se quedan en unos círculos muy cerrados.

#### Del libro al cine

—Pero usted de quién ha aprendido más, ¿de los escritores o de los cineastas?

—No sé... Le voy a contar algo que quizá le aclare lo que trato de explicar. Yo a los cinco años ya estaba leyendo como un condenado, y el cine sólo me servía para buscar más libros. Vi *Hamlet* de Laurence Olivier, me fascinaron el fantasma y las luchas de espadas, y entonces me leí todo Shakespeare, aunque no me enterara de nada. Superado Shakespeare, llegó Baroja, Thomas Bernhard, Juan Marsé y muchos más. Ahora he leído una novela que me tiene conquistado y de la que quiero hacer una película el año que viene, *El año del diluvio*, de Eduardo Mendoza. Sobre todo me ha atraído la literatura anglosajona, desde Stevenson a Faulkner. En mi obra seguro que hay reflejos de todos estos escritores, porque estoy tirando de ellos continuamente, aunque luego no se note, que es lo bueno.

—¿Y en cine?

—Para mí hay dos directores por encima del resto: Renoir y Buñuel. Son totalmente inimitables.

—Y de sus años en la Escuela de Cine, ¿qué aprendió?

—Creo que en un oficio como el cine, y también el periodismo, no dependes de lo que te enseñen si-

no de lo que puedas aprender. Es algo que vas decidiendo. En la Escuela lo que había era un caldo de cultivo con gente que tenía las mismas aficiones, que más que aficiones eran locuras, y de otro lado era muy patente la voluntad de manipulación de algunas personas, que sólo mostraban lo que quería el Régimen. Allí coincidí con Pilar Miró, Méndez-Leite, Gutiérrez Aragón, Antonio Betancor y con muchos que ahora se dedican a la crítica. Y creo que eso fue lo más positivo de todo. Tenga en cuenta que antes de ingresar en la Escuela yo ya había hecho muchas cosas con super 8, sólo me hacía falta un barniz académico. Además, me dieron el título por la cara.

—¿Cómo?

—Sí... todos nos fuimos sin terminar. El director, Juan Julio Baena, puso de Jefe de Estudios a un militar y aquello degeneró. La situación se puso tan tensa que el director nos dio el título para que nos marcháramos. Resulta gracioso.

—Haciendo una rápida recapitulación de todo lo que ha hecho desde entonces, ¿qué le falta?

—Bueno, tampoco he hecho tanto... Yo soy terriblemente vago. Lo que pasa es que los años engordan mi currículum. En fin, creo que sólo me faltan una película de terror y un western para completar los géneros. Pero lo que de verdad me apetece es hacer ese tipo de cine político que se hacía en Italia en los sesenta. Siempre que he intentado levantar un proyecto de cine político, se ha caído. Me pasó con la novela *El año que murió Franco*, de Pedro J. Ramírez, por ejemplo. También quiero hacer algo sobre los curanderos y sobre el Diablo, en plan *El exorcista*, ese tipo de terror psicológico.

—¿Le gusta el cine de terror?

—Recuerdo que de niño me encantaba porque no me daba miedo. Quiero decir, me lo daba mientras veía la película, pero luego no. Hasta que un día vi *Robinson Crusoe*, de Buñuel, y tuve unas pesadillas horribles. Todavía no sé por qué... me gustaría volver a ver esa película para descubrir qué era lo que me asustaba tanto.

—Quizá la soledad.

—Quizá.

Carlos REVIRIEGO



MERCEDES RODRIGUEZ

SE ESTRENA EN EE UU UNA VERSIÓN RESTAURADA DE "EL EXORCISTA"

# DEMONIO DE NIÑA



"La versión que usted nunca ha visto". Así reza el lema promocional de la nueva versión que la Warner Brothers, con permiso del director William Friedkin, estrena estos días en Estados Unidos de *El exorcista*. La película de terror más diabólica de la historia del cine llegará completamente restaurada, con un sonido digital y atmosférico totalmente nuevo y con más minutos de metraje, que incluye la secuencia de culto "Spiderwalk" (el paseo de la araña), rechazada en 1973 porque el director la consideraba "demasiado impactante". El escritor Jorge Berlanga recuerda para EL CULTURAL el fenómeno social que supuso su estreno hace veintisiete años, al tiempo que elucubra sobre las posibles consecuencias que puede provocar una nueva versión de una película sobre la que no han pasado los años.

¿Cómo era el mundo hace 27 años? El reciclaje de las modas nos lo hace recordar, con los pantalones campana, las melenas cardadas, las camisas horteras y todas esas cosas. Pero hay algo más, el año 73 no sólo fue infernal por sí mismo y toda su parafernalia, sino que además fue el año en el que el diablo se hizo estrella de cine.

Ya había hecho sus pinitos con Polanski y el bebé de Rosemary, para luego encarnarse en James Manson y hacer una escabechina en pleno Hollywood, rajando en canal a la bella Sharon Tate y, de paso, demonizar para el resto de sus días a don Roman y a la mismísima Mia Farrow (que se lo pregunten a Woody Allen). Pero su éxito más espectacular, el que conmocionó a toda una generación, atónita y salpicada por las babas hediondas del Maligno, fue la que hasta ahora, más allá de imitaciones, ha sido la más impresionante visión de Lucifer habitando entre nosotros, de visita en casa: *El exorcista*.

Nos llega ahora una nueva versión ampliada, con escenas inéditas, y no sabemos cual será la próxima reacción del público, acostumbrado ya a todo tipo de sortilegios y hechizos demoniacos invocados por las nuevas tecnologías, pero en la Historia del cine de terror se puede hablar de un antes y un

después de *El exorcista*, cuyo impacto desde su estreno resulta difícil de explicar a generaciones posteriores.

Carteles avisando el peligro, advertencias de los exhibidores de que no se hacían responsables de los efectos que podía producir la película en el espectador. Desmayos, ataques de histeria, pesadillas recurrentes durante semanas, y un éxito absoluto de taquilla, con el público enganchado, capaz de ir a verla, disfrutarla y sufrirla una y otra vez.

Una obra singular que revolucionó el género y que supo combinar todos los ingredientes de lo desconocido para alcanzar la categoría de mito.

Cerrando el 2000, con el averno en plena calle, tal vez no nos llegue a trastornar tanto, y la veamos con una nostalgia del susto, con la sonrisa cordial que nos produce nuestra anticuada memoria. Después de todo ¿cuántas madres de hoy en día no tienen a una Regan algo satanizada en

casa, con sus piercings y tatuajes, que se orina en el salón, vomita sin parar restos de calimocho, suelta maldiciones y juramentos y se sube por las paredes empastillada? En un mundo donde proliferan poseídos y poseídas, hasta el mismo Papa tiene que saludar a las muchedumbres que le enseñan las tetas.

Pero *El exorcista*, más allá de todo, sigue siendo un clásico en toda su excelencia. Su director, William Friedkin, tal vez hizo un pacto diabólico para alcanzar la cumbre de su carrera, pues su talento no ha vuelto a ser igualmente recompensado por el público, tras la genial *French Connection*, a pesar de haber realizado obras notables como *Cruising* o *Vivir y morir en Los Angeles*. En *El exorcista* supo combinar el suspense agobiante, el perfecto uso del lenguaje cinematográfico en el montaje, y un inteligente aprovechamiento de los efectos especiales. Apoyándose en un impecable guión, grosero y sutil, capaz de producirnos angustia, espanto y todo tipo de desazones.

La inocente y algo porcina Linda Blair conseguía transmitir a la perfección la imagen de la dulce mocita capaz de transformarse en un bicharraco de cuidado. Como otros actores célebres del cine de terror, no pudo sobreponerse a su personaje y acabó majaretta, hundida en un in

fierno de sexo, alcohol y drogas. Ellen Burstyn prosiguió su carrera de actriz de prestigio, pero dando la impresión de haberse quedado algo tocada para los restos. Max Von Sydow, acostumbrado a hacer equilibrios entre abismos infernales junto a Ingmar Bergman, continuó con sus interpretaciones espectrales, Lee J. Cobb se quedó en un oremus y Jason Miller, el esforzado padre Karras, enfrentado a sus propios demonios, no consiguió exorcizar el papel que le dejó marcado.

No hablamos de una película maldita, hablamos de un fenómeno que convulsionó una época y que permanece en nuestra conciencia, avisando con su regreso, para hacernos saber que el mal se puede introducir dentro de nosotros lo mismo que el virus de la gripe. Prepárense a gritar. El diablo vuelve...

Jorge BERLANGA

## LAS NUEVAS SECUENCIAS



## CINE ESTUDIO CÍRCULO DE BELLAS ARTES

C/Marqués de Casa Riera, 2. Madrid

apenas terminado el ciclo antológico dedicado al Cine Soviético, del que aún hoy se podrán ver *La tierra*, *La balada del soldado* y *Solaris* —esta última de A. Tarskovski—, el Cine Estudio Círculo de Bellas Artes inicia una extensa programación sobre el director Sergei Eisenstein que durará desde mañana hasta el 18 de este mes con la proyección de sus obras más conocidas. Entre ellas, *La huelga*, su primer largometraje, realizado en 1924, *El acorazado Potemkin*, una película conmemorativa de los orígenes de la revolución que acabará convirtiéndose en su obra maestra, y la genial *Octubre* (1927), basada en el libro *Diez días que conmovieron al mundo*, de John Reed. Eisenstein tuvo grandes problemas con esta película, pues sus planteamientos no coincidían con los de la férrea censura del gobernante Partido Comunista. Finalmente, el Círculo proyectará *Alexander Nevsky* (1938), primer largometraje sonoro del director con el que gana el premio Stalin a su vuelta de América. Desde el 19 hasta el 24, las tardes y noches del Círculo estarán dedicadas al cine polaco, un ciclo en el que se proyectará el filme de Wojciech J. Has, *El manuscrito encontrado en Zaragoza* (1964), uno de los clásicos indiscutibles de la historia del cine polaco cuyo argumento se desarrolla en la España de Felipe V. Además, habrá una muestra de la filmografía más actual de Krzys-

posterior. Para terminar el mes, el cine chileno tiene su espacio, desde el 27 hasta el 30, con la proyección de *El chacal Nahueltoro*, *Actas de Marusia*, *La viuda de Montiel* y *Alsino y el cóndor*, títulos todos ellos pertenecientes a Miguel Littin que destacan por su compromiso político y por su denuncia. Por estos motivos, el autor huyó de su país tras el golpe de Estado de Pinochet en 1973. Littin presentará en la institución madrileña el día 27 el libro *El viaje de las cuatro estaciones*.

## FILMOTECA DE ZARAGOZA

Plaza de San Carlos, 4. Zaragoza.

trucajes, animación, pirotecnia, el arte de uno de los pioneros del cine español, Segundo de Chomón, estará presente en la Filmoteca de Zaragoza hasta el día 16. Conocido por el coloreado a mano de películas para Georges Mèlies y Pathé Frères, fue creador de los efectos de *Cabiria*, de G. Pastrone, o *Napoleón*, de Abel Gance, y fotógrafo de *El fuego*, de D'Annunzio. De entre sus más de 150 películas en las que intervino, muchas de las cuales se han perdido, la filmoteca zaragozana ha elegido más de una treintena. Acompañadas por la música en vivo del pianista Joan Pineda, se proyectarán *Le pêcheur de perles*, de Zecca, *Le pied du mouton*, de Capellani, *La passagera*, de Pastrone o las firmadas por el propio autor: *Excursion dans la lune*, *La maison ensorcelée*, *La rêve des marmitons*, *Les lunatiques*, *La belle au bois*

## NICKEL ODEON

Número 19. 1.500 ptas.

La primera impresión frente al cine de la guerra civil española, las películas y el propio mundo cinematográfico son algunos de los temas que Nickel Odeon trata en su último número. A estas impresiones y experiencias responden los artículos de la revista que edita José Luis Garcí y dirige Juan Cobos dedicados al cine producido durante la contienda. Si Rosa Álvarez y Ramón Sala escriben sobre "Revolución y cruzada", Dolores Conquero analiza la figura del maquis. Antonio Isasi habla de su "encuentro" con *Tierra de todos* y Alonso Ibarrola reflexiona en torno a *La hora de los valientes*, la fábula dramática de A. Mercero. *La vaquilla*, de Berlanga y Azcona, y *El Sur*, de Ericç, tienen su lugar en el monográfico, que no deja cabos sueltos. Tampoco olvida los documentales del cine sonoro de la época.

## IMÁGENES

Número 195. 475 ptas.

Con una apretada presentación en portada —destacando Matthew McConaughey como héroe de la Segunda Guerra Mundial— Imágenes abre este número con una entrevista al protagonista de *U-571*, a quien no le molesta que le consideren atractivo, ya que "todo va más allá de una cuestión física". No en vano su personaje como teniente norteamericano a cargo de un submarino le está catapultando al éxito. Paul Verhoeven habla de su última película, *El hombre invisible*. Pero a quien le gustaría ser invisible es a su protagonista, Kevin Bacon, a quien la popularidad le impide el anonimato: "Creí que todos estaban involucrados en un complot para volverme loco".

## CINERAMA

Número 94. 500 ptas.

La nueva versión de *Shaft* confirma el buen hacer de Samuel L. Jackson. El intérprete de *Pulp Fiction* desgrana los detalles sobre su último personaje, un ídolo de la comunidad afroamericana: "Es un superhéroe que mantiene con convicción su moral". La revista dedica también un amplio reportaje a los intrépidos astronautas en el cine, con ocasión del estreno de *Space Cowboys*, de C. Eastwood, sin olvidar su habitual repaso a la cartelera. Cinerama, dirigida por José María Aresté, cuenta en este número con un artículo del escritor Juan Manuel de Prada, que analiza la filmografía de Paul Verhoeven a propósito del reciente estreno de *El hombre sin sombra*. Vittorio Gassman, Alec Guinness y Loretta Young ocupan el apartado de los clásicos.



Fotograma de Alexander Nevsky

tof Zanussi, un cineasta de gran coherencia formal conocido por películas como *Iluminación*, *Lucha de titanes* o *El toque de silencio*. De sus obras, podrán verse *Un cuadro de familia*, *Balace matrimonial*, *Barwy Ochronne*, *Constançe* y *Un año de tranquilo sol*, largometraje este último cuya proyección contará con la presencia del director polaco en un coloquio

*dormant*, *Sculptor moderne*, *Création de la serpentine*, *Les papillons japonais*, *La légende du fantôme*, *La abeille et la rose*, *La fée au fleurs*, *Cauchemar et doux rêves*, *Electric hôtel*, *Voyage au planet Jupiter* o *Metamorphoses*, entre otras. Del mismo modo, se podrán ver *Amarcord*, de Fellini, y *Miedo y asco en Las Vegas*, de T. Gilliam.

# EL FESTIVAL DE ALICANTE NO FUNCIONA

La impresión es unánime: el Festival de Música Contemporánea de Alicante está enfermo. Su bajo presupuesto, falta de público, relativo interés de la programación, ausencia de ambiciones artísticas o limitada trascendencia nacional e internacional son algunas de las expresiones que transmiten a la par

protagonistas y organizadores del certamen. EL CULTURAL ha llevado a cabo un amplio chequeo, consultando a creadores, intérpretes y políticos directamente relacionados con el más importante de cuantos acontecimientos se dedican a la música actual en nuestro país.



Un momento de *Aèria*, para voces y vidrios, de Xavier Maristany

Cuando, hace dieciséis años, con motivo del Año Europeo de la Música, se ponía en marcha en Alicante un certamen de Música Contemporánea a instancias de Tomás Marco, fue acogido con entusiasmo porque era un arma útil para ayudar a los creadores actuales a la par que permitía la difusión de un repertorio ajeno a los circuitos tradicionales.

De hecho, es unánime la impresión de que se trata de una ac-

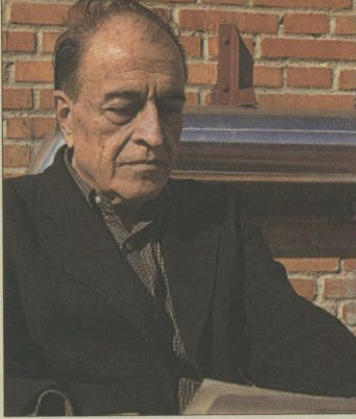
tividad imprescindible. "De no existir este tipo de manifestaciones", afirma Antón García Abril, "habría una gran cantidad de obras que correrían el riesgo de quedar en el anonimato. No deja de ser triste que tengamos que acudir a acontecimientos puntuales para difundir la creación contemporánea. Pero las cosas son así, de ahí la necesidad de que siga el festival". Sin embargo, a pesar de que la actividad se acoge con simpa-

tía, los numerosos cambios vividos en nuestro país desde entonces han hecho que el festival adquiriera un talante adormecido.

"Se ha quedado obsoleto", señala José Luis Temes, uno de los máximos divulgadores de la creación actual. "Tengo la sensación de que aquello que no evoluciona va hacia abajo. Y la impresión general es que en este tiempo apenas ha variado su estructura, lo que no deja de ser peligroso, y

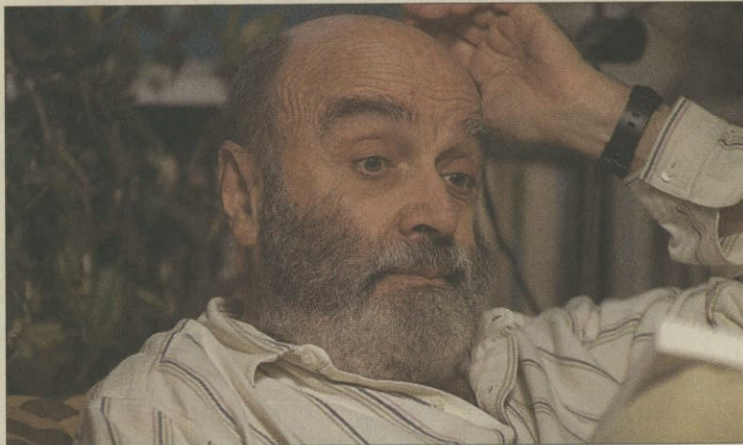
# MÚSICA

Chequeo al Festival de Música Contemporánea de Alicante<sup>59-62</sup> Discos<sup>63</sup> Temporada de Ópera de Oviedo<sup>64</sup> Semanas de Música de Berlín<sup>65</sup> Crisis en la Sinfónica sevillana<sup>66</sup>



Ramón Barce

“Un dinero español y público es normal que se dedique a la música española”, afirma Ramón Barce. “En otros sitios lo aplican por sistema, pero aquí siempre hacemos el papelón”



Luis de Pablo

ha perdido empuje internacional. Cuando se critica a Tomás Marco, habría que mirar qué viene después”, señala el director del Grupo Círculo. En la misma línea insiste Zulema de la Cruz, una de las creadoras de mayor prestigio en España, cuando señala que “el nivel artístico ha ido decayendo progresivamente. O aumenta la presencia internacional de nivel, o se corre el riesgo de llegar a un peligroso provincianismo”, afirma con contundencia.

El punto de partida de cualquier festival viene de su presupuesto. En la actualidad, el de Alicante asciende únicamente a sesenta y cinco millones de pesetas, una cantidad ridícula para las cantidades que se manejan por estos pagos. Para Consuelo Díez, que compagina su labor al frente del CDMC con la dirección del festival, “el montante global apenas ha aumentado desde que se puso en marcha. Es el problema principal. No podemos plantearnos proyectos más ambiciosos porque no nos dan más dinero. El Ministerio, a través del Centro, se encarga de la mayor parte: ya es hora de que los patrocinadores, sobre todo la Generalitat y el Ayuntamiento de Alicante, amplíen su aportación. O la Caja

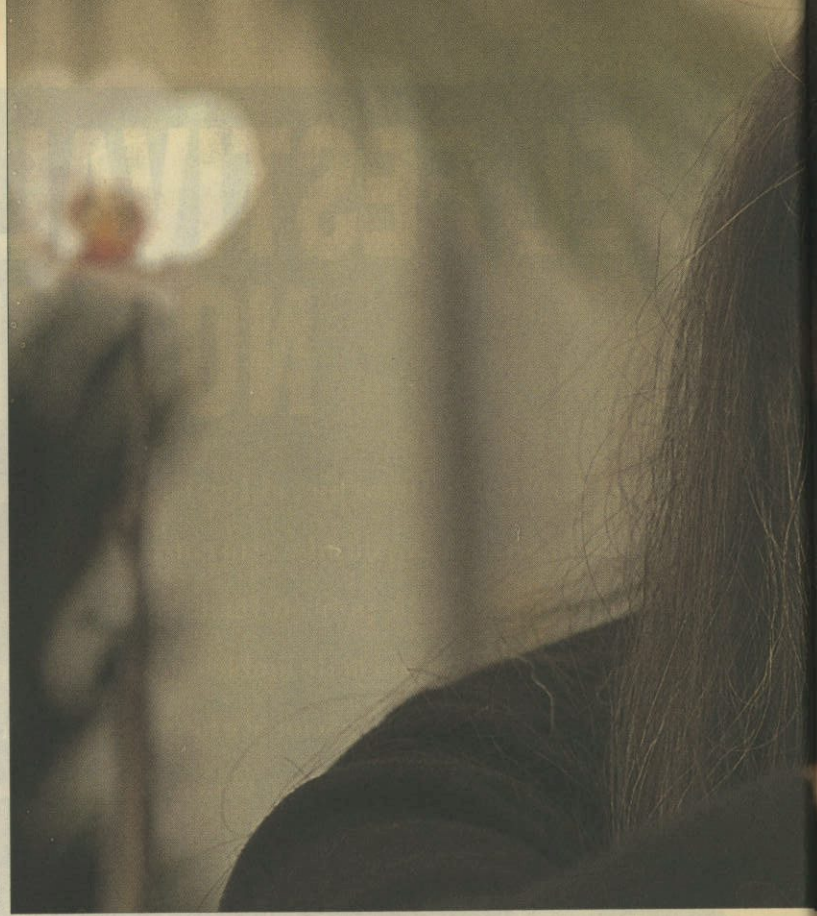
de Ahorros del Mediterráneo, que en vez de ir a más ha ido a menos, pasando de ser patrocinadora a colaboradora”.

### Prepotencia ministerial

Las instituciones valencianas, sin embargo, consideran que la impresión de los responsables madrileños es equivocada y achacan al Ministerio una cierta actitud prepotente. “El Ayuntamiento de Alicante siempre ha colaborado con interés y entusiasmo”,

**“El montante global apenas ha aumentado desde que se puso en marcha el festival. No podemos plantearnos proyectos más ambiciosos porque no nos dan más dinero”, alega Consuelo Díez**

asegura Pedro Romero, su concejal de Cultura. “Y eso a pesar de que apenas se han tenido en cuenta algunas de nuestras propuestas. Es un festival que viene impuesto desde Madrid. Nosotros lo acogemos con cariño porque consideramos que es un certamen importante. Y eso que muchas veces nos enteramos de la programación casi los últimos, lo que genera los consiguientes problemas. Sin ir más lejos, este año



Consuelo Díez

se va a llevar a cabo una actividad en el Castillo de Santa Bárbara y el CDMC la programó sin contar si estaba libre ese día. Tuvimos que hacer una gestión muy delicada con una asamblea importante de las Pymes para poder llevarla a cabo porque ya venía anunciada en los carteles. Y como eso, muchas cosas. Por eso nos duele que se considere que no hacemos todo lo que está en nuestras manos”, subraya el edil. Por su parte, Inmaculada

Tomás, directora del Instituto de Música de la Generalitat, asegura que esta institución “no puede limitarse a subvencionar con ojos cerrados lo que se nos imponga sin poder mover una coma. Colaboramos porque se realiza en la Comunidad de Valencia y es muy positivo. Este año aportamos un espectáculo completo, el estreno de una ópera de Viktor Ullmann, cuyo coste supera los diez millones. Hay que pensar que

la Generalitat ya tiene un festival de música contemporánea que es el Ensembls, que alcanza su vigésimo tercera edición. Pues bien, ya me han dicho que desde la próxima edición nos olvidemos de la colaboración del Ministerio. Y, sin embargo, desde el CDMC nos están pidiendo cada vez más para Alicante. Da muestras de muy poca seriedad”.

De hecho, tanto la Generalitat como el Ayuntamiento han señalado que, históricamente, ha sido el mismo INAEM el que hace ascos a la idea de un patronato. “No entiendo las razones”, afirma Pedro Romero, “lo que ha sido válido para el Festival de Teatro, ahora resulta que no lo es para el de Música. Andrés Amorós, director general que conoce bien esta tierra, debería tomar cartas en el asunto”.

Las críticas no acaban en la organización, sino también abundan en el programa artístico. Para Luis de Pablo, inspirador en su día del CDMC, “el festival no cumple los objetivos con el rigor que debiera. Las razones son múltiples y, seguramente, no dependen de una única persona, incluso de una única institución. El problema principal viene de la necesidad de clarificar sus fines. De



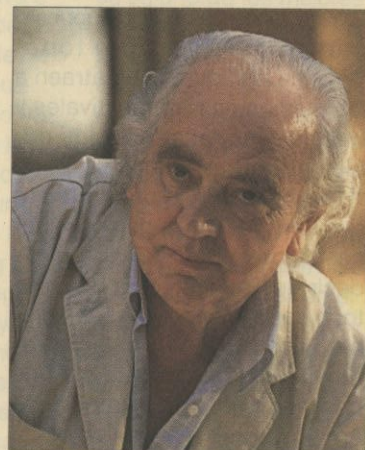
MERCEDES RODRÍGUEZ



Zulema de la Cruz

M.R.

“Al igual que no se expone cualquier cosa en el Reina Sofía, no puede programarse sin ton ni son. Aunque si entramos en un capítulo más selectivo se corre el riesgo del dirigismo”, señala G<sup>a</sup> Abril



Antón García Abril

M.R.

lo contrario acaba por convertirse en un evento híbrido, que quiere satisfacer a todos y que no convence a nadie. Para mí sus objetivos son claros: servir a los grandes clásicos del XX, referencias indiscutibles que son mal apreciados en España e insistir para que se divulgue la obra contemporánea de los autores de este país. Pero aquí entra la voluntad del director a la hora de diseñar un programa claro. Tenemos el ejemplo de Estrasburgo, donde hay unos criterios que exigen unos riesgos. Porque hay ciertas cosas que no pueden programarse”, afirma el compositor vasco.

En la misma línea incide Zulema de la Cruz, que el próximo año estrenará un *Concierto para piano* en el Festival de Canarias. “Creo que se han visto cosas en los últimos años que no están al nivel de ambición que una actividad como ésta requiere”, afirma tajante. “Por mucho que digan, no me parecen representativas de lo que se hace en España. Eso lleva a una evidente decadencia. Hubo un momento muy importante, llegando a traer el mismo Ligeti. Eso ahora no se ve ni por casualidad. Hay que insistir en mostrar una serie de nombres de rango internacional que no se escuchan”.

En el otro plato de la balanza se ubica Antón García Abril, que considera que “hay que dar cabida a todo, incluso a aquellas obras con las que yo no comulgo. En ocasiones las obras experimentales se convierten en obras de arte y otras se quedan en el camino”, señala el creador turolense. En cualquier caso, “es evidente que debe haber unos planteamientos selectivos. De la misma manera que no se expone cualquier cosa en el Reina Sofía, tam-

“Hubo un momento muy importante, llegando a traer al mismo Ligeti. Hay que mostrar una serie de nombres de rango internacional que no se escuchan”, declara rotunda Zulema de la Cruz

poco puede programarse sin ton ni son. Ahora bien, si se entra en un capítulo más selectivo se corre el riesgo de un dirigismo que siempre es peligroso”.

### Primar lo español

Es precisamente ésta la piedra de toque de la realidad futura del festival. Así, frente a Zulema de la Cruz o Luis de Pablo, que consideran que hay que divulgar a muchos autores internacionales que

son auténticos desconocidos, “como el último Stravinski, que apenas se ha hecho en España”, según Ramón Barce, “para hacer un viaje con Schoenberg o Bartok no hacen falta tales alforjas. Un dinero español y público es normal que se destine a la música española. En otros sitios lo aplican por sistema. Aquí siempre estamos haciendo el papelón”.

Sin embargo, eso lleva a inevitables presiones nacionalistas y localistas. “A veces las ha habi-

do”, afirma Consuelo Díez. “En algunos años más que en otros. Aunque procuramos que estén claras para evitar esos juegos”. De hecho, es una realidad porque, según afirma el concejal de Cultura de Alicante, “cuando he mostrado interés en que se dé más opción a los autores de aquí, apenas se me ha hecho caso”.

El mayor cáncer, en todo caso, es la poca identificación del público alicantino con la programa-

ción. “No entiendo que se diga que el público no va”, afirma Consuelo Díez. “Salvo los conciertos del Teatro Principal, que son de pago, los demás se llenan. Tengo la impresión de que quien dice eso no ha ido al festival”.

### Problemas de público

Sin embargo, a pesar de esas impresiones, la realidad parece muy distinta. Ha habido conciertos con menos de veinte personas. “No sé si cuarenta o cincuenta, pero en muchos casos no han llegado a cien. Estamos hablando de un aforo de mil”, señala el concejal de Cultura.

Manuel Sánchez Mollor, director del Teatro Principal de Alicante, donde se llevan a cabo los conciertos orquestales, comenta que “se diga lo que se diga, la falta de público del festival es notoria, aun admitiendo que la música contemporánea no mueva grandes masas ya debería haber los suficientes elementos que identificar. No en vano, Alicante es una ciudad de mentalidad contemporánea, sin las lastras históricas de otras comunidades. Creo que el espacio físico es adecuado, que es un problema de enfoque, que no se han dado las claves para que la ciudad se identifique y se

integre en el evento, del mismo modo que lo hacen Santander o Granada. Por ello, tengo la impresión de que el nuevo director general del INAEM quiere abordar en profundidad este tema. Desde luego, tal como va actualmente, el festival no funciona", asegura.

### Presupuesto exiguo

Y es que la losa del presupuesto parece pender sobre todo. "Véanse las figuras que atraen a los medios en otros festivales y que mueven en masa a los públicos", afirma Consuelo Díez. "Nosotros, con el presupuesto que tenemos, no podemos ni por casualidad. Con ello no quiero decir que haya que hipotecarlo todo dependiendo del gran nombre, a lo que soy bastante reuente. Pero es indudable que con más dinero podríamos diseñar proyectos más ambiciosos. Con lo que hay, poco más podemos hacer", asegura.

Luis de Pablo cree que no es un problema sólo de dinero. "Se puede hacer un festival precioso sin necesidad de arruinar al fisco. Tengo y conozco experiencias en este sentido. Pero es imprescindible, antes que nada, clarificar los objetivos y estar dispuesto a asumir los criterios de programación hasta el final, aguantando cualquier tipo de presión. Porque, claro, en esto tienes dos opciones: o complaces a todos o al final vas a ganarte a una serie de personas con cara de perro. Y eso no deja de ser molesto".

El festival, además, se queda cojo en actividades paralelas. "Para esto el presupuesto es ridículo", afirma Consuelo Díez, "no se llega a más". Sin embargo, para Zulema de la Cruz es tan importante o más que la propia programación. "La enseñanza es tan fundamental como los conciertos. Los encuentros con los compositores, las lecciones de los grandes creadores o intérpretes son igualmente necesarias. Hay que hacer más cosas. Creo que se ha abandonado el perfil docente cuando es muy importante, permite abrir las ventanas a otras experiencias. Y de eso, nada de nada".

Luis G. IBERNI

## DESDE TOKIO HASTA LEVANTE

El Festival de Alicante es, o debe ser, un escaparate de doble luna: tiene que mostrar al mundo la música española y a España la música del mundo. De la veintena de conciertos que se ofrecen a partir del próximo sábado, el que mejor simboliza ese doble cometido es el que brindará el lunes 18 la Sinfonietta de Tokio. Este conjunto interpretará el mismo concierto que ya se dio en Japón, con obras compuestas para este proyecto por los españoles Eduardo Pérez Maseda y José Manuel López y los japoneses Jo Kondo e Ichiro Nodaira. Las dos obras españolas, o al menos sus títulos, tienen inspiración aérea: la de López se titula *Viento de otoño* y la de Pérez Maseda *Concierto de Cámara (Trazos en el aire)*.

Como es ya tradicional, el Festival comienza y termina con espectáculos audiovisuales. la apertura tiene lugar en el Teatro Principal con una ópera, *Der Kaiser von Atlantis*, de Viktor Ullmann, en la producción de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia que se presentó el año pasado en el Palau de la Música y en el Teatro Talía. El checo Ullmann murió gaseado en Auschwitz y esta ópera, como buena parte de sus demás composiciones, está escrita en cautividad, en el campo de concentración de Terezin. El festival se clausura el sábado 23 en el Castillo de Santa Bárbara con *Aèria*, el espectáculo para voces e instrumentos de vidrio que ha creado el artista barcelonés Xavier Maristany. Los espectáculos de ver y oír a la vez se completan el lunes 18 con la instalación sonora titulada *A la escucha de un archivo*, que la singular artista alemana Rilo Chmielorz ha preparado en el Archivo Municipal.

Por lo demás, Alicante 2000 se presenta lleno de nombres propios. El primero, el de Enrique Franco, el sabio músico madrileño, que recibe el martes un homenaje. Se trata de un concierto del Grupo Instrumental

de Bilbao que interpreta obras ligadas de una u otra forma a él. Destaca también el nombre de José Ramón Encinar, que viene como titular de la Sinfónica Portuguesa. Dará dos conciertos, uno con Encinar y el otro bajo la batuta de Luis Aguirre. Hay en ellos música española y portuguesa, naturalmente, con composiciones de Marco, Angulo, Otero, Peixinho, Chagas Rosa y Freitas Branco, pero también se da la *Pequeña Suite* de Lutoslawski y el *Concierto n.º 3 para violín* de Schnittke, que se presenta en España con Francisco Comesaña de solista.

El Grupo LIM, un clásico de la vanguardia musical española, cumple 25 años y su líder, el clarinetista y compositor Jesús Villa Rojo, lo celebra estrenando una pieza que, con toda propiedad, se titula *Conmemorativa*. Falcón Sanabria viene al frente de su Coral Polifónica de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Cantarán *Chácaras Blancas*, uno de los primeros éxitos de Falcón, y obras de los musicólogos de allí, Siemens y García Alcalde, pero también música tan infrecuente como un motete de Krenek. Josep Vicent, percusionista y compositor valenciano, solista de la Orquesta del Concertgebouw, dirigirá al Grupo de Percusión de Amsterdam su propia composición *Ítaca*, junto a varias obras de Theo Loevendie. Rafael Liñán presenta su composición *Tribus*, que estrenará él mismo con la compañía Unidad Móvil.

El Grupo Enigma de Zaragoza dará dos conciertos, uno de ellos con clásicos recientes como las *Variaciones Scarlatti* de José Luis Turina o *At first light* de George Benjamin y el estreno de *Épsilon* de Ángel Oliver, y otro con la *Partita* de Jesús Torres y los *Ambients* de Agustín Charles.

Piezas fundamentales de la personalidad del Festival de Alicante son las presentaciones de obras de arte radiofónico y la muestra de música electrónica que apadrina el LIEM, que dirige Adolfo Núñez. Los estrenos radiofónicos de este año son de Werner Cee y Ramón González Arroyo. En el concierto del LIEM se oirá música de Bruyñel, Vázquez, Lewin-Richter, Miró y Eduardo Polonio, que impartirá este año el curso de composición.

Los ya mencionados, más los de Mestres-Quadreny, Alfonso Casanova, Alicia Díaz y Manuel Balboa, suman en total diecisiete estrenos absolutos de los que diez corresponden a encargos del Festival. Añadiendo los doce estrenos en España, juntamos la treintena de novedades que Alicante anuncia para sus ocho jornadas de música contemporánea.

Álvaro GUIBERT

Otra imagen del espectáculo *Aèria*





**ANTONIN DVORAK:**  
*Sinfonías núms. 6 y 8.*  
Myung-Whun Chung.  
DG 469 046-2 DDD

¿Qué aportan estas recientes grabaciones de dos de las más populares sinfonías de Antonin Dvorak en un mercado saturado de excelentes interpretaciones?

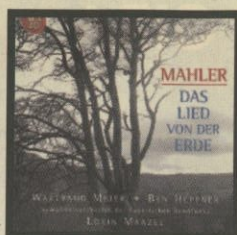
Respeto a la letra, claridad de líneas, firmeza de trazo, transparencia de contrapuntos, solidez arquitectónica, bella sonoridad (admirable, entre otros pasajes, la gran ex-

posición orquestal del centro del Adagio de la Octava). Son algunas de las cosas que podríamos decir; y diríamos bien.

Pero también podríamos apuntar que, frente a aquellas buenas cualidades, encontramos, por ejemplo, ausencia general de eso que a veces llamamos idiomatismo en el fraseo, de matices acentuales, de servicio al canto desplegado, violentamente lírico, de las piezas, que suenan por lo común algo adustas de exposición y demasiado constreñidas en lo métrico. Ahí tenemos ese *Furiant* de la *Sexta*.

Chung lo dirige con vigor y convicción, pero no le da el aire balanceante idóneo que ha de combinar un metro binario con uno ternario dentro de un compás de tres tiempos.

**A. REVERTER**



**GUSTAV MAHLER:**  
*La canción de la tierra.*  
Lorin Maazel. RCA  
74321 679572 DDD

"Todo, por todos lados y por siempre, una luz azul brilla en el horizonte. Eternamente, eternamente." Permítaseme que dedique esta crítica de la obra mahleriana a Gonzalo Badenes, fallecido en días pasados y uno de los mejores críticos que existían en este país, por cuanto en él se reunían características poco comunes como

ciencia, compromiso y sentido del humor. No sólo los lectores del diario "Levante" tuvieron ocasión de seguir sus comentarios, sino que a nivel nacional pudimos todos disfrutar de sus críticas discográficas en "El País" y en "Ritmo".

Sin duda esta nueva e importante versión de *La canción de la tierra* le habría gustado a mi tocayo. Al margen de la obra, una de las cimas de la música sinfónico-vocal, se trata de una lectura luminosa, radiante y llena de nervio. Maazel es un director un tanto irregular, capaz de los mayores tedios y de los momentos más brillantes. Logra aquí uno de estos últimos, desde "La canción de la bebida del laimento de la tierra" hasta la monumental "Despedida", con una inspiradí-

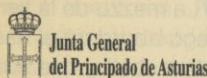
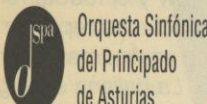
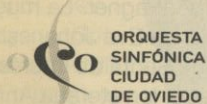
sima intervención de la orquesta de la que es titular. =

Se da la circunstancia de que los cantantes que le acompañan debían haber compartido el último *Tristán* salzburgués, pero Heppner canceló a última hora. El canadiense es uno de los mejores tenores lírico-dramáticos del presente y aquí lo demuestra en una parte un tanto tirante, más por las exigencias de Maazel. Waltraud Meier aborda con calidad su parte pero, todo hay que decirlo, no nos hace olvidar expresividades en el registro grave de mezzosopranos que han interpretado esta parte. En cualquier caso una versión de las mejores entre las publicadas en los últimos años, acompañada de un sonido lujurioso.

**G. ALONSO**



GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS  
CONSEJERÍA DE CULTURA



18, 21 y 24 de Septiembre de 2000

**La Bohème**

(G. Puccini)  
Libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica  
Ópera en cuatro actos.

Estrenada en el Teatro Regio de Turín el 1 de Febrero de 1896.

Nueva Producción del Festival de Ópera de Oviedo.

Alfredo Portilla  
Giusy Devinu  
Manuel Lanza  
María José Moreno  
Miguel Ángel Zapater  
Juan Jesús Rodríguez  
Miguel Sola

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)  
Coro de la A.A.A.O.  
Coro Infantil A.A.A.O.

Director Musical: Antoni Ros Marbá  
Director de Escena: Emilio Sagi  
Escenografía/Figurines: Julio Galán

7, 10 y 13 de Octubre de 2000

**Anna Bolena**

(G. Puccini)  
Libreto de Felice Romani  
Ópera en dos actos.

Estrenada en el Teatro Carcano de Milán el 16 de Diciembre de 1830.

Producción de Amics de la Ópera de Sabadell.

Ana M<sup>a</sup> Sánchez  
José Bros  
Elisabetta Fiorillo  
Simón Orfila  
Marina Rodríguez Cusi  
Miguel López Galindo  
Ricardo Muñiz

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)  
Coro de la A.A.A.O.

Director Musical: Fabiano Mónica  
Director de Escena: Stefano Podda  
Escenografía/Figurines: Stefano Podda

11, 13 y 15 de Diciembre de 2000

**Andrea Chenier**

(U. Giordano)  
Libreto de Luigi Illica  
Ópera en cuatro actos.

Estrenada en el Teatro Alla Scala de Milán el 28 de Marzo de 1896.

Producción del Teatro Regio Di Parma-Teatro Massimo Bellini Di Catania.

Gabriel Sadé  
Anna Tomowa Sintow  
Alexandru Agache  
Aida Rodríguez  
José Ruíz  
María Mendizábal  
Miguel L. Galindo

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)  
Coro de la A.A.A.O.

Directora Musical: Elena Herrera  
Director de Escena: Giorgio Paganini  
Escenografía/Figurines: Ivan Stefanutti

10, 12 y 14 de Noviembre de 2000

**El Holandés Errante**

(R. Wagner)  
Libreto del Compositor.  
Ópera en tres actos.

Estrenada en la Ópera Real de Dresde, el 2 de Enero de 1843. (Basado en las memorias del Señor de Schnabelwopski de Heinrich Heine).

Producción del Festival de Savonlinna (Finlandia).

Robert Hale  
Eva Johansson  
Gosta Wimpergh  
Hans Tschammer  
Emilio Sánchez  
Marina R. Cusi

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)  
Coro Filarmónico Checo de BRNO.

Director Musical: Friedrich Haider  
Director de Escena: Ilkka Bäckman  
Escenografía/Figurines: Juhani Pirskanen

15, 17 y 19 de Enero de 2001

**La Italiana en Argel**

(G. Rossini)  
Libreto de Angelo Anelli  
Ópera en dos actos.

Estrenada en Venecia, Teatro San Benedetto el 22 de Mayo de 1813.

Edición crítica de la Fundación Rossini de Pesaro en colaboración con BMG Ricordi (Milán) realizada por Azo Corgi.

Producción de la Ópera de Monte-Carlo (1990).

Lola Casariego  
Ildibrando D'Arcangelo  
Bruce Ford  
José Fardilha  
Elena de la Guerra  
Thais de la Guerra  
Juan Pedro García Marqués

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)  
Coro de la A.A.A.O.

Director Musical: Alberto Zedda  
Dirección de Escena: Pier Luigi Pizzi  
Realizada por: Mario Pontiggia  
Escenografía/Figurines: Pier Luigi Pizzi



## FESTIVALES A GOGÓ

Los festivales veraniegos siempre dan jugo. Poco jugo, sin embargo, le sacó Alfredo Aracil a la última edición del de Granada, y no me estoy refiriendo al terreno artístico sino a otro que siempre se persigue también. Aracil es uno de los directores más imaginativos entre los que se dedican a este tipo de manifestaciones, pero este año se le ha echado encima una buena parte de la crítica local. Mis recuerdos y mejores deseos de recuperación total para Rafael Taibo, que pasó por allí elogiándome. Y va en serio.

También se les echó la crítica encima a los mandamases de Peralada. No gustó nada de nada que Carreras y Aragall cantasen con micrófonos y amplificación, y es que además no sonó tan bien como hubiera sonado al natural. Críticas por tanto justificadas.

Más que justificados los comentarios a la pasada edición del Festival de Segovia. Sin dinero poco se puede hacer, y el si el año pasado ya se dejó ver un retroceso artístico, este año se ha profundizado en él. Algunos espectáculos dejaron mucho que desear, si no que se lo pregunten a los poquitos que se atrevieron a asistir en una noche invernal a un concierto de música contemporánea en el que además los "ruidos" eran otros distintos a los que anunciaba el programa. Y la gente va entendiendo hasta de ruidos.

La liebre saltó en el Festival Mozart por donde menos se esperaba, como suele suceder en la lírica. Defraudó enormemente un *Fidelio* nada menos que con Rohdestvensky y Behrens, y triunfó por todo lo alto *El viaje a Reims* de Zedda. ¿Quién lo iba a suponer? Hubo además la suerte de que lo pudo presenciar, bajo rigurosa invitación y entre centollo y centollo, toda la *crème* madrileña de la crítica musical. Para el año que viene tendrá la competencia de una minitemporada de ópera un poco mal planteada en fechas.

En Munich triunfó por todo lo alto la nueva producción de *Don Carlo* de Verdi. Me cuentan que existe un proyecto muy serio para ofrecerla en El Escorial y que, tras el concierto rock del grupo Dover que tuvo lugar en la Lonja del Monasterio, hay muchas posibilidades de que salga adelante.

Para anécdotas, las de Bayreuth este año. Más de ellas que de música. Tantas que no tendremos más remedio que dedicarle un monográfico. Más cerca, en Torroella y ante Xavier Montsalvatge, triunfaron por todo lo alto Iñaki Fresán y Juan Antonio Álvarez Parejo. Quedó reflejado en toda la prensa local, pero la crítica nacional veraneaba mucho más lejos.

Y, ahora, Alicante, el festival levantino para invitados madrileños un tanto "especiales" y muy dado a "ayudar" a los amigos y a la autoprogramación. ¿Cuánto público alicantino asiste a él? **BECKMESSER.COM**

## VIENESES DE GIRA

WILFRIED HÖSL



Zubin Mehta inaugura el Ciclo *Palau 100* de Barcelona

No hay duda de que la Filarmónica de Viena y el director Zubin Mehta se encuentran en pleno idilio. Tras abrir el ciclo Palau 100 en la Ciudad Condal con la *Octava Sinfonía* de Anton Bruckner, la más aristocrática de las orquestas centroeuropeas y el brillante director indio se trasladarán a la ciudad austríaca de Linz para acometer, el pró-

ximo domingo, una de las grandes páginas orquestales del siglo XX, la *Sinfonía Turangallia* del compositor francés Olivier Messiaen, con la que ya se presentaron con un rotundo éxito en el pasado Festival de Salzburgo. El Festival de Lucerna los recibirá también, los días 15 y 16 de septiembre, en la clausura de su presente edición. **Rafael BANÚS**

## ASTURIAS ROMÁNTICA

El romanticismo sigue mandando en las programaciones operísticas. Es el repertorio más cultivado y el que el público continúa prefiriendo, como podemos apreciar en la programación de la Temporada Operística de Oviedo que comienza el próximo lunes. La nueva apuesta de este año es *La bohème*, en las cuidadosas manos musicales de Ros Marbá y las siempre imaginativas de Emilio Sagi, capaz de plantear una escena bonita y agradable (esperemos que no en detrimento de los valores dramáticos). La segunda pareja, Musetta y Marcello -María José

Moreno y Manuel Lanza- puede dar mejor juego que la primera, Rodolfo y Mimí, un irregular Alfredo Pórtilla y una Giusy Devinu más atractiva en la coloratura donizettiana.

La *Anna Bolena* de este compositor ha sido encomendada a la creciente Ana María Sánchez, una artista que sabe distribuir y aprovechar sus medios, de lírica muy ancha, para cantar con inteligencia, gusto y rigor estilístico. Se enfrenta a un difícil reto.

Una de las voces wagnerianas más en boga es la del americano Robert Hale, barítono algo descolorido más que bajo-barítono, que encarnará al atribulado Holandés en la ópera de Wagner. La musical soprano lírica Eva Johansson puede ser una Senta de interés.

Gabriel Sadé, la veterana Anna Tomowa-Sintow y el todoterreno Alexandru Agache se reparten el protagonismo en *Andrea Chénier* de Giordano. *La italiana en Argel* de Rossini pondrá punto final a la temporada. La mezzo de la tierra Lola Casariego abordará el nada fácil papel de Isabella, que aúna sentimentalismo, melodía tendida y ardua coloratura. La aventura será dirigida musicalmente por el animado y conocedor Alberto Zedda, una autoridad en la materia no siempre infalible con la batuta. **Arturo REVERTER**



SCHAFFLER

Tomowa-Sintow será Maddalena en *Andrea Chénier*

# LOS SONIDOS DE UN SIGLO

Hasta el 5 de octubre se extienden este año las Berliner Festwochen, que alcanzan ya su 50ª edición. Una programación siempre fresca, imaginativa, nada rutinaria, que combina, gracias a un importante presupuesto, obras e intérpretes de primer rango. Se han proyectado infinidad de conciertos monográficos que permiten un acercamiento, con las necesarias dosis de profundidad, a la creación contemporánea, una apuesta muy fuerte del equipo que dirige Ulrich Eckhardt; una suerte de resumen de un siglo, especificado en el lema *Jahrhundertklang*.

En los próximos días habrá sesiones de cámara dedicadas a Duparc (Iris Vermillion, mezo, Axel Bauni, piano), Scelsi (Musikfabrik Nordrhein-Westfalen), Maderna (Ensemble United Berlin), Dallapiccola (Bruno Canino, piano), Nono (Cuarteto Arditti), Hába (Ensemble Aventure), Schulhoff (Linos Ensemble), Roslawez (Trío Ravinia), Lourié (Cuarteto de Leipzig), Kurtág —una obra muy significativa: *Fragmentos de Kafka op. 24*— (Juliane Banse, soprano, Christoph Poppen, violín), Ives (Pascal Devoyon, violín), Barber (Cuarteto Aurnyn), Nancarrow —sus curiosos *Estudios para ejecutante de piano*— (Jürgen Hocker, moderador), Carter (Camerata Variabile), Cage (Isao Nakamura, percusión, Kaya Han, piano), Kodály (Trío Heinrich Schiff)...

En paralelo a esta auténtica exhibición corre lo sinfónico que incluye a varias de las orquestas, solistas y directores más importantes del momento y que se mueve también, lo que indica el rigor y, ¿por qué no decirlo?, la valentía de los programadores, dentro del mismo plano temporal y siguiendo idéntico plan monográfico. Relacionemos

nombres: Nagano y Deutsches Symphonie Berlin (Berg, Stockhausen); Rattle y Filarmónica vienesa (*Misa Glagolítica* y *Taras Bulba* de Janáček); Dutoit con la Filarmónica de la ciudad (Ravel) y Nacional de Francia (Debussy); Janowski y la Sinfónica de la Radio berlinesa (Hindemith); Pletnev y Nacional de Rusia (Scriabin); Temirkanow y Filarmónica de San Petersburgo (Shostakovich); Jansons y Filarmónica de Berlín (Bartók); Cambreling y Sinfónica de la Radio de Baden-Baden y Freiburg (Henze). Gielen, apóstol de la música contemporánea, se situará ante dicha orquesta y la soprano Laura Alkin para acometer *Pli selon Pli* y *Portrait de Mallarmé* de Boulez. **A. R.**

Boulez recibirá el homenaje del Festival de Berlín por su 75 cumpleaños



# LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 13.** A las 10'00 en Radio Clásica, Daniel Barenboim dirige desde el teclado los *Conciertos 1 y 3* de Beethoven. A las 14'45 en Canal Clásico, más pianismo argentino: Martha Argerich toca el *Primer concierto para piano* y *orquesta* de Liszt, acompañada por Dohnányi y la Sinfónica de la Radio de Berlín. A las 21'00 en Canal Clásico, *David Oistray, el artista del pueblo*: el gran violinista ruso retratado por Bruno Monsaïgnon.

■ **Jueves 14.** A las 18'00 en Canal Clásico, Agustín Navarro dirige un documental sobre Rodolfo Halffter, el compositor que nació en Madrid e hizo carrera en México. A las 23'15 en Canal Clásico, el *Salmo 129 (De profundis)* de Óscar Esplá, por la Sinfónica de RTVE.

■ **Viernes 15.** A las 17'30 en Radio Clásica, concierto del Grupo Instrumental de Bilbao dirigido por Ramón Lazcano: suenan, entre otras cosas, el *Concerto* de Falla y un estreno absoluto de Tomás Marco. A las 23'30 en Canal Clásico, retrato del compositor polaco Witold Lutoslawski.

■ **Sábado 16.** A las 08'00 en La 2 de TVE, Sigiswald Kuijken interpreta con su extraordinaria familia la *Ofrenda musical* de Bach. Plantilla instrumental: violín, flauta, gamba y clave. A las 16'00 en Radio Clásica, *Guzmán el Bueno*, música incidental de Tomás de Iriarte. A las 19'55, en directo desde Alicante, inauguración del Festival Internacional de Música Contemporánea con la ópera *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann. A las 22'00 en Canal Clásico, María Callas biografiada en un documental de la BBC.

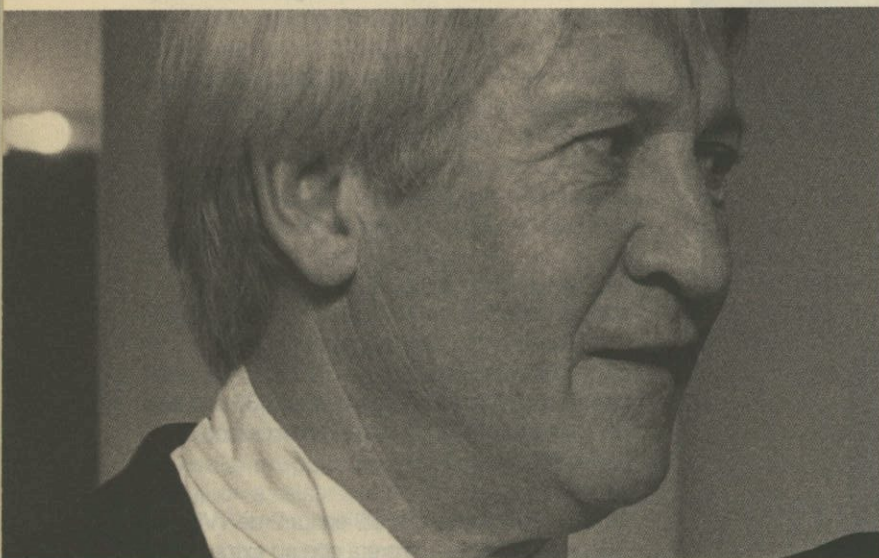
■ **Domingo 17.** A las 08'00 en La 2 de TVE, música de Bach en la órgano de la bachiana Iglesia de Santo Tomás de Leipzig. Al teclado, Ulrich Bohme. A las 19'35 en Canal Clásico, documental sobre Regino Sainz de la Maza.

■ **Lunes 18.** A las 18'00 en Canal Clásico, la *Bohème* de Luigi Comencini. En Rodolfo vemos a Luca Canonici, pero oímos a José Carreras. Mimi es Barbara Hendricks. A las 21'00 en Canal Clásico, Homenaje a William Walton celebrado en 1982 en presencia del compositor. André Previn dirige *El Festín de Baltasar*.

■ **Martes 19.** A las 21'55 en Radio Clásica, en directo, actuación de la Orquesta Sinfónica Portuguesa en el Festival de Alicante. Estreno de una obra de Francisco Otero y presentación en España del *Concierto nº 3* de Alfred Schnittke, en versión del violinista Francisco Comesaña.

Álvaro GUIBERT

# BRONCA EN SEVILLA



El impulsivo músico alemán es célebre por sus polémicas declaraciones

Las graves acusaciones de Weise hacia el actual gerente de la orquesta, Francisco Senra, al que imputa, entre otras muchas cosas, "tener bloqueada cualquier iniciativa que suponga proyectar al exterior la orquesta" y haber montado "una abultada e inoperante organización administrativa", han perseguido encontrar el apoyo del colectivo de músicos, que, desde hace tiempo, mantiene también una actitud abiertamente hostil y de enfrentamiento con la gerencia de la orquesta. De hecho, los profesores no han escatimado palabras y declaraciones respaldando las acusaciones de Weise e, incluso, exigiendo abierta y públicamente la dimisión del gerente.

Además de tratar de ganarse la solidaridad del colectivo de músicos, Weise ha buscado, con este ataque frontal y público, desviar la atención de su evidente fracaso como titular de la orquesta hacia otros problemas que, por ciertos, no deben empañar la realidad de su pésima e infructuosa labor como director de la orquesta andaluza durante los últimos tres años.

Las relaciones entre Weise y Senra nunca fueron buenas, ni siquiera regulares. Weise entró con muy mal pie en Sevilla: de la mano de unos políticos que, saltándose a la torera la opinión de técnicos y músicos, lo impusieron a bote pronto como sucesor del deficiente Vjekoslav Sutej sin apenas tener más referencias de él que la muy subjetiva de su empresario artístico Juan Cambreleng, actual gerente del Teatro Real y por aquel entonces copropietario de la agencia de conciertos Musiespaña, a la que pertenecía —y aún pertenece— el director alemán.

**Weise imputa al gerente Senra "tener bloqueada cualquier iniciativa que suponga proyectar al exterior la orquesta" y montar "una abultada e inoperante organización administrativa"**

El anunciado final del impulsivo Klaus Weise como titular de la Sinfónica sevillana ha acabado como el rosario de la aurora. Graves acusaciones contra el actual gerente de la orquesta, Francisco Senra; inaceptables descalificaciones de la creación musical española y el intento de alterar la partitura de *La vida breve*, de Falla, son las últimas huellas de un conflicto que ha tensado y removido la frágil dinámica interna de la orquesta hispalense.

Frente al carácter abierto y ducharachero del alemán, la personalidad reservada de Senra se antojaba absolutamente incompatible con la de éste, quien llegó a Sevilla amadrinado únicamente por Soledad Becerril, entonces alcaldesa de la capital hispalense y amiga personal de Cambreleng.

Desde el primer momento, estaba cantado que el mal avenido tándem acabaría como el rosario de la aurora. Uno y otro han estado poniéndose zancadillas y haciéndose la guerra mutuamente. En los últimos meses la situación era insostenible, con un Weise despotricando abiertamente del gerente de su propia orquesta y un Senra cuyo talante reservado no podía ocultar el profundo desafecto que sentía por el director titular que le habían impuesto, cuando él ya tenía prácticamente cerrada la negociación con el maestro rumano Christian Badea.

### Quejas justificadas

Sin embargo, entre el cúmulo de barbaridades lanzadas por Weise, se agazapan reproches y quejas en las que tiene más razón que un santo. El excesivo número de empleados que trabajan en su hiperpoblada oficina (más de 18 personas); la abulia que reina en su seno; la falta de proyectos e iniciativas; la ausencia de giras y actividades complementarias; el acusado malestar de los músicos con la gerencia, la inexistencia de un proyecto serio y riguroso que alcance más allá del puntual día a día de los conciertos de abono, son recriminaciones razonables.

La envenenada retahíla de improperios ha provocado una fuerte reacción en todos los sectores musicales sevillanos. Comenzando por los músicos, que han encontrado en Weise un inesperado portavoz de sus reivindicaciones y utilizado la llama encendida para estar a punto de provocar un auténtico incendio en el seno de la orquesta. No en balde un periódico local ha llegado a abrir su sección de cultura con un montaje fotográfico en el que, bajo una espectacular imagen de la orquesta en llamas, aparecía estampado el expresivo titular: "Arde la Sinfónica".

Los políticos responsables de la orquesta sevillana —que depende al 50% del Ayuntamiento y de la Junta de Andalucía— permanecen en expectante silencio ante la polvareda originada por las declaraciones, pero han tomado buena nota de cuanto está ocurriendo. El mismo silencio ha guardado Senra, quien se ha limitado a anunciar que la orquesta "podría demandar al señor Weise por incumplimiento de contrato, al haberse negado a dirigir el último programa que tenía comprometido con la orquesta".

Las improcedentes declaraciones no han hecho sino poner sobre la mesa la grave crisis interna que atraviesa la orquesta sevillana, un desmotivado conjunto que el próximo 10 de enero cumplirá sus primeros diez años de existencia sin que realmente haya logrado levantar el vuelo que sus tan prometedoros inicios hacían presagiar.

Justo ROMERO

LA NASA Y APPLE PREPARAN SERVIDORES ORBITALES  
PARA EXTENDER LA RED AL COSMOS

# INTERNET CONQUISTA EL ESPACIO

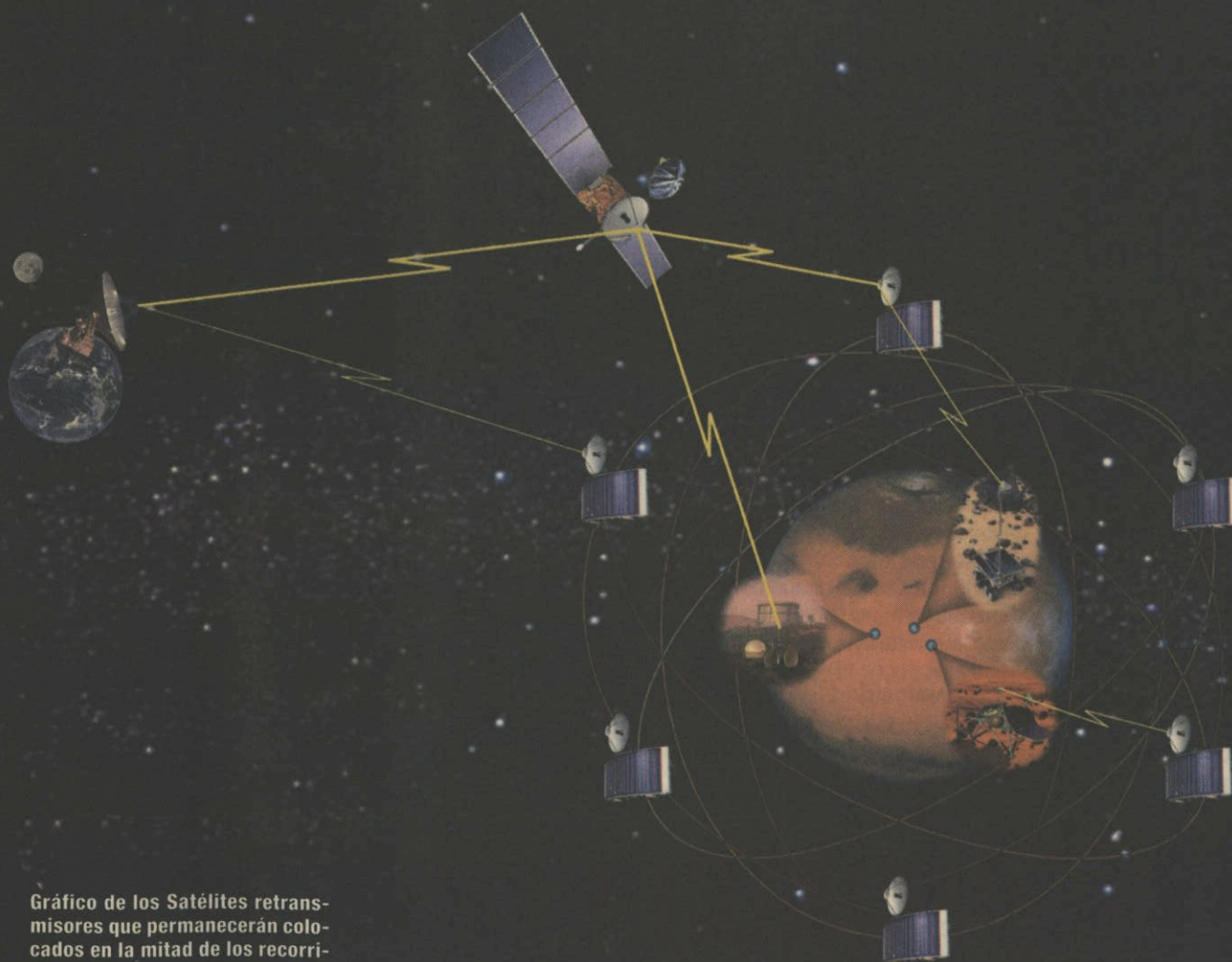


Gráfico de los Satélites retransmisores que permanecerán colocados en la mitad de los recorridos para dar cobertura a cada sistema autónomo de la Red

# CIENCIA

El universo, pendiente de un hilo.  
Internet interplanetario 68-70 Inventos 71  
La cuna de la vida, de J.W. Schopf 72-73

# EL UNIVERSO, PENDIENTE

**E**n un par de años, los tripulantes de la Estación Espacial Internacional situada a 500 kilómetros de altura se comunicarán con sus amigos y familiares de la Tierra por correo electrónico. Esta actividad, en apariencia banal y cotidiana, supondrá sin embargo un cambio drástico en las dimensiones de Internet, al proyectarla allende las lindes de nuestro planeta y a los confines de la galaxia.

La instalación de un apéndice de la Red a bordo de la base espacial representa tan sólo una de las múltiples iniciativas que permitirán a los internautas «navegar» por el espacio cósmico en un futuro no muy lejano. Por ejemplo, la firma informática Apple planea instalar el año próximo el primer servidor en órbita y tomar posiciones en el jugoso negocio de las comunicaciones satelitales de Internet. Con ese propósito se ha puesto de acuerdo con la compañía Sky Corp, que producirá un satélite experimental equipado con un ordenador Macintosh G4. El artefacto será lanzado al espacio por el transbordador de la NASA.

La NASA, por su parte, no piensa quedarse atrás. Sus ingenieros del Jet Propulsion Laboratory (JPL) de California (EE UU) ya están trabajando en adaptar la arquitectura de Internet a las condiciones de la comunicación con los artefactos espaciales, en el marco del proyecto Interplanetary Internet (IPN). Las semillas han sido sembradas: más de cien misiones espaciales han adherido a los protocolos forjados por el Comité Consultor internacional para Sistemas de Datos Espaciales.

Los especialistas tienen claro que, aparte de los astronautas de la Estación Espacial, los principales interlocutores de la futura Red interplanetaria serán los robots, al menos por un periodo.

En las próximas décadas, la gran mayoría de las misiones espaciales por el Sistema Solar correrán a cargo de vehículos y exploradores automáticos. Más adelante, su uso se extenderá a los humanos que viajen a la Luna y a Marte.

La Red extraterrestre tiene su apóstol en la persona de Vint Cerf, uno de los «padres» de Internet y actual estratega de la compañía MCI WorldCom. Este ingeniero estadounidense de 56 años se ha aliado con los expertos de la NASA en pos de una conexión con Internet para las misiones espaciales. Cerf, co-autor de TCP, el protocolo de transmisión básico de Internet, confía en que la Red ayudará a mejorar las comunicaciones técnicas entre el centro de control y los vehículos espaciales, y también a mitigar la soledad de astronautas embarcados en largas travesías. «Un viaje a Marte durará tres años. Espero que la gente use IPN sobre todo para enviar correos electrónicos y attachments. En esa circunstancia se necesitará mucho contacto», dijo a la revista *Wired*.

## Mayor velocidad

La referencia a Marte no es casual. Buen número de las misiones previstas para los próximos años tienen al Planeta Rojo por destino. Por esa razón, un objetivo prioritario de Cerf y sus acólitos consiste en aumentar la velocidad y el volumen de los datos transmitidos por las sondas espaciales. En 1997, el Mars Pathfinder envió datos a la Tierra a razón de 300 bits por segundo, una cifra muy inferior a los 56.000 b.p.s de los módems convencionales. Ahora se aspira a instalar una red marciana (Mars Network), capaz de remitir datos a 11.000 b.p.s.

El soporte de dicha Red lo representarán los vehículos robots que aterrizarán en Marte a partir

Internet no conoce límites. La Red no sólo desborda las fronteras terrestres, en estos momentos está a punto de conquistar las dimensiones planetarias, los desconocidos senderos del espacio. Lo indican los planes inminentes de las instituciones aeroespaciales y de las marcas más prestigiosas de comunicación, encaminadas a darle a la Red una hasta



# DE UN GRAN HILO

ahora desconocida extensión cósmica. La compañía informática Apple se perfila como la gran pionera en este área, ya que el año próximo instalará a bordo de un satélite el primer servidor orbital. Le seguirá la NASA, interesada en asegurar una comunicación fluida con la Estación Espacial Internacional y sus complicadas misiones a Marte.



de 2003, y sobre todo en 2007, fecha en la que habrá una presencia robótica permanente en su superficie. «Podemos ser mucho más eficaces si logramos comunicarnos y navegar por Marte las 24 horas del día, durante todo el tiempo», explica Charles Elachi, director del Space and Earth Science Programs Directorate del Jet Propulsion Laboratory.

### Dificultades técnicas

Implementar una Internet interplanetaria fiable no supone precisamente un juego de niños, pues exige superar escollos técnicos de gran envergadura. Un primer requisito es el empleo de un "adaptador de comunicaciones orbitales" similar al utilizado por los transbordadores espaciales para el envío de datos al centro de control de la NASA. Se trata de un dispositivo preparado para mantener la transmisión pese a las demoras e interrupciones momentáneas propias de la comunicación espacio-Tierra.

Un segundo paso consistirá en reducir al mínimo el cableado de la red de ordenadores a bordo, por razones de seguridad, lo cual se puede arreglar con equipos de radiofrecuencias. En tercer lugar, hará falta una conexión constante con la Tierra, aunque al principio el contacto será esporádico,

**El internet cósmico tendrá una fisonomía bien distinta a la de su contrapartida terrestre. Se preve una red con cobertura en cada planeta o satélite, sistemas autónomos que se conectarán entre sí**

prevé Neil Woodbury, responsable de la red de la Estación Espacial Internacional. En esa fase el sistema de correo electrónico Outlook elegido será sincronizado con las estaciones de seguimiento periódicamente, a fin de despachar los mensajes acumulados, comenta.

El siguiente obstáculo lo interponen las enormes distancias a salvar. Una señal enviada de Marte puede tardar 20 minutos en llegar a la Tierra, y otros veinte en recibir respuesta. Aunque no impediría operaciones como el envío de e-mails, tal desfase temporal estropearía la interactividad típica de la Red (el chat, por ejemplo, resultaría imposible).

Por otra parte, las señales empleadas en las comunicaciones espaciales se caracterizan por su baja potencia. Ese rasgo resulta de los limitados recursos energéticos de los artefactos espaciales, una restricción impuesta a sus equipos por el alto costo de su lanzamiento. Habrá que ingeniar la forma de potenciar las señales. A la vez, será preciso dotar a los aparatos de generadores que aseguren su autonomía por períodos prolongados. Además, hay que tener en cuenta que en el espacio todos los puntos se hallan en movimiento; los planetas giran en sus órbitas, las naves se desplazan por el vacío cósmico, y la Tierra da vueltas sobre su eje, lo cual complicará todavía más la trayectoria de las transmisiones.

Para reducir las demoras, amplificar las señales y mejorar la amplitud de banda, los especialistas planean establecer estaciones de retransmisión en puntos intermedios. Chad Edwards, del JPL, piensa en disponer varios satélites en una órbita a 17.000 kilómetros sobre Marte. Con ellos se podría transmitir un megabit de datos por segundo, asegurando el envío de imágenes de video sin interrupción. La agen-

## LA RED CÓSMICA

cia espacial francesa (CNES) ha demostrado interés por participar de la experiencia.

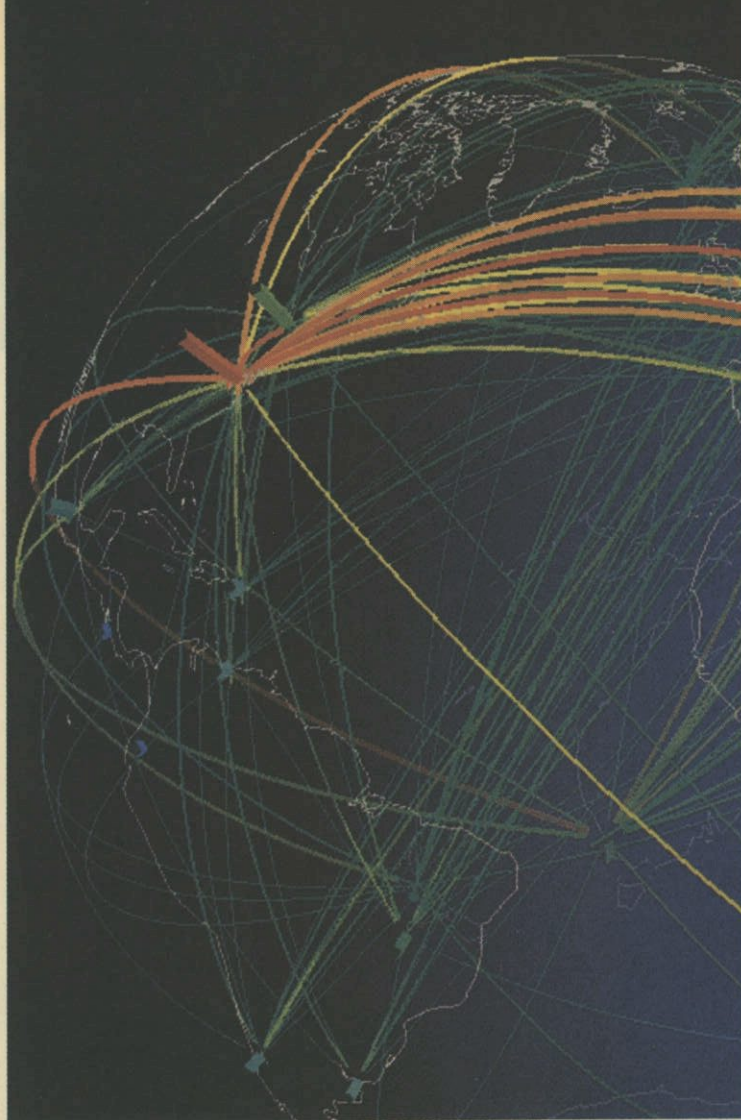
Por último, queda el problema de la seguridad de las transmisiones. No es una cuestión menor, vistos los frecuentes asaltos a los bancos de datos de la NASA perpetrados por piratas informáticos recientemente.

Solventar estas y otras dificultades constituye el objetivo del Interplanetary Internet Study, un proyecto de investigación en marcha en Estados Unidos, cuyo cometido primordial pasa por investigar cómo los protocolos de la Internet convencional y sus técnicas pueden extenderse y/o utilizarse en la exploración del espacio exterior. Financian el estudio investigadores de la NASA, Mitre Corp., Sparta, Global Science & Technology y consultores de la Universidad de Los Angeles y CalTech.

### "Todoterrenos" en Marte

Sus expertos han tomado como referencia los sistemas existentes en la Tierra que conectan con Internet a toda clase de aparatos inalámbricos (teléfonos móviles, satélites, ordenadores). Dichos sistemas se han acostumbrado a lidiar con problemas similares a los que sufrirá un «todoterreno» en Marte, por ejemplo (conexiones desarticuladas, errores de datos, retrasos en la transmisión, etc.). Se considera, asimismo, que los actuales protocolos de Internet resultarán operativos en otros mundos; cabe desarrollar, pues, los protocolos de conexión entre los planetas.

Las características reseñadas darán a la Internet cósmica una fisonomía bien distinta a la de su contrapartida terrestre. Cerf avizora «una red de Internets» locales con cobertura en cada planeta o satélite. Estos sistemas autónomos se conectarán entre sí de forma intermitente con la ayuda de satélites retransmisores colocados en la mitad de los recorridos (la Internet



interplanetaria propiamente dicha sería el sistema coordinador de todas las redes dispersas por el Sistema Solar). Se tratará, en síntesis, de un método de almacenamiento y posterior envío de la información.

«En la medida que los planetas se mueven, las distancias y, por lo tanto, las demoras y los ritmos de transmisión entre ellos variarán según las ocasiones», indica Cerf, quien añade que, en el largo plazo, la sincronización temporal se tornará en el principal reto de los «telecocos» interplanetarios. En ese marco, el recurso a los rayos láser como medio de transmisión de señales a alta velocidad puede agilizar las comunicaciones.

Pese a la gran magnitud de los dificultades por vencer, los responsables de IPN ya están preparando la expansión de la nomenclatura de dominios de Internet, adaptada a las nuevas circunstancias. El previsto «link» entre la Tierra y Marte hará necesario que los internautas terrícolas añadan a sus direcciones la terminación .earth.sol (de Tierra/Sistema Solar, en inglés), y los de Marte hagan lo propio con .mars.sol. También resultará imprescindible elaborar tablas con los usos horarios de los nuevos destinos, a fin de coordinar ajustadamente los intercambios.

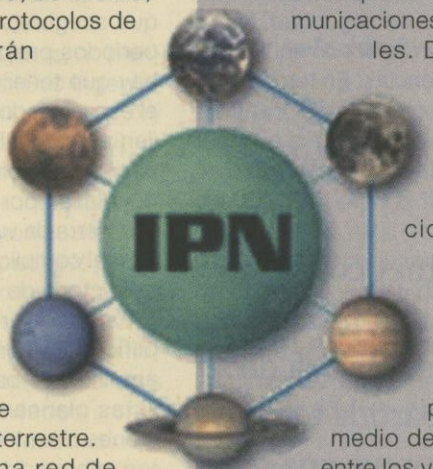
## LA MALLA GLOBAL

La introducción de Internet promete marcar un antes y un después en las comunicaciones espaciales. Desde los comienzos de la exploración del espacio, las conexiones radiofónicas han sido el principal medio de contacto entre los vehículos y los centros terrestres, a través de grandes antenas de emisión y recepción. Ahora, el incremento de los lanzamientos en los años próximos

y el potencial comercial del espacio requiere sistemas más económicos y fiables.

Vinton Cerf ha dicho que un objetivo capital de la Red cósmica puesta en marcha es servir de soporte a la explotación del espacio.

En este sentido, el Sistema Solar no escapa a la lógica señalada por Manuel Castells, sociólogo especializado en el sistema de Internet; si «las redes constituyen la estructura más adaptada a la evolución incesante y a la flexibilidad extrema requeridas por una economía mundial interdependiente», como dice, es lógico que la sociedad global extienda sus redes al espacio, hasta capturar en su malla a la Luna, los satélites y los planetas.

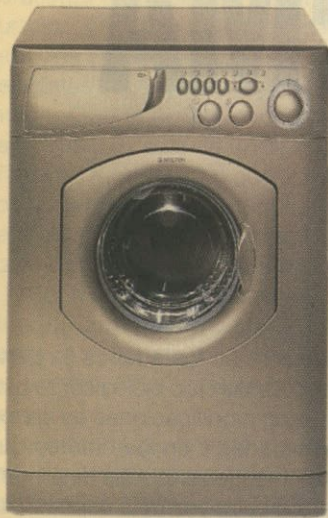


### Música del futuro

Al final del horizonte, los promotores de IPN vislumbran un Sistema Solar donde los humanos distribuidos en la Tierra y las distintas colonias espaciales intercambian torrentes de mensajes y datos, en un contexto donde espacio virtual y espacio cósmico se confunden. Todo esto es música del futuro, sin duda; pero un anticipo lo tendremos en breve, cuando los internautas se conecten con la Estación Espacial y vean en sus monitores a los astronautas ejecutando sus tareas en vivo y en directo. De concretarse tales planes, no debemos descartar que los niños españoles tengan entonces la oportunidad de interactuar con su admirado Pedro Duque con sólo hacer "click" en sus ordenadores.

Pablo FRANCESCUTTI

## LAVADORA A MANO



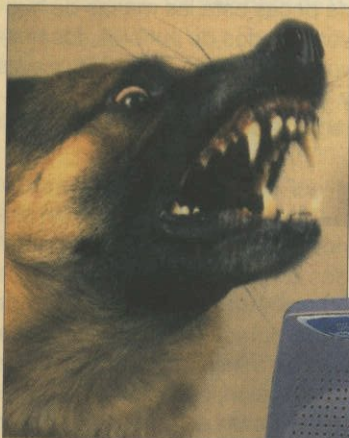
Debido a un sistema exclusivo de lavado biodinámico, la lavadora Margherita 2000 de Merloni Electrodomésticos es la primera en el mundo capaz de ofrecer a tan sólo 40° un lavado de primera calidad, que sería el equivalente al que consiguen las lavadoras convencionales a una temperatura de 60°. Además, gracias a su revolucionario programa de lavado Cachemire Oro, el usuario puede meter en la lavadora sin temor alguno aquellas prendas de vestir que, hasta ahora, sólo se podían lavar a mano o en tintorería. Para más información, llamar al 91 652 73 00.

## ASPIRAR LO PEQUEÑO

Con su motor de 600 wátios, este miniaspirador de apenas 40 x 30 centímetros, es el de mayor poder de succión fabricado hasta el momento. El Euro-Pro Shark es capaz de trabajar en aquellas zonas a las que normalmente no puede llegar un aspirador normal (el teclado de un ordenador, los rincones de la casa, etc.), y resulta perfecto para limpiar automóviles o barcos, debido a su diseño ergonómico y totalmente portátil. Viene equipado con diversos accesorios, incluyendo dos escobillas para facilitar la limpieza en zonas delicadas. Su precio es de 60 dólares (unas 11.000 pesetas) y se puede adquirir llamando al teléfono de Estados Unidos 800 992 2966.



## ALARMA CON LADRIDO

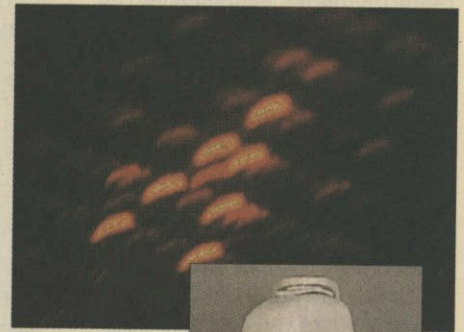


Este novedoso producto está desarrollado con las últimas tecnologías en detección por microondas. Desde el interior de la casa, y salvando puertas y paredes, detecta que se está aproximando una persona (tiene un alcance de siete metros), y responde con el potente ladrido de pastor alemán, que aumenta de volumen a medida que se acerca el intruso. El artefacto incorpora dos reguladores para volumen y sensibilidad. Se puede adquirir, por 23.800 pesetas, llamando al 91 804 90 33.



## ESCAPAR DEL FUEGO

Con el monóxido de carbono confundiendo el raciocinio y el bajo nivel de oxígeno afectando cada coordinación de movimientos, escapar de una casa en pleno fuego no resulta sencillo. Por eso unos técnicos han desarrollado el aparato Laserlyte Safe Escape, un artefacto que señala, mediante tres rayos láser, las direcciones de salida de la casa. El artilugio, de 7 x 2 x 4 centímetros, se activa al mismo tiempo que la alarma de incendios. Su precio es de 60 dólares (aproximadamente 11.000 pesetas) y se puede adquirir en [www.laserlyte.com](http://www.laserlyte.com).



## EL REGRESO DE MORGAN

Con sus violentas curvas y su largo morro, este coche podría pasar por el nuevo automóvil de Batman. Pero se trata del Aero 8, la primera línea de coches Morgan desde los años cincuenta. Este prototipo fabricado íntegramente en aluminio lleva un motor 4.4 de BMW y con ocho válvulas, capaz de alcanzar los 100 kilómetros hora en cinco segundos. Su producción de apenas 200 modelos (a 75.000 dólares, unos 13.500.000 pesetas) comenzó en julio. Desgraciadamente, todos están apalabrados. Más información en [www.morgan-motor.co.uk](http://www.morgan-motor.co.uk).



## HABLAR SIN PARAR

Cada minuto de la vida de una batería es indispensable para un teléfono celular. Gracias a una nueva tecnología de telecomunicaciones llamada DTX, el Nokia 8260 tiene un 30% más capacidad que las baterías de tamaño similar. La tecnología DTX permite al móvil estar en contacto con su servidor más cercano sin necesidad de emplear batería constantemente, sino únicamente cuando está en uso. El precio del móvil depende del proveedor. Más información en [www.nokia.com](http://www.nokia.com).



# SOLUCIÓN AL DILEMA DE DARWIN

**E**n *El origen de las especies*, en 1859, Darwin planteó el dilema: "Si la teoría [de la evolución] fuese cierta... el mundo [precámbrico] habría estado poblado por multitud de criaturas... [Sin embargo], no dispongo de una respuesta adecuada para la pregunta de por qué no se han encontrado depósitos fosilíferos pertenecientes a estos periodos... Por el momento, esta cuestión es inexplicable".

Si bien el rompecabezas planteado por el registro fósil "perdido" de la evolución precámbrica se mantuvo irresuelto durante más de cien años, su solución hoy nos parece obvia hasta lo banal. El mundo precámbrico *ciertamente* estaba poblado por multitud de criaturas, pero hasta prácticamente el final de este vasto eón se trataba de células microbianas y microalgales tan minúsculas y frágiles que nunca se hubieran descubierto mediante las técnicas tradicionales de búsqueda de fósiles. En palabras de Preston Cloud, refiriéndose a sus propios fracasos iniciales en la búsqueda de vida primigenia, él, al igual que todos los demás, "había estado buscando la cosa equivocada en el tipo de roca equivocado con los métodos equivocados". Como hemos visto en los capítulos de este libro, la solución al dilema de Darwin avanzó a trancas y barrancas durante un siglo repleto de errores. Sólo encontró solución a finales de los sesenta porque se aplicaron métodos nuevos para dar respuesta a las nuevas preguntas planteadas por una nueva disciplina: la paleobiología precámbrica.

Una de las lecciones fundamentales derivadas de las tres últimas décadas de descubrimien-

Después de un siglo de investigación, se ha conseguido desvelar el primer 85% de la historia de la vida en la Tierra.

El prestigioso científico J. W. Schopf, continuador de las investigaciones darwinianas, ha desarrollado en su última obra, *La cuna de la vida* (Crítica) —que se publica la próxima semana en España— un detallado análisis biológico y sociológico de la existencia del hombre hasta ahora conocida, del que EL CULTURAL adelanta un capítulo.

tos sobresale por encima de todas las demás: las reglas de la evolución precámbrica son decididamente diferentes de las del Fanerozoico: ¡la evolución evolucionó!

Por más que la evolución de la evolución es un hecho fundamental en la historia de la vida, su descubrimiento fue imprevisto. Todos esperaban que las reglas normales del Fanerozoico fueran igualmente válidas durante el Precámbrico. Los primeros organismos habrían sido más pequeños, más sencillos, quizá menos variados, pero se creía que habrían evolucionado de la misma manera y a la misma velocidad que la vida de evolución más tardía. Que esta suposición resultara ser falsa ilustra a la perfección la belleza del funcionamiento de la ciencia. Ni las intuiciones más fuertes de los mejores expertos pueden suplantar a las observaciones. La naturaleza está llena a rebosar de sorpresas. El biólogo británico J. B. S. Haldane lo expresó con acierto: "El universo no es sólo más extraño de lo que suponemos; es

más extraño de lo que podemos suponer".

El momento crucial en la evolución de la evolución fue el advenimiento del sexo en los eucariontes hace unos 1.100 Ma. El sexo no sólo incrementó la variabilidad dentro de cada especie, la diversidad entre especies y la velocidad de la evolución; también trajo consigo el desarrollo de organismos especializados para hábitats particulares. A principios del Fanerozoico, la parte mitótica (división de células somáticas) del ciclo biológico se había especializado en el crecimiento vegetativo dando origen, a medida que se desarrollaba el eón, a árboles, arbustos y vegetación herbácea adecuada para ambientes específicos. Al mismo tiempo, la parte meiótica desarrolló especializaciones dirigidas a una reproducción más fiable, desde los productores de esporas hasta las plantas de semillas desnudas (gimnospermas) polinizadas por el viento y, más tarde, las plantas con flor (angiospermas), que a menudo dependen de insectos para la poli-

nización. En los adultos (la parte mitótica del ciclo biológico) se produjeron modificaciones en las extremidades y en los dientes que dieron origen a formas de alimentación cada vez más especializadas, en tanto que la parte meiótica evolucionó hacia formas más eficientes de reproducción: desde la dispersión masiva de larvas de invertebrados marinos y huevos de peces hasta las masas de huevos blandos de anfibios, los huevos con cáscara de reptiles y aves y, finalmente, los embriones protegidos de los mamíferos.

**L**as plantas y animales del Fanerozoico eran grandes, pluricelulares, y estaban especializados en ambientes concretos. La mayoría de las especies eran de corta duración (horotéticas), y el eón está salpicado de episodios de extinción, cada uno de ellos seguido de un período de aumento y diversificación (radiación adaptativa) de los organismos que sobrevivieron. Pero el larguísimo eón que le precedió, el Precámbrico, fue diferente. Casi todas las especies eran procariontes microscópicas de reproducción asexual. Los principales cambios evolutivos tuvieron lugar en el interior de las células y fueron de naturaleza bioquímica. Los microorganismos precámbricos de mayor éxito fueron las cianobacterias, especies de muy larga duración (hipobraditéticas) y generalistas, capaces de tolerar ambientes muy diversos. Las extinciones en masa fueron raras y, en su mayor parte, limitadas a microalgas eucariotas de células grandes.

La lección básica que se desprende es clara: la historia de la vida se divide en dos grandes épocas, cada una con su propia bio-

logía, estilo y tiempo: el Precámbrico, la "edad de la vida microscópica", un mundo de generalistas microbianos de larga duración; y el Fanerozoico, la "edad de la vida evidente", regida por especialistas eucariotas de corta duración. Que la propia evolución haya evolucionado es un descubrimiento fundamental que, junto con la sorprendente antigüedad de los sistemas vivos, destaca como uno de los hallazgos sobre la historia de la vida más extraordinarios que hayan visto la luz desde que Darwin mostrara por vez primera cómo funciona la evolución.

La historia de la vida en dos partes guarda un cierto parecido con lo ocurrido cuando los primeros colonizadores se dispersaron por el interior de Norteamérica. Por bien que la analogía sea tosca, la historia norteamericana presenta ciertos paralelos con el pasado paleontológico. En palabras de la figura del béisbol Yogi Berra: "Es *déjà vu* otra vez!"

Las primeras oleadas de colonizadores que se dirigieron al Oeste incluían pocos artesanos auténticos, especialistas en construir casas, en fabricar loza, en tejer... Pero las necesidades de entonces eran las mismas que hoy: un lugar donde vivir, platos donde comer, ropa para vestir... Así pues, de modo análogo a los generalistas del Precámbrico, los pioneros de más éxito fueron los manitas capaces de adaptarse a cualquier circunstancia. A medida que los asentamientos crecían, también aumentaba la especialización, con la llegada de mercaderes, comerciantes y artesanos. Los nuevos constructores de casas podían construir, pero no podían fabricar platos o tejer. Los tejedores, por su parte, no podían construir casas. Se hacían más productos, mejores y más rápido, y de igual modo que en la historia de la vida en el Fanerozoico la especialización condujo a la diversidad, a medida que cada oficio se especializaba, se dividía en nuevos oficios, como los que pojen el tejado y los fontaneros en el oficio de la construcción, o los fabricantes de botones al servicio de los sastres. Y, al igual que en el Fanerozoico, la especialización aumentó la probabilidad de extinción. Los fabri-



cantes de velas sucumbieron ante la llegada de las lámparas de gas; los encendedores de las lámparas de gas desaparecieron cuando se generalizó el uso de la electricidad, los herreros, cuando los automóviles desplazaron a las carretas de caballos. La especialización y el éxito fugaz corren parejos. La diversidad abunda, pero los componentes están en continuo cambio.

La especialización también engendra interdependencia, y ésta también incrementa la extinción. En la actualidad, por ejemplo, los ordenadores han hecho quebrar a los fabricantes de máquinas de escribir y a los negocios que de ellas dependían (las secretarías mecanógrafas, los equipos de reparación de máquinas de escribir, los proveedores de piezas y los negocios de enseñanza de estas actividades).

La biología de los ecosistemas es interdependiente de forma parecida, así que no debe sorprender que un efecto dominó parecido haya ocurrido muchas veces durante el Fanerozoico, cuando la extinción acababa con especies clave del fitoplancton en la base de la cadena trófica.

**A**l igual que durante el Fanerozoico, en modernas sociedades urbanas predominan los especialistas, en tanto que los manitas capaces de defenderse en muchos oficios —el chapucero del barrio— son difíciles de encontrar. Esto lo aceptamos como "progreso", aunque quizá no debiéramos apresurarnos tanto. La próxima vez que el coche no se ponga en marcha o no funcione el teléfono o el ordenador se bloquee, nos acordaremos de los primeros colonizadores que, como las cianobacterias del Precámbrico, ¡se las habrían arreglado!

Además de la mayor especialización, hay al menos otro rasgo que separa la vida del Fanerozoico de la del Precámbrico: la inteligencia. Pero también la inteligencia extiende sus raíces hasta el Precámbrico. ¿Cómo es esto posible? En algunos círculos se sostiene que la inteligencia es exclusivamente humana. Esta idea es, casi con seguridad, errónea.

J. W. SCHOPF

# HABERMAS, JRJ, NORMA DUVAL

Lunes

PRIMER libro de la temporada, tras las lecturas libérrimas del verano: *Perfiles filosóficos-políticos*, de Habermas, que reedita Taurus. Habermas dedica su primer y más importante ensayo al nazismo de Heidegger, tema que tiene mucho morbo y actualidad, pues se trata de quemar en la hoguera al filósofo más importante –y más actual– del siglo.

Esto, por lo que se refiere a Alemania. Por lo que se refiere a Francia, Henri-Levy ya hizo, en *Las aventuras de la libertad*, un ahondado repaso de los pecados fascistas de los grandes escrito-

res y pensadores del medio siglo corrido. En España falta ese libro y uno tiene la tentación de escribirlo, pero habría que esperar a que se murieran los últimos para titularlo, a la francesa, “los cadáveres exquisitos”.

Nos quedamos, pues, en Heidegger, de quien sólo cabe decir, a la postre, que vivió la tentación fascista como casi todos los demás. Y la justificó, a favor y en contra, mediante las ideas y el lenguaje que le sobaban por todas partes. En esto del *fascismo* fue un hombre de su tiempo. Y sigue siendo el más leído porque era el más fascinante y mis-

terioso. En una conferencia en El Escorial, este verano, he dicho que al Tercer Milenio pasarán Borges o el pensamiento light, Heidegger o el pensamiento grave, existencial. Heidegger es toda una literatura y lo que más hechiza del pensador y del poeta es la palabra. Tan, tan, el lector llama a la puerta: “Venga, diga los españoles, hombre”. “Dios le ampare, hermano”.

Miércoles

NORMA Duval, muy vista este verano, es la buenez en estado puro. Ni un concepto, ni una idea, ni un rasgo, ni una gracia, ni un

Norma, vista con amistad y cariño, como yo la veo, está llena de sí como Kant lleno de razón, como Mahler lleno de música, como Sartre lleno de existencia, como Viola lleno de Greco. Norma es una *mónada* que le salió a Leibniz un poco gorda.

Viernes

SEGUNDO libro de la temporada: *Moguer* de JRJ. El poeta español más grande del siglo sigue siendo el peor editado. En provincia siguen haciendo los libros en couché. Es irritante como un cuchillo rascando un plato. *Moguer* no es sino una reunión de escritos inéditos sobre su pueblo, el del poeta que lo inmortalizó, más una serie de *Plateros* publicados o inéditos. Da igual, pues que Platero es la máxima creación poética de Juan Ramón, aunque los tremendistas de hoy le llamen “burro marica”.

En aquel Juan Ramón primero –1909/14 y por ahí– era mejor la prosa que el verso. Por eso le salió tal libro. En cualquier caso, JRJ pone en prosa el Modernismo, cosa que no había intentado nadie (en otro tono, Valle Inclán). Ya la tarea es hermosísima. De vuelta del Juan Ramón penúltimo, cuando sabemos –*Espacio*– que es superior a Eliot, podemos permitirnos el relajado de leer esta prosa ya sabia, ya riquísima, a veces excesiva, siempre llena de hallazgos, y de un localismo estilizado y único. En el JRJ tardío aprendimos a pensar poéticamente. En el JRJ primerizo –cuando el *Madrid Cómico* le llamaba “Juanito Jiménez”–, aprendimos a sentir. Y a escribir.

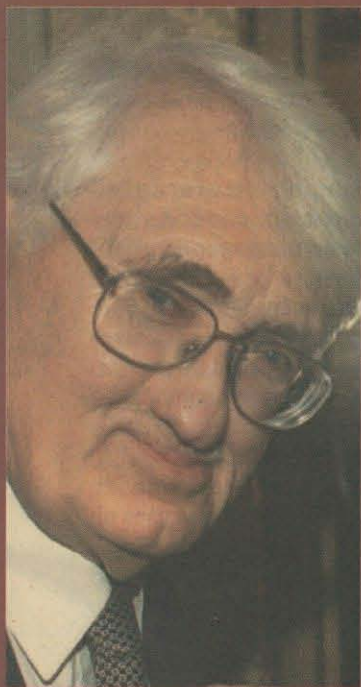
Cuenta en *Moguer* que en su pueblo pusieron una placa “al alférez Jiménez”, un sobrino suyo. Y por fin una calle a él (el franquismo), pero en seguida se la quitaron. “Por ambas cosas les estoy muy agradecido”.

Francisco UMBRAL

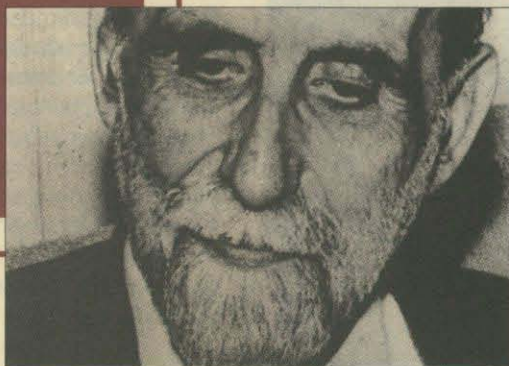
Al Tercer Milenio pasarán Borges o el pensamiento light, Heidegger o el pensamiento grave, existencial. Heidegger es toda una literatura y lo que más hechiza del pensador y del poeta es la palabra. Tan, tan, el lector llama a la puerta: “Venga, diga los españoles, hombre”.

problema ni una duda ni nada. Norma es como la poesía pura, como la pintura abstracta. Norma es el Paul Valéry de la buenez, el Pollock de la macidez. No dice cosas, o si las dice da igual. Está tan llena de sí misma, succulenta hasta el cerebro, que no le queda sitio para pensar, saber, conversar, aprender.

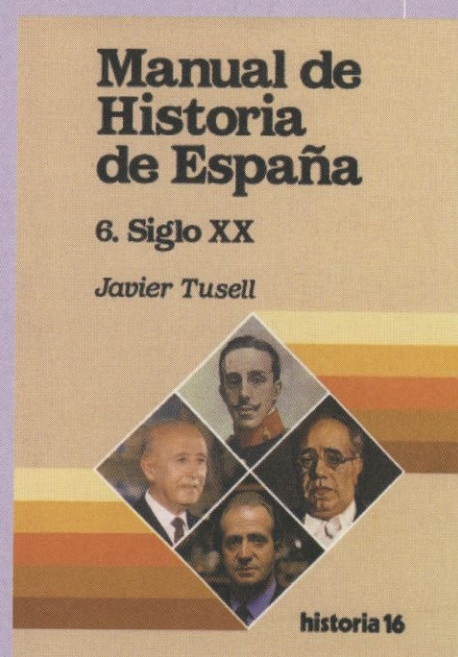
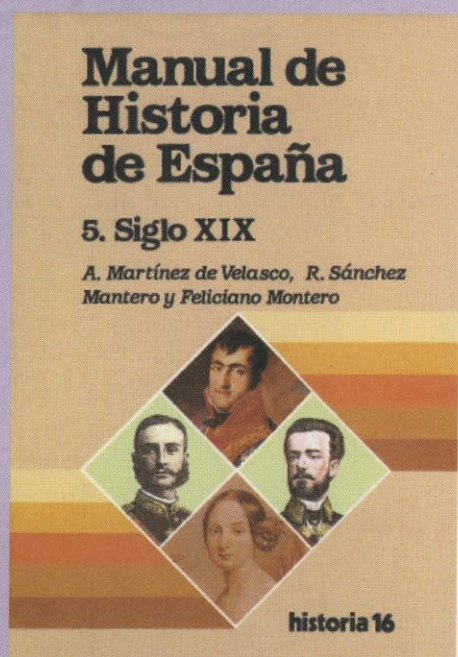
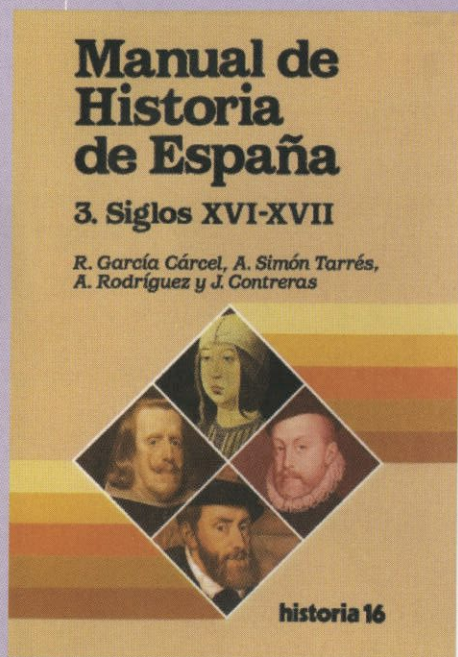
En cierto modo, Norma es perfecta en lo suyo, y no como esas folklóricas que además pretenden haber leído a Susan Sontag, o esas actrices que interpretan a los griegos convencidas de que eran igual que los romanos. La Duval no se plantea esas cosas, no pretende ser intelectual, y cuando va a un mitin o copa de la derecha lo hace de buena fe, convencida de que todos somos de derechas, salvo cuatro rojos que quieren matar a Franco (ella no pasó del rollo de Franco).



“Habermas quema en la hoguera a Heidegger”; “Norma es la buenez en estado puro”; y “JRJ, el peor editado”



# Libros de **HISTORIA**



## TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

**1. PREHISTORIA. HISTORIA ANTIGUA**  
Alfonso Moure Romanillo, Juan Santos Yanguas y José Manuel Roldán Hervás  
P.V.P.: 5.250 ptas.

**2. LA ESPAÑA MEDIEVAL**  
José Luis Martín Rodríguez  
P.V.P.: 6.500 ptas.

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

**4. LA ESPAÑA MODERNA, SIGLO XVIII**  
Roberto Fernández Díaz  
P.V.P.: 6.950 ptas.

**5. SIGLO XIX**  
Rafael Sánchez Mantero, Angel Martínez de Velasco y Feliciano Montero García  
P.V.P.: 4.950 ptas.

**6. SIGLO XX**  
Javier Tusell Gómez  
P.V.P.: 5.950 ptas.

# Manuales de Historia de España

**Distribuidor exclusivo de librerías**

Madrid: Avda. de Valdelaparra, 29.

28108 Alcobendas (Madrid).

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



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

# MoviStar Plus

Mucho más que hablar

Vive  
la telefonía móvil,  
de otra  
manera.

Si tienes un contrato MoviStar, ahora tienes **MoviStar Plus**.

Una nueva forma de vivir la telefonía móvil,

porque tendrás una **cuota mensual** desde sólo **500 pta.\***

disfrutarás de **tarificación por segundos\***

y podrás probar, cada mes, los últimos **servicios, gratis.\***

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

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

Telefonica  
**MoviStar**

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