

EL CULTURAL

20-26 de septiembre de 2000

SAN SEBASTIÁN ENCIENDE LA CONCHA

ALEX DE LA IGLESIA ESCRIBE SOBRE "LA COMUNIDAD", QUE
MAÑANA ABRE EL FESTIVAL • ENTREVISTAS CON IMANOL
URIBE Y DIEGO GALÁN • TODAS LAS PELÍCULAS DEL CERTAMEN



tu guía
a través de los libros.

www.elmundolibro.com

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

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

mundofree.com

el único acceso a internet
más que gratis 901 022 022



www.ELMUNDO.es

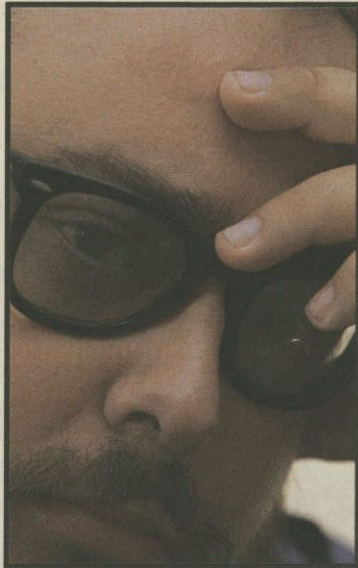
nuestra apuesta es internet



MONÓLOGO DE UN LOCO DURANTE UN ESTRENO

Tras casi dos años de trabajo, es penoso comprobar cómo todo el esfuerzo que supone realizar una película se reduce finalmente a hora y media de proyección. Hasta que llega el primer pase, tu cabeza no advierte la gravedad de esa afirmación, la angustia que te invade al ser consciente de que un pequeño fallo en la copia, una mancha, un roto, pueden distraer al espectador y desmenuzarte una secuencia. Cada proyección es La Proyección, el pase más importante, probablemente el único para ese grupo reducido de espectadores, y no existe un espectador más importante que otro. Por eso siempre pierdo los nervios cuando enseño por primera vez una película. Normalmente me siento atrás, escondido en el rincón más oscuro, como el Vampiro de Almas de Poe, dispuesto a absorber las energías que desprendan los espectadores al contacto con las luces que se reflejan en la pantalla.

¡Dios, tengo tantas ganas de comprobar por fin cómo funciona, si los gags son graciosos, si las escenas que quería que asustasen asustan, si se entiende lo que pasa, si la gente quiere al protagonista y le acompaña en la historia, si han visto ese detallito que está colocado con toda intención allí atrás, en el decorado! Socorro. Comienza la proyección y la gente se acomoda en sus asientos. Todo parece normal. Suena bien, el Dolby no salta, todo va de perlas. Afortunadamente la copia es buena, pero yo no la he visto anteriormente. Error fatal. Puede tener una raya, puede que una secuencia salga azul o verde. Puede tener un fallo de laboratorio inadvertido, y ya, para siempre, ese defecto acompañará en el recuerdo a la película y yo no podré evitarlo. ¡Por la Virgen, la gente se ríe, parece que les gusta! Gracias, Señor, gimes para tus adentros, intentando contener las lágrimas. De



M. R.

pronto adviertes que se acerca el cambio de bobina. Se qué es absurdo, pero ¿y si se han equivocado de orden al colocar las bobinas? ¿Y si proyectamos la uno y la tres, y la dos la hemos colocado al final? Aunque parezca ridículo, casi imposible, eso ha pasado en otras ocasiones. Errar es humano. Por supuesto, si ocurre, estoy perdido. Nadie disfrutará de la película. Pararemos la proyección y todo el clima se habrá venido abajo. La gente, que ya estaba metida en la historia, se desenganchará y todo el esfuerzo de estos dos años habrá sido en vano. Bueno, parece que el primer cambio de bobina es correcto, gracias a Dios. Ahora viene el segundo acto.

Agazapado en mi escondite al fondo de la sala, observo las cabezitas de todos los espectadores, una a una. Parece que ese tipo de la tercera fila se está aburriendo. No, no puede ser. Es la butaca, que es incómoda. ¡Sí, sí, se está aburriendo, cabecea, cambia de postura continuamente! No puedo soportarlo. Ah, se ha reído. Vamos a ver, no nos precipitemos. Igual sí le gusta la película, y sencillamente se trata de una persona nerviosa, un culo inquieto. Ahora viene esa secuencia que tanto me costó. Espero que les guste. ¿Qué hace aquél de la esquina? No puede ser cierto. ¡Se está levantando! ¡Ahora no, por

¡Dios, tengo tantas ganas de comprobar por fin cómo funciona, si los gags son graciosos, si las escenas asustan, si se entiende lo que pasa, si la gente quiere al protagonista y le acompaña en la historia, si han visto ese detallito!

Dios! Se ha levantado y se dirige a la salida. ¡Pasa por delante de la pantalla y está distrayendo a todo el mundo! ¿Pero quién es ese canalla? Además suena su móvil. ¡Sale para hablar por su maldito móvil! ¡Toda la sala ha perdido instantáneamente la concentración, han olvidado la pantalla y siguen con la mirada a ese imbécil! En cuanto acabe la proyección, le buscaré y le mataré a palos, pero ahora no puedo decirle nada porque yo también distraería a la gente. Ya ha salido, por fin.

El ruido que hace la puerta al cerrarse de golpe, molestísimo, coincide con una frase fundamental del guión, y no se ha oído. Por culpa de ese tipo odioso. Empiezo a emparanoiarme. La música, ¿está demasiado alta? No, está bien. No, no, está muy alta, molesta a los diálogos. No, está bien. ¿Subo el volumen? No, tendría que salir y molestaría con la puerta y todo el lío.

Vuelvo a observar concienzudamente el mar de cabezitas de la sala. ¡Madre de Dios, ese crítico tan importante se está encendiendo un cigarrillo! Está distraído, no le interesa, no le gusta. Voy a morir. Siento que voy a morir de un momento a otro. Pero no, igual enciende un cigarrillo porque está a gusto, porque le gusta la película, porque le agrada la historia, porque me quiere, porque la vida merece la pena ser vivida. No sé. Comienzo a sudar copiosamente. Un sudor frío, angustioso. Llega el cambio de bobina. Por favor, por favor, por favor. Bien. Ahora viene el mejor chiste de la película. ¡Eh!! ¡No se han reído!

¿Por qué? ¿Qué ha fallado? ¡Es graciosísimo! ¡No lo han entendido! Lo he contado mal. Me he precipitado.

¿Será que no se entiende? Espera, espera. Igual sí se entiende, pero no es un chiste de carcajada, es un chiste de sonrisa. Sí, es eso. Es un chiste de sonrisa. ¡Claro, todos han sonreído, pero no lo he visto, porque les tengo a todos de espaldas! Eso es. La película avanza sin sobresaltos. Santo Dios, ya estamos en el tercer acto. El final es lo más importante. ¡Si el final es bueno, lo olvidarán todo! Acabar bien, qué difícil es. Como en el *Sexto sentido*: la película es un coñazo, pero como el final es acojonante, te olvidas. Las cabezas se revuelven en sus butacas. Eso está bien, el público está nervioso, expectante, deseoso de presenciar el desenlace, ansioso por ver de qué manera se resuelven los problemas que agobian al protagonista y vivir con él su final feliz. Las cabezitas se retuercen, los culos se agitan en los asientos. Fin. Un par de tipos (vaya, son amigos míos) aplauden.

Salgo corriendo antes que nadie, oculto bajo las sombras de los títulos de crédito. Me voy al baño, y sentado en la taza del wáter, lloro como un idiota. Lloro durante unos minutos eternos. Ya ha pasado y todo ha ido bien. Alguien ha visto mi última película, *La comunidad*, y durante hora y media ha vivido en un mundo que hemos levantado mi equipo y yo en dos años. Y no sé cómo explicarlo, ni qué decir de todo esto, pero es maravilloso.

Alex DE LA IGLESIA

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, 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"

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 26 al 28 de octubre.

Plaza de Toros de Vista Alegre. Madrid.

CONCIERTOS

"ELTON JOHN EN CONCIERTO"

Día 16 de septiembre.

Campo de Fútbol de Marbella. Málaga.

"ENRIQUE IGLESIAS"

Día 20 de septiembre.

Palacio de Deportes. 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 MARLBORO 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.

"GRAN PREMIO CAMIÓN 2000"

Días 7 y 8 de octubre.

Circuito del Jarama de Madrid.

El Corte Inglés

y Tiendas **El Corte Inglés**

Tel.: 902 400 222
www.elcorteingles.es



PORTADA: MONTAJE SOBRE LA FOTOGRAFÍA "MERIENDA EN EL MAR BÁLTICO", DE HERBERT LIST. PRIMERA PALABRA, POR ÁLEX DE LA IGLESIA **3 LETRAS**
 LES MURRAY: AUSTRALIA, AUSTRALIA **9** RILKE: OBRAS COMPLETAS **11** JOSÉ ANTONIO GARRIGA: EL VENDEDOR DE ROSAS **13** LUIS GOYTISOLO Y ANDRÉS TRAPIELLO, CARA A CARA **14-17** JOYCE CAROL OATES: BLONDE **18-19** JAVIER MENÉNDEZ FLORES: JOAQUÍN SABINA. PERDONEN LA TRISTEZA **20** RICHARD RORTY: VERDAD Y PROGRESO **23** ÚLTIMA PALABRA: SALVADOR PÁNIKER **24**
ARTE LA COLECCIÓN GROTHE EN MADRID **26-27** 20 DE MIL **28** ZONA ZERO **29** PEDRO MORA **30-31** JULIO GONZÁLEZ **34-35** "EL IMPACTO DE LO NUEVO", DE ROBERT HUGHES **36-37** APOCALIPSIS **38-39** "ALPES MARÍTIMOS", 1968, DE GIUSEPPE PENONE, POR JAVIER HERNANDO **40-41** SAM TAYLOR-WOOD **42** **TEATRO** ESTRENO EN MADRID DE "PALABRAS ENCADENADAS", DE GALCERAN **44-45** EL TEATRO NACIONAL DE CATALUÑA PRODUCE SU PRIMER CLÁSICO, "EL ALCALDE DE ZALAMEA" **46-47** LOS MÁS AMBICIOSO DE ANIMALARIO, "EL FIN DE LOS SUEÑOS" **48** **CINE** FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN. SECCIÓN OFICIAL **50-51** SECCIÓN ZABALTEGUI **52-53** IMANOL URIBE PRESENTA "PLENILUNIO" **54-55** BERNARDO BERTOLUCCI, POR SERGI SÁNCHEZ **56-57** CAROL REED, POR F. MÉNDEZ-LEITE **58** MICHAEL CAINE, POR JORGE BERLANGA **59** ENTREVISTA A DIEGO GALÁN **60**
MÚSICA ENTREVISTA CON JAVIER CASAL **62-63** LA TEMPORADA 2000/2001 DE LA ZARZUELA **64-65** AIDA EN BILBAO **66** LEONSKAJA EN EL CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES **67** DISCOS **68** **CIENCIA** ENTREVISTA A JUAN PÉREZ MERCADER **69-72** INVENTOS **73** POR EL CAMINO DE UMBRAL **74**

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, Elena Vozmediano

Redacción: Paula Achiaga, Avelino Alcaraz, María Isabel Falagán, Itziar de Francisco, Carlos Reviriego

Ilustración

Julián Grau Santos

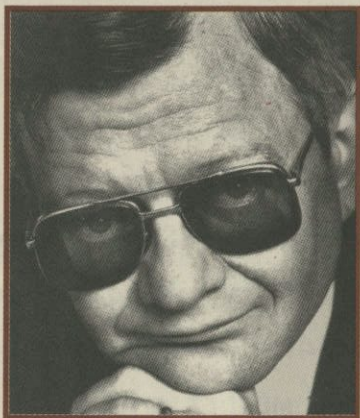
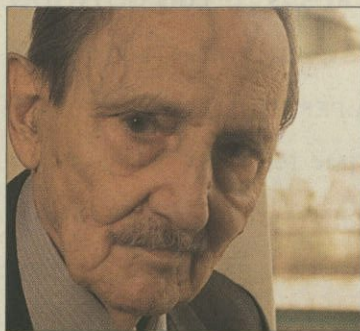
Críticos

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. Guibert, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. Iberní,

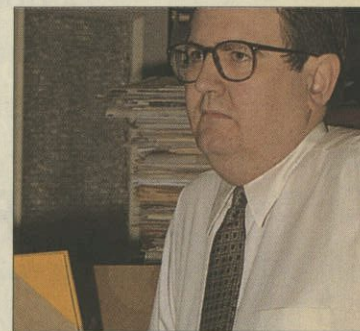
R. L. Blanco, J. Marco, J. Marín-Medina, J. L. Molinuevo, J. Muñoz, M. Navarro, B. Palomo, J. M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, G. Robles, S. Sánchez, L. Santana, C. Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, G. Solana, C. Vidal, D. Villanueva, y L. A. de Villena

Edita Prensa Europea S.A. E-mail: elcultural@elcultural.es
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO
 Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Qué barato se ha puesto el quilo de escritor. Vamos, que nunca ha sido tan fácil publicar, ni tantos han publicado tanto con tan poco, tan nada, tan huero y tan inútil, que decir. Y así se van llenando los estantes con libros sobre niños recién paridos, ridículas autoayudas, culebrones y memorias escritas por negros...



Berta Riaza, María Asquerino y María Jesús Valdés homenajearán a Buero Vallejo. Tom Clancy abandona a su agencia de toda la vida. A Prada siempre le quedará París, donde "Liberation" se rinde a su infatigable talento. Juan Manuel Bonet guarda en la manga muy buenas cartas



Asquerino rendirán homenaje a Buero Vallejo en su tierra, Guadalajara, con textos seleccionados por Mariano de Paco. Allí estarán también Ana Marzoa, Juan Ribó y Paco Valladares.

Están como nunca: las gentes de Lumen y los colegas de la prensa de Barcelona aún no se han repuesto de la visita de **Helen Fielding**, la madre de **Bridget Jones**, divina ella, que no se dejó fotografiar por aquello de que traía su propio "book", como si de una **Claudia Schiffer** se tratara. Que ya no se trata de escribir el mejor libro, sino de mostrar el mejor perfil... Claro que los bestsellers no son mejores: cuando **Scott Turow** estuvo en España obligó a las chicas de Prensa a patearse todas las *delicatessen* de Barcelona, buscando quesos y agua. Y un conocido poeta-editor catalán hizo que le trajeran de su restaurante favorito un plato de espinacas porque el menú escogido por sus editores no era de su agrado.

Otros no se conforman con tan poco: **Tom Clancy** acaba de abandonar su agencia de toda la vida por algo más que un puñado de dólares. Ahora, su carrera la llevará un despiadado agente de estrellas más conocido en Hollywood que en librerías.

Ni siquiera el feminismo es lo que era: después de renegar durante años del matrimonio, causa esencial de la degradación de las mujeres, **Gloria Steinem** ha pasado a los sesenta y un años por primera vez por el aro nupcial, y ya hay quien malpiensa en futuros libro y película justificando el bodorrio. Y me juran que **Lucía Etxebarria** no cabe en sí de gozo porque dice que no hay que perder la esperanza. Que en cien años todos calvos o casados, vamos, incluso las incendiarias de salón.

La literatura on-line sigue triunfando: tras los experimentos de **Stephen King**, llega sólo a las librerías virtuales españoles la primera novela de **Rupert Everett**, el protagonista gay de *La boda de mi mejor amigo*. *Hola cariño, ¿estás trabajando?* se llama el invento, un retrato de la alta sociedad inglesa a la hora de entenderse con artistas de renombre, bien reconocibles ellos.

Legó el día. **Flotats** presenta mañana *Arte* en Barcelona, ca-

sualmente el mismo día que estrenan *El alcalde de Zalamea* en el Teatro Nacional de Cataluña (TNC). Y **Aznar**, que anda de visita por la ciudad, ha confirmado su asistencia. En el Nacional están que trinan. Tanto o más que la traductora de **Darío Fo** con **Fermín Cabal**, que trae a Madrid esa delicia de *Sopa de miyo para cenar*. Nuestro autor dijo que su versión, qué caray, había mejorado el original de *Non si paga* del Nobel. Y éste, que ya hace 20 años quiso prohibir su representación, ha montado en cólera.

Fernando Trueba está encantadísimo con *La comunidad*, el último aliento visceral de **Alex de la Iglesia** quien, por cierto, confía en comenzar en primavera el rodaje de su más ansiado y prehistórico proyecto: *El regreso de Fu-Manchú*.

No siempre nuestra escena tiene mala memoria con los suyos. Dirigidas por **Miguel Narros**, tres grandes, **Berta Riaza**, **María Jesús Valdés** y **María**

Reunión de Patronatos artísticos: hoy mismo el del Prado, y el próximo 4 el del Reina Sofía. Ambos con ministra presidiendo y, probablemente, con arquitecto ampliador mostrando sus últimos retoques. Hay trajín, me dicen, entre los patronos (los directores los quieren más a su medida), el caso es que unos llegan y a otros les van. Mal rollo. Mientras tanto, **Juan Manuel Bonet**, pope del Reina Sofía, guarda en su manga algunas cartas que reconducen la programación de su museo.

El infatigable **Juan Manuel de Prada** sigue triunfando fuera, tras los pasos de **Pérez-Reverte** y **Javier Marías**. El suplemento de libros de "Liberation" le dedicó a finales del mes pasado entrevista, crítica y crónica encendidas, en las que no le escatimaban esos elogios que aquí le son tan esquivos.

Y si a Prada siempre le quedará París, al final a la literatura le quedan los clásicos, a los que las editoriales más punteras vuelven sin remedio. Así, Debate lanza ahora relatos de **Stevenson**, **Poe**, **Wilde** y **Jack London** en edición bilingüe y Grijalbo presume de su sello de clásicos acribillados de notas, mientras que Alba explota el filón de los novelistas del XIX.

Juan PALOMO



LA ESCRITORA
NORTEAMERICANA
RECREA EL MITO
Y PUBLICA
LA POLÉMICA
BLONDE

J. C. OATES NOVELA A MARILYN

ANDRÉS TRAPIELLO
Y LUIS GOYTISOLO
CARA A CARA

LETRAS

Les Murray: Australia, Australia⁹ Rilke: Obra completa¹¹
Luis Goytisoalo y Andrés Trapiello, cara a cara¹⁴⁻¹⁷
"Blonde": La historia de Marilyn, por J. C. Oates¹⁸⁻¹⁹
Sabina: Perdonen la tristeza²⁰ Richard Rorty: Verdad y
progreso²³ Última palabra: Salvador Pániker²⁴

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	1	19
2 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	23
3 Aranmanoth	Ana María Matute	Espasa	3	11
4 Sabor a hiel	Ana Rosa Quintana	Planeta	-	15
5 El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Areté	7	27
6 Rabos de lagartija	Juan Marsé	Areté	6	11
7 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	4	26
8 La hermandad	John Grisham	Ediciones B	8	21
9 La ignorancia	Milan Kundera	Tusquets	5	17
10 Cielos de barro	Dulce Chacón	Planeta	-	3

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Díga 33	J. Ignacio Arana	Espasa Calpe	2	23
2 Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	Galaxia Gutenberg	1	11
3 Ahora hablaré de mí	Antonio Gala	Planeta	4	19
4 El bosque originario	Jon Juaristi	Taurus	7	12
5 Gracias, vieja	Alfredo di Stefano	Aguilar	3	11
6 El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	10	31
7 Crónicas de la ultramodernidad	J. A. Marina	Anagrama	-	9
8 Desde el banquillo	Javier Gómez de Liaño	Temas de hoy	-	21
9 Curro Romero. La esencia	Antonio Burgos	Planeta	5	23
10 Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	6	2

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	2	46
2 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	4	11
3 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	21
4 Los pilares de la Tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	9	46
5 El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	5	45
6 Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	-	1
7 La piel del tambor	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	-	20
8 Luna de lobos	Julio Llamazares	DeBolsillo	6	5
9 La tabla de Flandes	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	3	20
10 ¿Que me quieres, amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	10	10

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	3	33
2 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	45
3 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	2	21
4 Inventario	Mario Benedetti	Visor	4	3
5 Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	5	34
6 Las moras agraces	Carmen Jodra	Hiperión	7	46
7 Antología poética	Rafael Alberti	Alianza	6	35
8 Punto cero	José Ángel Valente	Seix Barral	9	2
9 Ancía	Blas de Otero	Visor	-	6
10 Un blanco deslumbramiento	Andrés Aberasturi	Sial	8	40

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Guía Campsa 2000	VV.AA	Campsa	4	21
2 Ortografía de la lengua española	RAE	Espasa Calpe	5	44
3 Soluciones naturales...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	3	32
4 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	8	27
5 Guía oficial de hoteles	VV.AA	Turespaña	1	22
6 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	7	41
7 Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	2	43
8 Comida amiga	Roselló/Torreiglesias	Plaza & Janés	6	34
9 Mapa of. de carreteras	VV.AA	Ministerio Fomento	-	26
10 Atlas de Europa 2000	VV.AA	Michelin	-	1

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitat. Barcelona: Bosch, Castells, Francesa, Jaimés. 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: Pta Dalmau. Gijón: Paradiso. Granada: Continental. Guadalajara: Cobos. Huelva: Saltés. Huesca: Casa de las Novelas. Jaén: Metrópolis. Gutiérrez. León: Pastor. Logroño: Santos Ochoa. Lugo: Souto. Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón. La mar de letras, Manzano, Rubiños, Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: González Palencia. Oviedo: La Palma. Palencia: Alfár. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez, Universitaria. Pontevedra: Seoane. Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional, Zubieta. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soria: Las Heras. Teruel: Senda. Toledo: Hojablanca. Valencia: París-Valencia, Soriano. Valladolid: Lara. Vitoria: Axular. Zamora: Semuret. Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling (Emecé)
- 2 Don José
José García Milton (Sudamericana)
- 3 Amarse con los ojos abiertos
J. Bucay y S. Salinas (Nuevo Extremo)
- 4 Harry Potter y el prisionero...
J. K. Rowling (Emecé)
- 5 Omertá
Mario Puzo (Ediciones B)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Harry Potter and the Goblet...
J. K. Rowling (Scholastic)
- 2 Not a Day Goes Bye
E. Lynn Harris (Doubleday)
- 3 Harry Potter and the Prisoner...
J. K. Rowling (Scholastic)
- 4 Harry Potter and the Soccer's...
J. K. Rowling (Scholastic)
- 5 Winter Solstice
Rosamunde Pilcher (St. Martin's)

FRANCIA

- 1 99 Francs
F. Beigbeder (Grasset et Fasquelle)
- 2 Toute vérité est Bonne à dire
Claude Allegre (Robert Laffont)
- 3 L'investisseur visuel
John-J. Murphy (Valor)
- 4 La pierre de Lumière tome 3
Christian Jacq (XO Editions)
- 5 Chroniques Abyssiniennes
Moses Isegawa (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)

REINO UNIDO

- 1 Harry Potter and the Goblet...
J. K. Rowling (Bloomsbury)
- 2 Scarlet Feather
Maeve Binchy (Orion)
- 3 The Bear and the Dragon
Tom Clancy (Michael Joseph)
- 4 If Only 6,702
Geri Halliwell (Bantam)
- 5 Collins Gem English Dictionary
(Collins Gem)

Medios consultados

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

AUSTRALIA, AUSTRALIA. ANTOLOGÍA POÉTICA

LES MURRAY

Edición bilingüe. Traducción de Gabriel Planella. Lumen. Barcelona, 2000. 164 páginas, 2.200 pesetas

Conocí al poeta australiano Les Murray en Barcelona, en 1999, ya que fue el representante de los poetas de lengua inglesa entre quienes participamos en el XV Festival Internacional de Poesía que se celebra anualmente en el Palau de la Música, patrocinado por el Ayuntamiento de la ciudad y dirigido por el poeta Álex Susanna. Corpulento, silencioso, de aspecto campesino, la lectura de algunos de sus poemas fue contenida, casi tímida. Una breve selección de su obra fue entonces traducida por Víctor Batallé al catalán. Nacido en 1938 en Nabic (Nueva Gales del Sur), pasa por ser el poeta australiano más representativo. Sus treinta libros publicados, en verso y prosa, los abundantes premios recibidos y la originalidad —no tan infrecuente, pese a todo— de haber publicado una novela en verso, *Fredy Neptune* (1998), con la que obtuvo la Medalla de Oro de la Reina, así como el premio de Novela, constituyen una trayectoria más que brillante. La antología que aquí se nos ofrece, lógicamente en versión bilingüe, permitirá acceder al lector español a la obra (los textos proceden de *Collected Poems*, 1994, y del libro posterior *Subhuman Redneck Poems*, 1996) del que pasa por ser el poeta nacional australiano, hasta el punto de que el Gobierno le solicitó una introducción a la Constitución que sería posteriormente retirada y rechazada por el poeta.

Gabriel Planella sitúa al autor en un ámbito fundacional: “intenta reconstruir en su poesía (o reproducir, según se mire) lo que para él son las señas de identidad de su comunidad. Y lo logra”. No sólo los ambientes y multitud de personajes, diseñados en unos pocos versos, sino también una parte del vocabulario deben entenderse como genuinamente australianos. Pero no es menos cierto que en el ámbito de la literatura australiana podríamos reproducir la nunca resuelta cuestión que se da en la lengua española respecto a la posible unidad de la poesía hispanoamericana y la española, dada la tradición común, del mismo modo que las raíces de Mu-

rray se hunden en la de la inglesa. Mantiene un carácter narrativo, deliberadamente descriptivo y prosaístico (la crítica le reprochó en ocasiones sus rípios y la exagerada tendencia al juego verbal), aunque en ocasiones se remansa en la reflexión, la sátira y aún en el relámpago de una imagen o en un destello de lirismo. Dejando a un lado la natural evolución, en algunos poemas seleccionados, como en “El beso del látigo”, podemos advertir la violencia congénita de un país casi sin historia (olvidados los aborígenes), donde “el correa del rayo desatando el golpe seco del trueno” se confunde con las serpientes. Sin embargo, Les Murray se siente antes atraído por los obreros, los emigrantes, la gente sencilla del campo, que observa y describe, por

ejemplo, en “Los nombres de los humildes”, donde el poeta juega también con el simbolismo de términos como “cow”, “bull”, “steer”, frente al “boss” —denominación australiana. “Cattle is chattel” (“Ganado es ganadero”), dice también. Pero sus imágenes revelan la naturaleza mestiza de una poesía donde convive la tradición inglesa, el paisaje australiano y “un delicado sangrador de venas, un comedor de sangre cuajada”, costumbre de los massai, quienes sacrifican las reses realizando una incisión en el cuello de la res y beben así su sangre. Sin la oportuna nota, le resultaría muy difícil al lector español desentrañar el significado. En ocasiones, el poema consiste en una simple observación, casi enumerativa, como en “Los Mitchell”. Es capaz, también,



Les Murray pasa por ser el poeta australiano más representativo, pero además merece mayor consideración que la que pueda despertar el posible exotismo de nuestras antípodas. Se nos confirma como un poeta sugestivo y renovador

de adentrarse en el poema más breve, aforístico y un tanto enigmático como en: “La política y el arte”: “La política salvaje, / igual que el arte mediocre, / sabe a quién atribuir todas las culpas”.

Se sirve, en ocasiones, de la primera persona en poemas de autoanálisis, como en “Actuación”, donde tras describir un estado de euforia: “Anoche fui la estrella, anoche deslumbré;/ fui a la vez castillo de fuegos y juegos de naipes” finaliza con unos versos desolados: “Y como siempre ocurre después de un triunfo, estuve/ por supuesto inconsolable” o en “Deseo ardiente”, uno de los mejores poemas de la antología, iniciado con “Desde que empezó mi pubertad, viví en un funeral”. Es delicado en “Balsa de lotos”, casi esteticista. Y no renuncia a la crítica social ni a una concepción personal de la divinidad. Su concepción del arte se expone satíricamente en “Retrato del autista como conductor del Nuevo Mundo”. El creador se concibe como el conductor de un automóvil (un Mazda), que cambia las marchas y atraviesa los pueblos, pero el Nuevo Mundo “está en el que conduce el coche”. Les Murray hace de Australia su tema y busca en las expresiones australianas una forma de identificación. Uno de sus últimos libros es *The Quality of Sprawl. Selected essays about Australia* (1999). Ya en 1986 había publicado también el *New Oxford Book of Australian Verse*. El título de la antología resulta, pues, adecuado, aunque su autor merece mayor consideración que la que pueda despertar el posible exotismo de nuestras antípodas. La fidelidad al original ha sido tal vez exagerada en la traducción que utiliza en ocasiones licencias verbales algo dudosas. Sin embargo, la selección parece adecuada; se logra una imagen clara del conjunto de la obra y Murray, se nos confirma como un poeta sugestivo y renovador. Australia no está tan lejos de Europa, como lo confirma el Premio Petrarca que se le otorgó ya en 1995.

Joaquín MARCO

TRAVESÍA

ADOLFO GARCÍA ORTEGA

Pre-Textos. Valencia, 2000. 72 páginas, 1.850 pesetas

En 1988, Adolfo García Ortega tradujo para Trieste la obra completa de A. O. Barnabooth, el cosmopolita heterónimo de Valery Larbaud. Que no se trataba de un capricho ni de un mero encargo editorial lo demuestra éste su último libro de poemas, y buena parte de su obra anterior, tanto en prosa como en verso. La poética del viaje es la poética de Barnabooth y es la poética de García Ortega.

Cartas, postales, apuntes de viaje son muchos de los poemas de *Travesía*: "De Atenas sólo esta imagen te envío:/ unos viejos cipreses sin color/, unos árboles negros crecidos/ en torno a la Biblioteca de Adriano". El riesgo de esta poesía viajera es la superficialidad, un riesgo no siempre evitado por García Ortega. No resulta demasiado raro que el poema se limite a glosar una anécdota, que incurra en la plana descripción sin acabar de levantar el vuelo. Pero no siempre ocurre así: "Edimburgo" se escribe en forma de oración, con un adecuado uso del mecanismo de la repetición hipnótica y de las variaciones que mantienen alerta la atención del lector (quizá el final, suele ocurrir, no esté a la altura del resto).

Alterna García Ortega estos poemas viajeros con otros dedicados a la descripción de animales –"El hipopótamo", "Las hienas", "El ciervo"– entre el prosaísmo de manual de zoología y una ironía que no siempre acierta a darle

Es éste el trabajo de un inteligente y culto hombre de letras, de un buen lector. *Travesía* es una obra de grata, fácil lectura, sin tropiezos evidentes, pero también es un libro en buena parte previsible

trascendencia al texto. No faltan tampoco los algo convencionales poemas de homenaje, como los dedicados a Morandi y a Gil de Biedma (muy presente en algunos otros pasajes del libro). Mayor interés presenta "Roma dicha por Pasolini", también intento de interpretación de un mundo ajeno, pero esta vez conseguida con la adecuada mezcla de fusión y distanciamiento.

A menudo da la impresión de que lo poético en García Ortega no es el poema, sino la materia del poema. "Cines" enumera las salas cinematográficas de su infancia y adolescencia –"Capital Roxy, Rubia, Avenida, Rex"– que ya han sido derribadas, que ya sólo existen en su memoria. No parece que el desarrollo de los versos añada mucho a la melancolía que provoca el simple enunciado del tema.

Un puñado de textos destacan

sobre el tono medio del conjunto. Yo subrayaría el poema "1938", que lleva el subtítulo de "Divertimento trágico" y que es un epitafio en estrofas de aire manriqueño que deben menos a Manrique que a Manuel Machado. Excelentes resultan también "Oración y testamento" o "Niebla en agosto", este último poema con algo de homenaje al mundo de Juan Luis Panero: "La ventana de un motel de carretera/ y detrás los cuerpos muertos de dos amantes,/ aún no vistos por nadie,/ anónimos, discretos, solitarios,/ casi puros en este estado final/ sobre la cama deshecha, blanda y dulce,/ serena como el tiempo huidizo,/ sublime como una íntima destrucción" (quizá sobre los tres últimos versos del fragmento). Otro poema que merece ser destacado es "Camino de vuelta", menos anecdótico que el resto.

Este libro de Adolfo García Ortega, como buena parte del resto de su obra creativa, plantea algunas perplejidades al crítico. Es el libro de un inteligente y culto hombre de letras, de un buen lector, de un escritor con el que coincidimos en casi todas las admiraciones. Es un libro de grata, de fácil lectura, sin tropiezos evidentes. Pero es también un libro en buena parte prescindible y previsible.

Tal vez se trate de una impresión equivocada, y me gustaría que fuera así. En cualquier caso, hay en *Travesía* –por encima del correcto cuaderno de ejercicios que es el volumen– un buen puñado de poemas, y eso debería bastarnos. Críticos y lectores, tan benévolo por lo general con los poetas que empiezan, suelen volverse particularmente exigentes cuando el poeta llega a la mediana edad. Y es que en poesía, al contrario que en tantas otras cosas, no basta con ser algo tan poco frecuente y tan admirable como es un buen profesional.

José Luis GARCÍA MARTÍN

REVISTA ATLÁNTICA NÚMERO 21

1.500 pesetas

Ilustrada con grabados de Dimitri Papagueorgui (*Visiones y espejismos*), *Revista Atlántica* reseña en su último número a Antonio Cabrera y su obra *La estación perpetua* (Premio Fundación Loewe 1999), dedicada a ese lector que es "paseante solitario" entre "espejismos que nos llevan a pensar que ciertas cosas han sido escritas para nosotros solos", explica Carlos Marzal. Los versos de Rosa Lentini, Concha García o José de Almeida Monteiro completan el número junto a un especial de Alberti, poemas de Aitana y un recuerdo de César López.

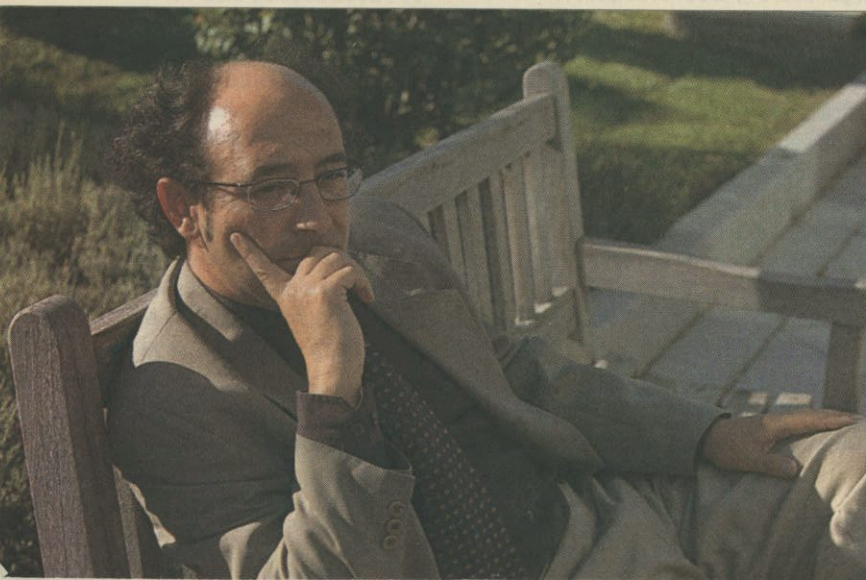
LA ESTAFETA LITERARIA NÚMERO 12

1.000 pesetas

Los poetas pueden oír las confidencias secretas de los dioses. Lo decía Ovidio, lo reitera Luis Martínez de Merlo en su *Pequeño cancionero para despedir un invierno triste*, el poema que junto a los versos de Martínez-Mena, Manuel Mantero y Juan M. Sainz componen la sección dedicada a la creación. En la miscelánea, Fernando Aramburu, Ory y un recorrido por la obra de A. del Villar.

EL HOMBRE DE LA CALLE NÚMERO 4

Me dolían los ojos de tenerlos abiertos" (Celaya). Imagen y palabra, todo un lujo de edición hablando de calidad y de elegancia. Bajo el epígrafe de "Energías renovables" esta revista de "poesía entrometida", dirigida por el poeta Fernando Beltrán, abre este número con versos de Gary Snyder, Rod McKuen y Czeslaw Milosz, y los dibujos de los alumnos de Diseño Gráfico del Instituto Europeo di Design. Para tener los ojos abiertos, porque, como dice el proverbio, "todo aquel que encuentra la belleza y no la mira pronto será pobre".



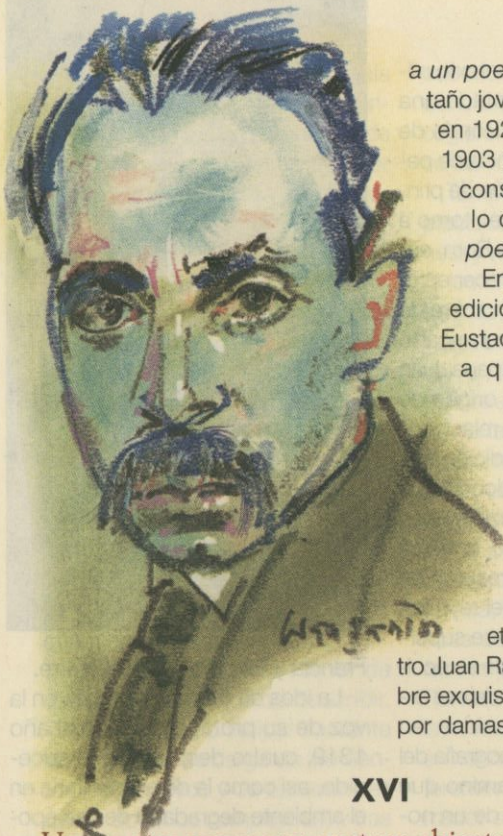
ELEGÍAS DE DUINO, SONETOS A ORFEO...

RAINER MARIA RILKE

Edición bilingüe de Eustaquio Barjau y Joan Parra. Círculo de Lectores. Barcelona, 2000. 400 páginas, 2.300 pesetas

Pese a los sucesivos silencios que la moda o la época del *compromiso* y la *poesía social* hicieron caer sobre él, Rainer María Rilke (1875-1926), uno de los grandes poetas del siglo en lengua alemana, puede considerarse muy bien tratado en España (y en general en el mundo hispánico) donde casi nunca le han faltado ni lectores ni abundantes traductores y exégetas. Ciertamente Rilke estuvo varias veces en España y que consideró nuestro país —con Rusia— uno de los lugares más interesantes de Europa. Opinión que compartió exactamente (Rusia/España) el gran E. M. Cioran.

Aunque de manera en general asistemática, casi toda la obra rilkeana (que empezó a conocerse entre nosotros, justo en 1927, vía "Revista de Occidente") está traducida al español, y sus libros más destacados —*Las elegías de Duino* y *Los sonetos a Orfeo*— cuentan con múltiples traducciones, desde la de rilkeístas beneméritos como Ferreiro Alemparte, a las realizadas por poetas o escritores como Carlos Barral, Joan Vinyoli, José María Valverde (traductor además de unas *Obras de R.M.R.* en 1967), Gonzalo Torrente Ballester o Francisco Ayala, que tradujo *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, considerada la obra en prosa más importante del autor. Yo leí, hace años —se editó en 1981— un muy iluminador librito de Eustaquio Barjau sobre Rilke. Por eso tampoco me resulta nuevo que el profesor Barjau sea el editor y principal traductor de esta nueva antología rilkeana. Aquí tenemos otra vez —íntegros— esos dos grandes libros (*Las elegías...* y *Los sonetos*, en traducción de Barjau) mientras que una breve antología del Rilke anterior —*El libro de las horas*, *El libro de las imágenes* y *Nuevos poemas*, este último, a mi saber, otro de los grandes logros rilkeanos en diversa senda— completa el volumen en traducción de Joan Parra, a quien se debe también —por supuesto existen otras versiones, una muy popular en Argentina de Luis Di Iorio— la nueva traducción de las célebres *Cartas*



a un poeta, editadas por el año joven Franz Xavier Kappus en 1929, pero escritas entre 1903 y 1908, con hermosos consejos y paráfrasis sobre lo que Rilke consideraba *poesía*...

En el prólogo a la presente edición —*Dios, ángel, Orfeo*— Eustaquio Barjau se pregunta a qué se debe la pertinaz presencia de Rilke en la biblioteca de tantos lectores de Europa. Rainer María Rilke encarnó, desde luego, la imagen más tradicional (y a veces más denostada) del poeta, no lejana a la de nuestro Juan Ramón Jiménez, de hombre exquisito y doliente, protegido por damas de la aristocracia euro-

pea, extranjero en todas partes y siempre —elegante— al borde del derrumbe, de la plenitud o del abismo. Es verdad, de otro lado, que a Rilke hay que entenderlo como un poeta simbolista, en algún momento tocado por el apetito de la concreción (*Nuevos poemas*) y luego por un metafísico afán de allendidad —en las soberbias *Elegías de Duino*— que le llevó también (mucho más lejos que a su coetáneo Paul Valéry) a las lindes de un misticismo, ajeno a cualquier religión normativa. Ángel y Orfeo —en efecto, pero también hombre en ansia de traspasar fronteras— Rilke estaría dentro de esa corta saga de poetas químicamente puros, donde con Juan Ramón anda también (por no salirme de un tiempo) Yeats. Pero me parece que Rilke fue más lejos, en una poesía que roza los límites del significado, y nunca los de la palabra, pues nada hay más lejano a Rilke (pese a teóricas vecindades) que un *poeta del silencio*. La poesía rilkeana es hermosa y palpable carne lírica, pero su sentido es el vuelo y la idea de que el hombre es extranjero, rumbo (no sin dolor) hacia esa meta que llamó lo terrible, y que también puede ser lo fascinador. Este magnífico Rilke, que el lector tiene en plurales traducciones que podrá cotejar, llega en momento oportuno. Muchos jóvenes poetas nuestros buscan hoy (tras una etapa fecunda) trascender el realismo. Rilke (que amó lo real) estuvo también en esa flecha. En esa búsqueda nunca sobria.

Luis Antonio de VILLENA

XVI

Una y otra vez por nosotros abierto, rasgado,
el dios es el lugar que cura.
Tenemos un filo, pues queremos saber,
pero él es alegre, sereno y disperso.

Hasta la ofrenda pura, consagrada,
él de otro modo no la acoge en su mundo,
inmóvil oponiéndose
al libre acabamiento.

Tan sólo el muerto bebe
de la fuente que escuchamos aquí
cuando el dios, silencioso, le hace señas al muerto.

A nosotros se nos ofrece sólo el ruido.
Y el cordero pide su esquila
desde su instinto callado.

(De *Los sonetos a Orfeo*)



JAIME BAYLY

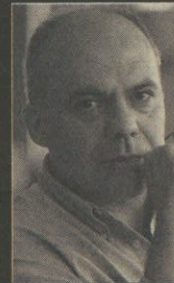
Los amigos que perdí

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

JUSTO NAVARRO

El alma del controlador aéreo

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



ANAGRAMA

IACOBUS

MATILDE ASENSI

Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 333 páginas, 2.550 pesetas

Hace apenas un año irrumpía en el mercado *El salón de ámbar*, la primera novela de la escritora y periodista Matilde Asensi (Alicante, 1962), con el favorable pronóstico del reconocimiento a unas cualidades narrativas que exhibían su asombrosa habilidad para bregar con la aventura, la intriga y el suspense en una historia capaz de embaucar a cualquier lector. Pero faltaba confirmación y el segundo título no se ha hecho esperar: *Iacobus*, una aventura más ambiciosa en la urdimbre de su trama y en el despliegue de medios que exige ambientar un argumento en la España del XIV, en los convulsivos años de una Edad Media llena de disputas por el poder político y religioso mientras el hambre y la peste diezman la población de los reinos cristianos. ¿El resultado?: un firme logro para redoblar la apuesta por el poderío constructivo de esta autora.

Aunque conviene advertir que, en rigor, no es ésta una novela histórica, pues no busca ser réplica veraz del pasado, sino servirse de la His-

toria para ubicar en un contexto minuciosamente documentado una ficción bien construida. Donde de nuevo la intrigante secuencia de peripecias acapara la atención de principio a fin. La trama gira en torno a la misión que Galcerán de Born, cuya sagacidad para esclarecer enigmas le ha valido el sobrenombre de "perquisitore", ha de llevar a cabo según lo dispuesto por el papa Juan XXII. Debe esclarecer el origen de tres misteriosas muertes relacionadas con una extraña maldición que tuvo su origen en el drástico fin que puso la Iglesia a la orden militar más poderosa de la cristiandad, la de los Templarios, que intenta resurgir en Portugal con el apoyo del rey Don Dinis. A esa encomienda se superpone la de averiguar dónde se ocultan las inmensas riquezas de esa orden, al parecer distribuidas en diferentes puntos de la geografía del Camino de Santiago, camino que emprende en compañía de un novicio, Jonás, cuya verdadera identidad propicia el tercer objetivo de esa "extraño viaje" que comienza en



Francia y terminará en Finisterre.

La idea de sostener el relato en la voz de su protagonista, en el año 1319, cuatro después de lo sucedido, así como la de ambientarla en el ambiente degradado de esa época y apoyarse en el *topos* literario del viaje y en el protagonista que sirve de escuela de iniciación a la vida

del joven a quien debe instruir en los "conocimientos más profundos, secretos y sagrados del hombre" muestran un lejano parentesco con *El nombre de la rosa*. Si bien la novela de Asensi, de pretensiones claras y explícitas, entre ellas lograr que en ningún momento desfallezca el ánimo de cualquier lector profano en materia medieval, sí entrevera la acción con reflexiones retóricas y doctas consideraciones, necesarias, por otra parte, para dar coherencia a un entramado construido con todo lujo de detalles y una ingeniosa estrategia. En cambio apenas hay espacio para retratos psicológicos profundos, son escasos los matices expresivos que den volumen a los diálogos de los muchos personajes que intervienen en la aventura, y es fácil y apresurada la resolución de conflictos superpuestos al eje argumental, lo que resta valores potenciales a la ficción pero no disminuye la garantía de éxito que obtendrá el meritorio conjunto.

Pilar CASTRO

LOS HIJOS DE MÁXIMO JUDAS

LUIS LANDÍNEZ

Alcayuela. Salamanca, 1999. 208 páginas, 890 pesetas

Con las prisas de nuestra época se multiplican los riesgos que corren algunas obras literarias de caer en el olvido sin haber llegado a los lectores o sin permanecer el tiempo necesario para su reconocimiento. Ahora una nueva editorial salmantina recupera *Los hijos de Máximo Judas*, primera y única novela de L. Landínez, publicada en 1950. Bienvenido sea, pues, este nuevo proyecto editorial que anuncia más recuperaciones con obras de García Luengo y López Salinas.

Luis Landínez (1911-1962) tuvo una corta vida literaria. Con *Los hijos de Máximo Judas* quedó finalista del premio Nadal de 1949. Su temprana muerte, en circunstancias misteriosas, la desaparición de otros textos suyos y la escasa fortuna editorial de *Los hijos...* dejaron al autor

salmantino y a su única novela publicada a merced de un injusto olvido. Su novela, que ya tuvo señaladas reivindicaciones por parte de estudiosos como Francisco Ynduráin, J. Corrales Egea y Santos Sanz Villanueva, ahora reeditada con un breve y muy atinado prólogo de Ricardo Senabre, merece gozar del favor de los lectores. Porque, leído hoy, el texto conserva toda la hondura trágica de un drama rural concebido en la estirpe que se agranda con las *Comedias bárbaras* de Valle o con *Bodas de sangre* de Lorca y se deforma en el tremendismo de *La familia de Pascual Duarte*.

La novela de Landínez desarrolla "una tensa red de pasiones elementales que se despliega con el rigor, la parquedad y la implacable concatenación de una tragedia grie-

ga", como explica Senabre. Así lo entiende el lector de esta desnuda tragedia desencadenada en un inominado pueblo castellano en cuyo estrecho marco se enfrentan pasiones primarias como la codicia, la avaricia, el odio y el amor, con matrimonios de conveniencia, crímenes, suicidio e inexorable consumación del castigo final. La novela tiene un doble plano que entronca la desgracia familiar de los Judas con la colectividad. Pues Máximo Judas, "el mayor contribuyente del pueblo", tiraniza a sus hijos y todos son atrapados en la radical perversidad de su segunda mujer. Pero la tragedia hunde asimismo sus raíces en las graves diferencias sociales e incluso en el atávico designio impuesto por la naturaleza. Frente a quien dice que "el castellano es vio-

lento por naturaleza", hay quien observa que los hombres "son iguales en todas partes. Los diferencia únicamente su modo de vida". Por eso la tragedia tiene también una dimensión colectiva, con implicación coral del pueblo en sus rumores y arrebatos de venganza. La desnudez trágica de la obra, su tensión se intensifican por medio de la narración impasible y el diálogo nervioso, con acertado empleo del estilo indirecto libre y algunas formas del habla popular. Sólo hay que limpiar del texto las numerosas erratas que la falta de una buena corrección de pruebas ha dejado escapar. Pero los amantes de la narración sobria no deben perderse esta novela de grandes pasiones e impulsos primarios.

Ángel BASANTA

DIME PRECIOSA
YOLANDA M. MARTÍNEZ
 Huerga & Fierro. Madrid, 2000
 103 páginas, 1.650 pesetas

Si para un editor es arriesgado descubrir nuevos novelistas, más aún lo es descubrir nuevos cuentistas. Y no sólo porque la mayoría de los lectores sigue siendo impermeable a este género, también porque es muy difícil encontrar entre las nuevas voces quien esté preparado para esta difícil gimnasia literaria que supone escribir un buen cuento. Para la autora, Yolanda M. Martínez Ortuño (Murcia, 1965) es este un buen principio, sobre todo porque el atrevimiento viene respaldado por otros valores literarios igualmente infrecuentes. Y para Antonio Huerga, el editor, este libro no es sino la continuación de una política editorial que viene desarrollando desde hace años: la de descubrir nombres.

Diez relatos, de muy diversas extensiones componen *Dime, preciosa*: desde los más largos, próximos a la "nouvelle", como "Lealtad", a los más breves, prácticamente microrrelatos, como "Asco". Las temáticas abarcan un amplio catálogo de seres abandonados, descontentos, obsesionados con algún detalle de sus existencias ya sea la paternidad o la dualidad amor/sexo —ambos, temas recurrentes de su autora— y crueles hasta la exasperación —es un buen ejemplo el protagonista de "Asesino", que planea asesinar al hijo de su compañera sentimental. A través de las miradas de estos personajes se adentra la autora —y muy bien, por cierto— en el difícil terreno de las emociones, desde las más diáfanas a las más inconfesables, y las agita a los ojos del lector con una enorme habilidad. Parecen deudores sus personajes de aquellos otros de Chejov, obsesionados con una niñería, o de los de Zweig, perseguidos por su propia reprobación. Martínez Ortuño hace hablar a sus personajes, de modo que su libro es también una suerte de catálogo de las posibilidades de la primera persona, menos logrado en lo que se refiere a caracterización de los narradores, aunque sorprendente. Como el libro entero.

Care SANTOS

EL VENDEDOR DE ROSAS

JOSÉ ANTONIO GARRIGA VELA
 Destino. Barcelona, 2000. 215 páginas, 2.200 pesetas

Se edita novela en nuestro país de una manera tan copiosa e indiscriminada que da un poquito de miedo aventurarse en un escritor del que no se conozca alguna cosa suya previa. Nada, en efecto, había leído de José Antonio Garriga, a pesar de que ya ha publicado varias obras, hasta *El vendedor de rosas*, y este primer encuentro ha sido una revelación, la de un narrador muy interesante con una voz personal, con rasgos de auténtica originalidad y con un mundo sugestivo y misterioso. Se trata de una novela que a uno le deja perplejo y acerca de la cual no se sabe muy bien qué juicio de valor formular, pero cuya lectura no cabe duda de que merece la pena.

No es tampoco *El vendedor de rosas* un relato fácil de describir. Tiene una línea principal bastante sencilla, pero se carga de elementos imaginativos y de aprensiones que lo dotan de complejidad, y tras ella, de hondura. Esa línea central refiere en primera persona y en presente la historia de un narrador y protagonista que a su vez es novelista. A partir de la muerte en extrañas circunstancias de una amiga, el personaje rescata un extenso pasado, evoca a varios amigos y conocidos, y cuenta un buen puñado de sucesos diversos, unos cotidianos, otros extraordinarios. Todo ello constituye, a su vez, la materia de la novela que dicho personaje quiere escribir por encargo o sugestión de otro que lo domina desde la sombra.

No hay, en el orden de la anécdota, más sustancia en la novela de Garriga. Y, sin embargo, esta noticia resulta con toda evidencia insuficiente para hacer justicia a la riqueza o, al menos, a la ambigüedad intencionada del relato. Lo real y común conviven con aprensiones y hechos excepcionales. Los personajes se definen a la vez que se desrealizan. La historia externa se acompaña de múltiples apostillas o reflexiones relativas a numerosos asuntos y, sobre todo, de una intencionalidad metafísica. Queda, pues, claro, que la novela en su conjunto es la cáscara de

cuestiones de bastante trascendencia que se apuntan, aluden o sugieren, pero que nunca se presentan de un modo patente.

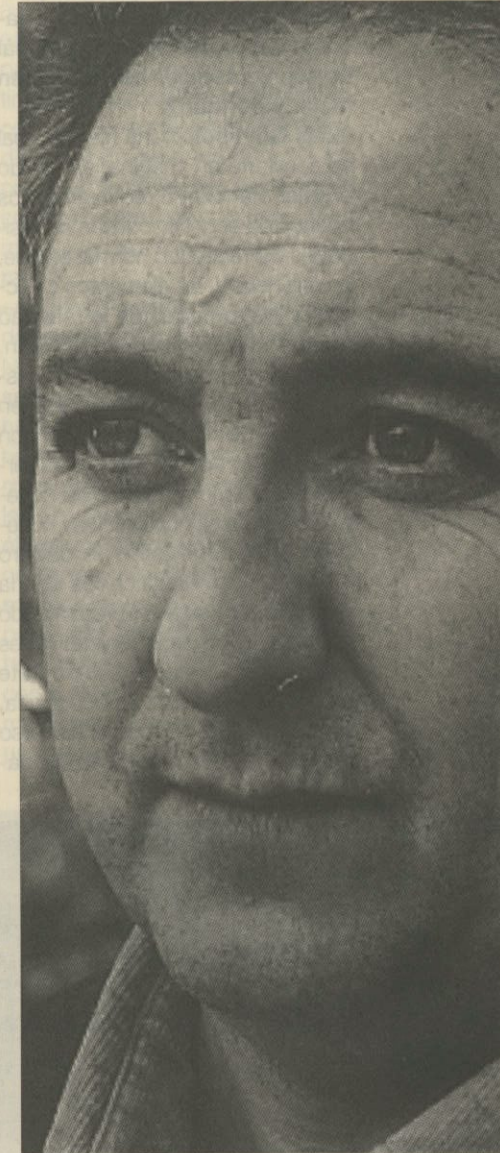
Tampoco sabría decir con toda precisión cuáles son esas cuestiones, y ni siquiera si en una primera lectura se desvelan todas ellas. Es más: dudo que el propio autor tenga una propuesta única que hacer y más bien pienso que una constelación de impresiones acerca de la realidad informa esta reflexión narrativa. Sin entrar en detalles, la novela podría sintetizarse como una narración visionaria acerca de lo extraño que es el mundo. Y dentro de esa comprensión fracturada, caótica, azarosa o misteriosa de la realidad, sobresale un motivo principal, el de la identidad. Por eso uno de los personajes de la novela desdobra su personalidad en varios sujetos que adoptan diferentes nombres. Y el propio narrador contempla la existencia en una peligrosa cercanía a los juegos de magia.

Garriga, de este modo, hace un relato que siembra mil dudas acerca de lo real. Acaso la realidad no tenga más consistencia que la de la ficción. Y, en cualquier caso, construye un relato lleno de actitudes quietistas, contemplativas, indolentes. Lo propio de sus personajes es no hacer, o llevar a cabo acciones improductivas. De ahí que se extienda una dura imagen de la

Lo más significativo y valioso del libro es su capacidad para poner ante nuestros ojos una metáfora que desmiente que el mundo sea estable y con sentido

incomunicación radical de los seres humanos, respuesta, tal vez, a la apariencia de sociedad dialogante que dan los teléfonos móviles o internet.

Este sentido casi filosófico de la vida no lo logra Garriga con procedimientos especulativos sino con una plástica y rara anécdota cuajada de elementos sueltos muy acertados: un buen humorismo sa-



tórico, muchas anécdotas brillantes, ocurrencias ingeniosas y también críticas concretas de situaciones o hábitos actuales. Lo más significativo y valioso de *El vendedor de rosas* es su capacidad para poner ante nuestros ojos una metáfora que desmiente que el mundo sea algo estable y con sentido.

Santos SANZ VILLANUEVA

—¿Cómo establecen los límites entre novela e historia, entre ficción y no ficción? ¿De qué manera un personaje real del que apenas se sabe nada o uno imaginario llegan a convertirse en trazo del propio autor? ¿En cuál de sus personajes se reconocen mejor y por qué?

—Luis Goytisolo: Una historia real se convierte en imaginaria cuando el autor manipula o reconstruye los hechos de acuerdo con las necesidades del relato. Lo normal es que, en una novela, los elementos de ficción y los tomados de la realidad formen una verdadera emulsión. Desde luego que muchos de los historiadores del pasado —y también del presente— hacen lo mismo, con el resultado de que sus obras terminan por tener bastante de novelesco: de malas novelas. Hay novelistas que manifiestan verdadero interés en ser identificados con la voz narradora de sus obras cuando no con la figura protagonista. No es ése mi caso, siempre que se trate de prosa de ficción. Por simpatía, podría identificarme con el discurso del Viejo que se recoge en las pá-

ginas finales de *Antagonía*. Conste que cuando se produjo esa identificación no tendría yo ni treinta años.

—Andrés Trapiello: Suele ser una cuestión que se abre en falso casi siempre, me parece. En una novela todo es historia, mientras que en la historia no todo lo que sucede es novelesco ni novelable. De modo que los límites de una novela no existen jamás o los pone el novelista. Expliquémoslo con el Quijote,

Según Trapiello “para muchos de nosotros la guerra civil es una historia más próxima y más importante que todas esas aventuras de detectives, pistolas y hoteluchos copiadas de las novelas americanas”

que es lo más socorrido. Don Quijote tiene hoy más sustancia histórica que la mayor parte de los contemporáneos de Cervantes. No existió el Villaamil de Galdós, si por ello entendemos una partida de nacimiento y otra de defunción en el Registro. Pero en ese personaje están todos los cesantes de carne y hueso de la España de la Restau-

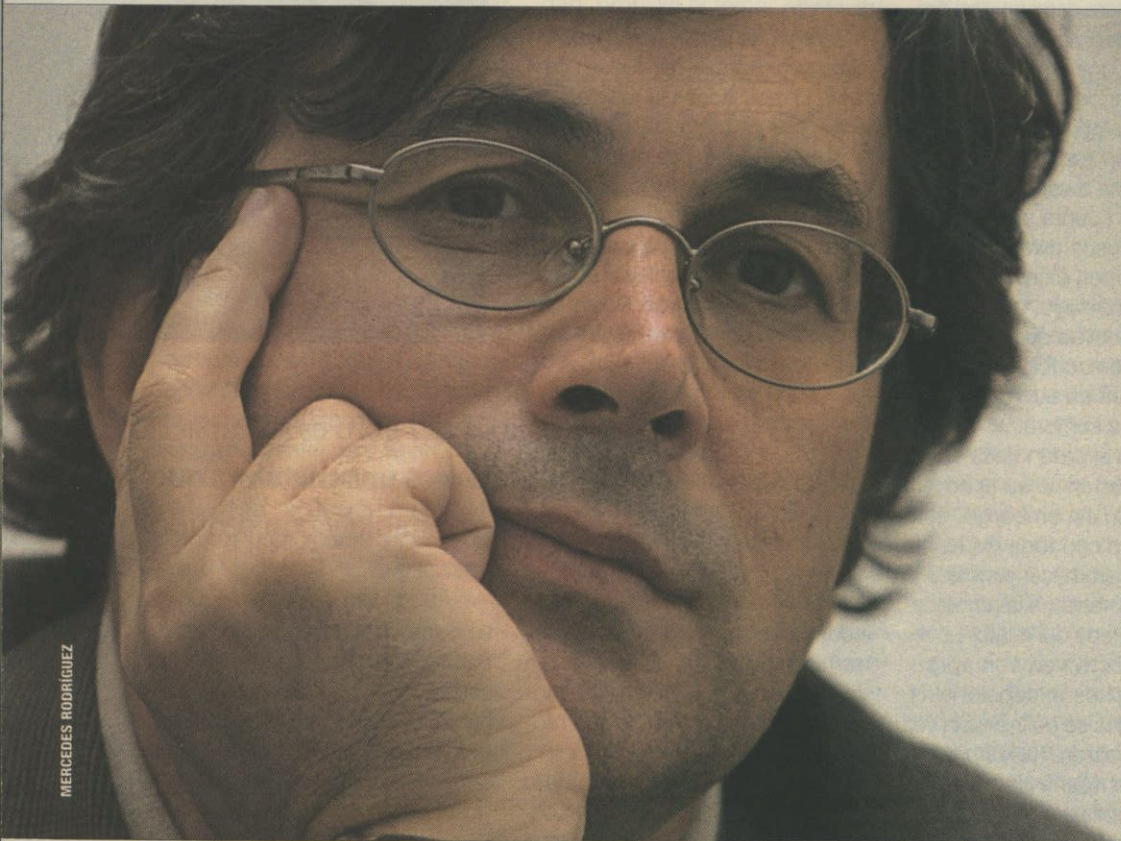
ración. Ya es más verdadero que ellos. Es decir, en literatura lo importante no es lo que es ficticio o no, sino lo que es verdadero. Es otra categoría, porque sólo lo que es verdadero está vivo. En mi novela hay un paisaje y unas circunstancias, la guerra, el exilio, y un barco, el *Sinaía*. Vienen a ser lo mismo que Puertolápice o la calle Hortaleza. En principio, desde un punto de vista literario, eso no tiene demasiada im-

portancia. Es como un decorado. La novela viene a continuación, cuando entran en escena los personajes. Y ellos han de ser también, más que reales o ficticios, históricos o actuales, verdaderos. Esto es, sobre todo, lo que el lector percibe, que están vivos. Y si lo están, aunque sea alguien como el Quijote o Villaamil, son nuestros estrictos con-

temporáneos. En cuanto a mí escribo novelas para no tener que pensar en mí mismo, sino en los demás, de manera que ni siquiera los personajes más autobiográficos, como el de *El buque fantasma*, tiene mucho que ver conmigo.

—Parece que en estos tiempos triunfa la estética de los vencedores, entendiéndolo como tales a quienes más dinero tienen, pero acaso son menos personas: ¿dónde estriba la belleza de la derrota? ¿qué es el fracaso para un escritor? ¿y tiene algo que decir en ese sentido la crítica?

—Andrés Trapiello: Al menos en literatura, asistimos, me parece a mí, a una paradoja que es privativa sólo de este tiempo: “la estética del perdedor”, ser como Humphrey Bogart en el cine, o sea, un personaje oscuro, romántico, generoso y perdedor, para poder llevar fuera del cine una vida de cine, fiestas, Lauren Bacall y una casa en Malibú. No hay *glamour* ni *rutile* en el fracaso, pero sí dignidad, y desde luego grandeza. Yo no diría, por ejemplo, que los personajes de mi novela son



MERCEDES RODRÍGUEZ

Tras la sequía de las últimas semanas, la narrativa española vuelve al fin con fuerza. Y con nombres propios. Los de Luis Goytisolo y Andrés Trapiello. El primero, autor de esa tetralogía clave en la historia de la literatura contemporánea que es *Antagonía*, publica estos días *Diario de 360°* (Seix Barral), un diario que es al tiempo el calendario de la vida y un viaje a lo más profundo de la

ANDRÉS TRAPIELLO

MEMORIA, LA DERROTA, EL EXILIO Y EL OLVIDO

CARA A CARA

unos perdedores, en absoluto. El arranque fue una derrota, pero no un fracaso. Derrota y fracaso no son la misma cosa. Don Quijote es un vencido, pero no un fracasado. Podría decir como Nietzsche: lo que no me destruye, me hace más fuerte. Y ésa es la verdadera belleza, la lucha por la vida y el camino de perfección, para decirlo con dos títulos barojianos. Por otro lado la riqueza, como el éxito, acaba siendo una anestesia, que nos vuelve insensibles a la vida o sordos a sus melodías más sutiles. Termina uno reconociendo únicamente el ruido de los aplausos. De ahí que los ricos o los exitosos nos parezcan a menudo patéticos, sean magnates, políticos o artistas. De manera que una decorosa pobreza, las adversidades o ciertas dosis de derrota suelen ser unos aliados providenciales para un escritor como persona y para sus personajes como literatura.

—**Luis Goytisolo:** Supongo que al decir *vencedores* se está refiriendo a lo que normalmente se entiende por *triunfadores*, esto es, a los que cifran su triunfo en dinero. Pues bien: que los ricos impongan

su estética; impondrán su gusto, un gusto que no tiene por qué ser estético, que no es estético. Lo único diferente es que hoy no puede hablarse propiamente de una estética: impondrán su gusto, un gusto que no tiene por qué ser estético, que no es estético. A determinados intelectuales norteamericanos les obsesiona el paralelo que establecen con el declive de Roma. Ese paralelo cae por su base: Roma repre-

“No nos engañemos: en España hay entre 15.000 y 35.000 lectores; como mucho 50.000. Para que una obra sobrepase esa cifra tienen que concurrir circunstancias ajenas a la obra”, dice Goytisolo

sentaba una de las mayores creaciones del ser humano, caso que no es precisamente el de Estados Unidos. Ante este panorama, ¿qué representa el fracaso para un escritor? Depende. Si lo que se proponía era ganar dinero, el fracaso vendrá representado por ventas mediocres. Lo normal, no obstante, es que se haya propuesto, además, lograr

cierta calidad literaria. Y eso sí que es incompatible con un gran número de ventas. No nos engañemos: en España hay entre 15.000 y 35.000 lectores reales; como mucho 50.000. Para que una obra sobrepase esa cifra tienen que concurrir una serie de circunstancias ajenas a lo que la obra es en sí misma. En cuanto a la crítica, supongo que hace lo que puede. Es difícil hacer críticas brillantes cuando tanto esca-

sean las obras brillantes.

—**¿Cree que los escritores del llanto y el exilio siguen influyendo hoy en los autores más jóvenes? ¿Acaso esas historias clave en muchos aspectos de nuestra cultura, se están diluyendo en el olvido? Y si así fuera ¿se puede evitar? ¿Cómo?**

—**Luis Goytisolo:** El exilio, la guerra civil, son hechos que apenas sí se han visto reflejados en la creación literaria. Es casi sorprendente que no exista ni una sola buena novela —de autor español o extranjero— relacionada con ese tema. Yo diría que, para nosotros, existe incluso un instintivo rechazo. ¿Cómo evitarlo? ¿Y cómo evitar la creciente ignorancia, diría yo? En los años 60 y 70, los padres solían estar orgullosos de los conocimientos de sus hijos. Hoy, más bien les escandaliza su ignorancia.

—**Andrés Trapiello:** Cuando Tolstoi decide escribir sobre la guerra entre Napoleón y los rusos, habían pasado cincuenta años. Ni siquiera había nacido cuando suceden los hechos por él narrados. Tiene que mirar archivos y creer lo que otros le han contado. Y lo mismo, para él ese momento histórico, esas ciudades, y muchos de esos personajes reales fueron el escenario para unos personajes enteramente ficticios, pero tan verdaderos como el propio Napoleón y, acaso, más consistentes y grandes, desde un punto de vista humano, que el

conciencia. Por su parte Andrés Trapiello regresa a la novela con *Días y noches* (Espasa), crónica del viaje real que un puñado de transterrados realizó después de la guerra civil en el Sinaia, destino a México. Ahora, cara a cara, analizan los escurridizos límites de ficción y realidad, la dignidad de la derrota y el exilio, las presiones del mercado literario y la escandalosa ignorancia general...



MERCEDES RODRÍGUEZ

LUIS GOYTISOLO

mismo emperador. El príncipe Andrei o Pierre nos enseñan cosas más incumbentes que Napoleón. Así que nunca es demasiado tarde para ninguna historia. Lo importante es lo que queramos decir con ella. Lo que nos acerca al hombre nunca es la historia, sino la visión, el mundo propio del narrador. Para muchos de nosotros la guerra civil es una historia más próxima y más importante que todas esas aventuras de detectives, pistolas y hoteluchos copiadas de las novelas americanas. Era la historia de nuestros padres, de lo que ellos hablaban, la que marcó sus vidas y, de paso, la que marcó las nuestras. A los lectores no les hacen las historias, sino los narradores, y son estos los que deciden en cierto modo qué historias se olvidan y cuáles no. No sé si hay muchos autores a los que les ha influido. Pero eso da lo mismo. Los libros se escriben de uno en uno y por escritores distintos, y si hay uno solo que recuerda, ése recuerda por todos, y es suficiente. En cuanto a los lectores no tienen por qué haber nacido al mismo tiempo que los libros. A veces nacen ochenta años después.

—¿Qué ocurre cuando el nombre natural de las cosas es en un idioma como el catalán, y el entorno es ajeno e incluso hostil? ¿Y en el caso contrario? ¿Qué ha pasado para que la relación entre castellano y catalán acabe erizada de desencuentros? En su caso concreto, ¿los poderes públicos aciertan si azuzan la polémica, ésta es inevitable? ¿Qué se puede hacer para que las relaciones sean más fluidas?

—Luis Goytisolo: Los nombres "naturales" no existen. El escritor debe tener muy claro que su oficio está relacionado con su idioma, no con la realidad circundante, sea ésta barcelonesa, madrileña o nipona. Respecto a los desencuentros, estoy convencido de que la total libertad de expresión hará posible que los catalanes se expresen como les dé la gana. De hecho ya está empezando a suceder.

—Andrés Trapiello: He editado a escritores catalanes y escrito sobre ellos desde hace veinte años. Desde el punto de vista literario no creo que exista ninguna hostilidad.



M. R.

Poeta, narrador, crítico literario, diarista y ensayista, a Andrés Trapiello (Manzaneda de Torio, León, 1953) se debe el rescate de textos inéditos u olvidados. Así, entre otros volúmenes de gran interés, ha recopilado la poesía completa de Rafael Sánchez Mazas, o del injustamente desconocido Francisco Vighi. Además, es autor de las novelas *La tinta simpática* (1988), *El buque fantasma* (1992, premio Plaza & Janés) y *La malandanza* (1996), así como de un diario titulado *Salón de pasos perdidos* del que hasta el momento se han publicado ocho entregas. Como ensayista es preciso destacar *Las vidas de Miguel de Cervantes* (1993), *Las armas y las letras* (1994, premio Don Juan de Borbón (1995) y *Los nietos del Cid* (1997). *Días y noches* (Espasa) es su última novela.

“Soy amigo de Boadella y las cosas que cuenta de los catalanes le hacen sentirse a uno muy a gusto en Madrid, donde nadie es nada”, explica Trapiello

Tengo entendido, sin embargo, que la vida en Cataluña es más cómoda desde el punto de vista lingüístico a los catalonoparlantes que a los castellanoparlantes. Soy amigo de Boadella y las cosas que cuenta de los catalanes le hacen a uno sentirse muy a gusto en Madrid, donde nadie es nada. Quizá sería importante para normalizar las relaciones lingüísticas, desde un punto de vista literario que ya que todavía no tienen los equivalentes al Quijote, al Hamlet o al *Rojo y el negro* catalanes, se dieran prisa en escribirlos. Eso facilitaría mucho las cosas, a los catalanes les daría mucha confianza y contribuiría a que no se sintiesen ni perseguidos ni acomplejados ni a que los persiguiesen o quisieran acomplejarles.

—Deténganse ahora en la relación entre literatura e intimidad: ¿cuando se revisa el pasado es inevitable reinventarlo? ¿de qué manera su mirada transforma la realidad y el pasado mismo?

—Luis Goytisolo: Yo diría que si alguien escribe sus memorias, no le conviene inventar nada, o estará escribiendo otra cosa. Sí cabe, en cambio, reinterpretarla a la luz de la reflexión o del conocimiento de datos anteriormente ignorados.

—Andrés Trapiello: El secreto de la intimidad, en literatura, creo, es hablar con intimidad de todo menos de uno mismo. Todos los que escriben saben que la distancia que hay entre el ser real que escribe y el que acaba apareciendo fatalmente en sus escritos es insalvable. Así que ha de dedicarse a dar consistencia de realidad, de verdad, al personaje del libro, a veces en detrimento del personaje de carne y hueso. El escritor es alguien que ha de aprender a ser Nadie, como Ulises. En cuanto al pasado se inventa desde casi

la nada. Por ejemplo, para esta novela sobre la guerra civil, apenas me sirvieron los cientos de libros que seguramente he hojeado o leído sobre el mismo asunto. ¿Por qué? Porque las preguntas que yo me hago, nadie puede hacerlas por mí, y las respuestas únicamente puedo intentar encontrarlas yo solo. Por otro lado en los libros no hay pasado ni presente ni realidad o ficción. Si están vivos, todo sucede en ellos muy naturalmente, muy verdaderamente, incluso volar sobre Clavileño es algo lógico. Cuando ya hemos acordado que don Quijote está vivo, puede, como criatura viva, hacer cuanto quiera, merendar con Rolando o enamorarse de quien no ha visto. Y de ese modo los personajes verdaderos de una novela nunca modifican la realidad o el pasado, no son reformadores, ni siquiera revolucionarios. Vienen a este mundo a completarlo.

—En su caso, ¿cómo se convierte el sexo en literatura, en qué medida se transforma en material narrativo, en componente o personaje esencial?

—Andrés Trapiello: Hasta el día de hoy no he necesitado hablar de sexo en mis libros ni ha sido una cosa que me interesara lo más mínimo en literatura. Aunque me han dicho que a partir de los cincuenta años se entra en una edad muy difícil, y a esa edad en asuntos sexuales, incluso literarios, puede pasar de todo.

—Luis Goytisolo: El deseo sexual está en los orígenes mismos de la literatura, ha constituido un tema central de la poesía lírica y constituye la clave última de multitud de novelas. En mi caso es, efectivamente, componente esencial de la mayoría de mis novelas. En ocasiones me ha complicado hacerlo totalmente explícito,

a la manera de Catulo o Marcial o, entre nosotros, de Quevedo y hasta de Cervantes. Otras veces prefiero recurrir a la perífrasis, cosa que hago en *Diario de 360°*, mi próxima novela. Más de un lector, en determinados momentos, pensará que estoy hablando de otra cosa.

—Hablemos del mercado editorial: ¿Sus editores, sus agentes, les presionan para que escriban con determinados ingredientes de éxito, con temas o plazos concretos? ¿cómo condicionan su trabajo? ¿y el público y la crítica?

—Andrés Trapiello: Hace años un editor quería que yo escribiese un libro para una de esas colecciones de biografías escritas en primera persona *Yo, Fulano de tal*, etc. Me propuso tres: Ana Bolena, Juana de Arco y Catalina de Rusia. No sé por qué pensó en tres mujeres. Tenía, pues, que escribir un *Yo, Catalina de Rusia*, o cualquiera de los otros. Le hice una contrapropuesta: Galdós, Stendhal o Cervantes. Me dijo: "Galdós no, porque no le interesa a nadie; Stendhal tampoco, porque sólo te interesa a tí y Cervantes menos aún, porque no nos interesa a nosotros, ya se lo hemos encargado a otro".

Al cabo de un año volvió. El escritor al que habían encargado el Cervantes no había podido con él. Le dije que lo escribiría, pero sólo con la condición de no tener que pasar por eso del *Yo, Cervantes*, que habría resultado grotesco. De aquellas conversaciones salió *Las vidas de Miguel de Cervantes*, que es un libro de encargo. Los libros los escriben los escritores siempre, no los editores, y un escritor sabe, o debiera saber, hasta dónde tiene que ceder, lo mismo que un editor tiene que saber hasta dónde puede pedir. El mejor editor y el mejor crítico son aque-

llos que alientan a un escritor a seguir escribiendo, incluso cuando se le oponen. Eso entra dentro de las adversidades ya aludidas.

—Luis Goytisolo: Ni me impresionan ni yo me quejaría. Nunca he tenido problemas de este tipo. Saben lo que escribo y lo toman o lo dejan. Tampoco con el público tengo problemas: siempre he confiado en que hay un público interesado por lo que escribo, y así ha sido y así es. En cuanto a la crítica, en líneas generales, tampoco me quejo. Si acaso, de los que hacen su crítica de oídas, pero éstos no son críticos.

—Alguna vez han intentado encasillarles en generaciones y familias, ¿les parece un buen método para comprender la literatura?

—Luis Goytisolo: Nunca han de faltar aficionados a la botánica. No creo a estas alturas que nadie en sus cabales me integre en grupo alguno.

—Andrés Trapiello: A todos nos intentan meter siempre en alguna parte. El escritor, como todo el mundo, tratará de aceptarlo si eso le beneficia o de sacudirse el encasillamiento, si no. A veces incluso tratará de hacer ambas cosas a la vez, dependiendo de las circunstancias. Una de las fantasías que suelen tener los escritores es verse cada uno de ellos independiente, libre y solitario, y ver a los demás en grupo, en generación, en rebaño. El grupo a unos les beneficia y a otros les perjudica. Maeztu sin generación del 98 no sería nada y Cernuda es mucho a pesar de la generación del 27. Y Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, es lo mismo si lo estudiamos dentro del modernismo que si lo estudiamos a él solo. En esas cosas lo mejor es encogerse de hombros, por-



M.R.

Luis Goytisolo (Barcelona, 1935) es el hermano menor de un trío de escritores formado además por Juan y José Agustín Goytisolo. Licenciado en Derecho, alcanzó la fama con la novela vanguardista *Las afueras* (1958). Más tarde publicó *Las mismas palabras* (1963), pero su gran obra es *Antagonía*, tetralogía formada por las novelas *Recuento* (1974); *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976); *La cólera de Aquiles* (1977); y *Teoría del conocimiento* (1981). Galardonado con los premios Biblioteca Breve (1958), de la Crítica (1984) y Nacional de Narrativa (1993), es miembro de la Real Academia Española desde 1994. En los últimos años ha publicado una novela interactiva, *Mzungo*, así como *Placer licuante* y *Escalera hacia el cielo*. *Diario de 360°* (Seix Barral) es su próximo libro.

que sabemos que dentro de doscientos años todas las casillas se van evaporando a medida que se alejan del fenómeno estudiado. ¿Qué nos importan hoy los compañeros de generación de Bécquer o de Galdós? Si los libros son obra siempre de un solista es absurdo ponerlos a cantar en un coro, aunque lo hagan bien al principio.

—Hoy la cultura se ha masificado de manera asombrosa, y parece que se es ciudadano de segunda clase al no poder presumir de ciertas lecturas o exposiciones. Detrás de todo lo que esto tiene de superficial, ¿cree que acabarán cuajando nuevas formas de expresión, que se revitalizará la cultura o caminamos de manera inexorable a un vértigo creciente que acabe perjudicando la creación?

—Luis Goytisolo: Lo dicho: el que se vendan más libros no significa nada. También crece la ignorancia. Y el que carezca de una verdadera cultura, de algo que vaya más allá de las píldoras informáticas, está condenado a ser, efectivamente, un ciudadano de segunda clase. Confío sinceramente en que acabarán cuajando nuevas formas de expresión. Pero hasta el momento no han cuajado y, hoy por hoy, vivimos malos tiempos para la creación literaria. Vamos, para la creación en general.

—Andrés Trapiello: La cultura, sobre todo la literatura, es algo que nace de un silencio y busca otro silencio. El silencio es lo más minoritario que existe y eso es lo milagroso, mientras haya una sola persona leyendo un libro o escribiéndolo en una guardilla nos estará representando a todos los demás, aunque en ese momento se encuentre la humanidad entera enganchada a Internet. A la gente que nos interesa la literatura ha de preocuparnos esa persona única que escribe y la persona única que lee, y cuanto más fuerte sea ese escritor y ese lector únicos, más fuerte será la Humanidad. Todo lo demás, el llamado zoco cultural global, entrará en el campo de la política, de la sociología y de la mercadotecnia, me parece que se llama.

Para Goytisolo, "el que se vendan más libros no significa nada. Y el que carezca de una verdadera cultura está condenado a ser un ciudadano de segunda"

BLONDE

JOYCE CAROL OATES

Traducción de María Eugenia Ciochini. Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 942 páginas, 3.750 pesetas

“He estado viendo esta película durante toda mi vida, aunque nunca hasta el final”...Así, en primera persona, comienza Joyce Carol Oates a desnudar en *Blonde* la historia de un mito tan frágil y poderoso como Marilyn Monroe. Su monumental novela, que está conquistando a los lectores del mundo entero, está entretejida de películas y vida, de amores y desamparo. La gran escritora que es J. C. Oates plasma también en su libro, a veces decepcionante y desigual, un trozo de la vida cotidiana de la América de aquellos años. “Socorro, la vida se acerca”, dejó escrito la actriz en unos versos. Esta *Blonde* de Oates nos acerca la vida y el mito de Marilyn

Joyce Carol Oates ha escrito su última novela sobre Norma Jeane Baker. Tal vez este nombre no signifique nada para algunos lectores, pero si les explico que ha escrito una novela sobre Marilyn Monroe, el mito erótico de los años sesenta, la cosa cambia.

No es la primera vez que esta prolífica autora norteamericana, eterna candidata al premio Nobel, escoge a un personaje público como protagonista de sus obras. A comienzos de los noventa publicó *Black Water*, en la que novelaba el desgraciado accidente sufrido por Ted Kennedy junto a su secretaria, Kelly Kelleher, que malogró sus aspiraciones a la Presidencia de los Estados Unidos. Pero claro, aquello era poco más que un relato breve si lo comparamos con las casi mil páginas de esta última entrega.

Ciertamente hace falta valor —y Oates lo tiene a raudales— para intentar novelar la vida de uno de los mitos indiscutibles no sólo del cine, sino también de la sociedad del siglo XX. Sobre Marilyn Monroe está casi todo dicho, y lo que no conocemos a ciencia cierta, fundamentalmente los acontecimientos que rodearon su muerte, ya forman parte de la leyenda, lo que equivale a decir que ya nunca se desvelará el misterio. ¿Cómo puede, pues, un novelista, abordar la vida de un personaje tan conocido? Desde luego con imagi-

nación, pero al mismo tiempo documentándose concienzudamente sobre todos aquellos aspectos de la vida del personaje que puedan ser conocidos por los potenciales lectores. Y en verdad, tanto imaginación como documentación son ingredientes esenciales de esta macronovela. Oates se ha convertido, sin duda alguna, en


Oates ha revolucionado su imaginación hasta encontrar un tono narrativo distinto, al servicio de una vida apasionante, apurada con la intensidad y rapidez del primer amor

una de las mejores conocedoras de la vida y milagros de Marilyn. De todas formas, y como ella misma se apresura a advertir en la “nota de la autora”, “el lector que desee conocer datos biográficos fidedignos de Marilyn Monroe no debería buscarlos en *Blonde*, que no pretende ser un documento histórico, sino en biografías autorizadas”.

Pero, con o sin datos biográficos, el lector de esta novela tendrá un buen conocimiento de lo

que fue la vida de Marilyn. Su desgraciada infancia, con una madre siempre enferma, viviendo en centros de acogida, aunque aquí tan sólo se novela uno; su turbulenta pubertad y el temprano y desgraciado primer matrimonio; sus primeros escauceos con el cine y la Prensa, tras posar desnuda; sus matrimonios con dos figuras de la talla de Joe DiMaggio y Arthur Miller; su aventura amorosa con el hombre más poderoso del mundo, el presidente Kennedy; sus problemas con el alcohol y las drogas; su compleja relación con el mundo de Hollywood... Conocemos, en definitiva, a la niña Norma Jeane, a la señora de Arthur Miller, y a la Marilyn adorada por millones de personas en todo el mundo. Nada nuevo, pero apasionante.

Tenemos, por tanto, todos los componentes necesarios para preconizar una novela grandiosa: una autora de bien ganado prestigio, que se ha documentado con la profesionalidad de un notario, que ha revolucionado su imaginación hasta encontrar un tono narrativo distinto y singular, al servicio de una vida apasionante, apurada con la intensidad y rapidez del primer amor, y que despierta la curiosidad del lector más anodino. Y sin embargo, todo se queda en una ilusión y apenas si logra traspasar el umbral de las buenas intenciones.



“Marilyn Monroe”, de Andy Warhol. A la derecha, Marilyn recuperándose de una operación de apendicitis en 1952

Al concluir la novela, no he podido por menos que preguntarme si mi desagrado, o mejor, si mi apatía final tenía que ver con el indeterminado y subconsciente recelo que suscita en los humanos todo aquel que quiere alterar sus creencias y convicciones más profundas. Y, sinceramente, creo que no, pues en nada se ha alterado la impresión que tenía sobre Marilyn, un personaje que, dicho sea de paso, me interesa más como fenómeno social que como personaje o actriz.

Creo que esta novela no resulta del todo convincente por el evidente deseo de su autora de mitificar a la actriz mediante su humanización. Efectivamente, parece que nos encontramos ante una incongruencia, y es en cierta forma esa supuesta incongruen-



el encanto de lo sublime. Además, Oates nos la presenta como una persona extremadamente inteligente que si actuó de forma un tanto alocada lo hizo impulsada por los traumas que venía arrastrando desde su infancia, por culpa de un padre inexistente y una madre que pasaba más tiempo internada en hospitales mentales que junto a ella, padeciendo esa carencia de amor que fue una constante en sus primeros años de vida. Esa continua justificación, como si la infancia del resto de los mortales hubiera sido un camino de rosas, resulta un verdadero lastre. Oates llega incluso a sugerir que para lo que Marilyn tenía verdadero talento era para las letras, y que de haber tenido una infancia normal hubiera sido una excelente escritora. En fin, leer para creer.

Son estos dos, desde mi punto de vista, algunos lunares de la novela, pero no los únicos. Por ejemplo, no acabo de entender por qué Oates renuncia a citar por su nombre a algunos personajes que estuvieron íntimamente ligados a Marilyn. Así, Joe Di Maggio aparece como "el Ex Deportista" y Arthur Miller, como "El Dramaturgo". Tam-

poco parecen muy justificables algunas escabrosas escenas de sexo, no muy numerosas pero irrelevantes y que no aportan a la narración nada más allá del simple morbo. Lo mismo que esa especie de sutil insinuación sobre la posibilidad de que Marilyn fuera asesinada.

Tal vez los verdaderos amantes del mito "Marilyn" no compartan cuanto he expuesto en estas líneas. Mejor para ellos. Pero en el terreno puramente literario uno esperaba mucho más de una de las autoras norteamericanas más interesantes de las últimas décadas.

José Antonio GURPEGUI



Dos veces candidata al premio Nobel de Literatura, Joyce Carol Oates (Nueva York, 1938) es una de las autoras norteamericanas más prolíficas y reconocidas. Durante las últimas décadas ha cultivado la poesía, el teatro, la literatura infantil, la crítica literaria, el relato, la novela y el guión cinematográfico. Muchos de sus trabajos están marcados por una intensa nostalgia por el pasado, por los recuerdos de infancia, el ambiente rural y la atmósfera de clase obrera, que se mezclan en sus textos con la presencia de un entorno violento, abordado por Oates desde la novela gótica o el más crudo realismo.

El primer amor (1998), *Puro fuego: confesiones de una banda de chicas* (1996), *Agua negra* (1993) y *Marya* (1988) son algunas de sus últimas novelas—el total de títulos supera la cuarentena—, junto a sus poemarios *The Time Traveller* y *La mujer invisible*.

Titulos como *Agua negra*, por el que optó en 1992 al premio Pulitzer, o *Them*, con el que ganó el National Book Award en 1970, la han situado entre los autores más reconocidos y galardonados de las letras norteamericanas. En la actualidad es profesora en la universidad de Princeton.



cia la que nos acompaña a lo largo y ancho de *Blonde*.

Aunque narrada en tercera persona, la protagonista nos comunica sus sensaciones, sus pensamientos, miedos y reflexiones en primera persona, lo que la convierte en un personaje mucho más próximo, tal vez demasiado, cuando para muchos Marilyn es ya una quimera, un sueño, una meta inalcanzable... En definitiva, se rompe

Blonde no resulta del todo convincente por el evidente deseo de su autora de mitificar a la actriz mediante su humanización

JOAQUÍN SABINA. PERDONEN LA TRISTEZA

JAVIER MENÉNDEZ FLORES

Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 287 páginas, 2.900 pesetas



Sabina junto a Javier Menéndez

De su último álbum *19 días y 500 noches* dicen en la radio que va por el medio millón de copias vendidas. Lo cierto es que el pasado viernes 8 de septiembre abarrotó la plaza de toros de Las Ventas. La crítica ha dicho que tres horas de espectáculo eran mucho para una voz que nunca ha sido un torrente, pero allí estaba la muchedumbre sin perder ripio. No sólo los de su generación —los de 40 más 10— en la zona VIPS sino, sobre todo, de pie en la arena, una mezcla de progres, rocabilis, roqueros, rumberos y gentes variadas que se sabían de memoria sus canciones. Un éxito.

Joaquín Martínez Sabina nace en Úbeda (Jaén) en lo más crudo del franquismo, año 1949, hijo de un funcionario escogido de la policía, la que entonces se llamaba "secreta", y de una señora de su casa. Participa en las revueltas estudiantiles del 68 y principios del 69, es detenido y al año siguiente, tras participar en la colocación de un "cócc-

tel molotov" en una sucursal del Banco de Bilbao en Granada y a punto de tener que hacer el servicio militar, se va al Reino Unido. Como escribe Javier Menéndez Flores, su biografiado se dedica en Londres a sobrevivir: cantando y tocando la guitarra en restaurantes y garitos. Además entra en contacto con la variopinta izquierda española y se resarce de la sequía erótico-sexual de la España de la época. Muerto el General, Sabina vuelve muy curtido en 1977. Hace la mili en Palma de Mallorca y, como escribe Menéndez Flores, "para obtener el pase pernócta con el cual poder trabajar como reportero de un diario local, *Última hora*, contrae matrimonio eclesiástico con la argentina Lucía Inés Correa Martínez, a quien conoció en Londres".

El Sabina de ahora, el que hace salir al escenario de Las Ventas a sus dos hijas, el que coquetea con intelectuales y políticos progres, empieza en 1980 cuando la multinacional CBS (Sony) le contrata y edi-

ta su segundo disco de larga duración, *Malas compañías*, el cual contiene varios de sus títulos clásicos como "Pongamos que hablo de Madrid". Al mismo tiempo actúa con Javier Alberto Pérez y Javier Krahe en un lugar paradigmático de la movida madrileña: La Mandradora. La actuación en directo le sirve a Sabina para desarrollar su singular capacidad de conectar con el público, y entre la progresía acomodada el boca a boca funciona: hay que escucharle. Pocos autores tienen el talento —y la mala leche— de Sabina. Compone sus canciones y escribe sonetos con una finura y un acierto único para poner el dedo en la llaga. Por si esto fuera poco, su capacidad de seducción aumenta con unos años que no parecen pesarle. Ahí sigue sin meter kilos al cuerpo, con un pelo envidiable y sonriendo a hombres, mujeres y políticos. Ahora es ya un éxito internacional.

Bernabé SARABIA

HUIDA Y FIN DE JOSEPH ROTH

SOMA MORGENSTER

Traducción de E. Gil Bera. Edición de I. Schulte. Pre-Textos. Valencia, 2000. 466 páginas

Joseph Roth fantaseó durante toda su vida con su biografía. Si se tuvo que inventar distintos lugares de nacimiento, distintas identidades para un padre que lo abandonó, buscarse una patria y sublimar su experiencia en la I guerra mundial no fue sólo por sus veleidades alcohólicas, sino porque su mitomanía ocultaba su desarraigo. De natural paradójico, ejerció el egocentrismo anárquico y logró verter en nuestros oídos las ponzoñas de una época atroz, pero la idea que mejor lo resume es la de la crisis de la identidad, un virus que enfermó a los escritores de mitteleuropa en el período de entreguerra. La crisis de identidad de Roth parece hecha a ritmo de vals, el abandono y la nostalgia de lo que pudo ser.

Por eso es especialmente oportuna

la imagen de la huida utilizada por Soma Morgenstern en estas memorias literarias. Un Roth nómada que viaja por Europa huyendo de los fantasmas personales y de los de su época, un "fugitivo voluntario" que abandona las ruinas familiares y las de su país porque "para él estar en cualquier parte, incluso en ninguna parte, era preferible a estar en casa". Roth iba por ahí escupiendo maldades y licores en sus novelas y sacaba del alcohol los mayores venenos para uso propio. Morgenstern lo ve como la única forma que tenía para seguir viviendo y escribiendo, porque escribir era para él dar ejemplo de supervivencia.

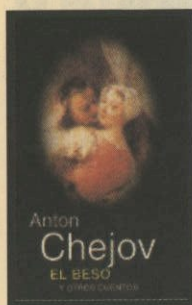
Ésa es la tesis que encontramos en este libro, donde Roth se desvanece con frecuencia ante los recuerdos personales del propio Mor-

genstern, y donde Morgenstern se autorretrata como un ángel de la guarda de Roth. Unas memorias donde hay que agradecer el testimonio del final de Roth en un hotel parisién y, sobre todo, los retratos de algunos escritores austriacos (Musil, Zweig...) en aquel tiempo de encrucijadas. Más que un peraltado diálogo de un superviviente con un muerto inolvidable, como escribe I. Schulte en las páginas finales, es un libro donde se cuenta "una vida con amigos", según el título que acarició el propio Morgenstern.

Grande siempre, y visionario a su manera, Roth se sintió víctima de una desintegración moral que interiorizó. Por eso el Roth que se pasea por estas páginas vive sumido en la crisis de su propia identidad. ¿A dónde voy yo ahora?, se pre-

guntó, y la respuesta no la encontró ni el nihilismo como absoluto, ni el absurdo como refugio, sino que pareció venir del enfrentamiento de dos fuerzas interiores que lo acosaron siempre: la creación mediante la escritura y la autodestrucción mediante el alcohol. Esos fueron los límites y los abismos de su personalidad. La vida verdadera es la que alimenta el mito, y cuanto más sabemos de la vida de Roth más crecen sus variantes textuales. Todos son de la misma pasta y del mismo estilo, el irónico chistoso y el de la broma plebeya, el hombre que se refugia en el pasado y el que se siente arrastrado por una historia demoníaca. Ése es Roth, una multitud silenciosa con el nombre de Nadie.

Diego DONCEL



EL BESO Y OTROS ...

Anton Chejov
Col. Bolsillo
Edhasa
371 páginas, 850 ptas.

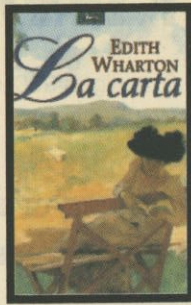
Aunque sigue echándose de menos una edición anotada de los cuentos completos del gran dramaturgo y narrador ruso Anton Chejov, hay que alabar el gusto de Heino Zernask –autor de la selección y la traducción– a la hora de escoger los 25 relatos de esta edición de entre la última y más madura producción de su autor, la que corresponde a los años comprendidos entre 1886 y 1904. Aparecen, además, en esta recopilación, todos los relatos que otros maestros del género, de Gorki a Mansfield, consideraban insuperables, como “El beso” o “La novia”. Sólo hay que reprocharle a esta edición el que haya aprovechado la edición argentina sin aclararle al lector español ningún aspecto, ni sin suprimir los argentinismos que se suceden en los cuentos cuando hacerlo hubiera sido facilísimo. Lo mismo sucede con el interesante aunque a ratos plumizo prólogo de Zernask, dirigido al público argentino. Hubiera bastado con una nota del editor español; menos mal que el inoxidable Chejov resiste estos y otros olvidos. **C. Santos**



TEXTOS

Antonin Artaud
Col. Ana María Moix
Debolsillo
71 páginas, 650 ptas.

Algunas corrientes críticas pretenden (o pretendieron) independizar el texto literario de su autor. Con ciertos escritores tal operación resulta imposible. Su biografía es parte de su obra, su obra parece sólo ilustración de su biografía, no se entiende del todo fuera de ella. Es el caso de Antonin Artaud, que anduvo siempre por las lindes que separan genialidad y locura, que escribió poesía, ensayo y teatro, que jugó con las drogas y con la autodestrucción. Alejandra Pizarnik, selecciona, traduce y prologa una mínima parte de su considerable legado literario. Prosa o verso, ensayo o poesía, la obra de Artaud, siempre al borde del sinsentido, siempre tratando de escapar al rigor de la sintaxis francesa, es un obsesivo monólogo que rara vez deja indiferentes: “No es posible que al fin el milagro no estalle/ He sido demasiado castigado/ Me he atormentado demasiado en el mundo/ He trabajado demasiado para ser puro y fuerte”. **J.L. García Martín**



LA CARTA

Edith Wharton
Trad. Teresa Gómez Reus
Ediciones del Bronce
173 páginas, 1.950 ptas.

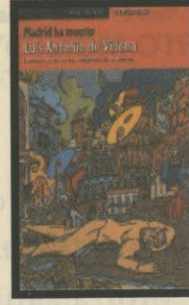
En algunas ocasiones el brillo de un autor logra eclipsar a sus contemporáneos más cercanos. Eso es lo que ocurrió con Henry James y Edith Wharton. Durante años, hablar de realismo norteamericano era sinónimo de hablar de James, ignorando a veces la maestría de Wharton. Sólo en las últimas décadas se ha valorado la calidad literaria de obras como *La edad de la inocencia* o *Etham Frome*. Ahora el público español tiene a su alcance una recopilación de cinco de sus relatos más conocidos, “Las fiebres romanas”, “Los otros dos”, “El último recurso”, “Almas tardías”, y “El grano de la granada”, reunidos en *La carta*, porque las cartas son el nexo de unión entre ellos. El volumen incluye un excelente epílogo de la profesora Gómez Reus, que sirve de estudio introductorio. El lector será introducido en un mundo atractivo a primera vista, del que no se puede salir indiferente. “Almas tardías” es lo más sobresaliente del volumen y uno de los mejores relatos de la narrativa norteamericana, donde la profundidad de la historia tan sólo es superada por la genialidad de su autora. **J. A. Gurpegui**



FOTOGRAFÍAS

Carlos Serrano
Col. Jóvenes fotógrafos
La Fábrica
118 páginas, 1.500 ptas.

Tras estudiar Arquitectura en Madrid, Carlos Serrano funda en 1971 con un grupo de amigos “Nueva Lente”, una revista de fotografía que inmediatamente se convertiría en publicación ineludible para cualquier fotógrafo español. A finales de los setenta retrata Estado Unidos de costa a costa dejando una colección de fotografías en las que los juegos de luces y la profunda sencillez de sus composiciones le colocan en el hilo de los Frank o Plossu. En 1983 Serrano inicia un trabajo, todavía en curso, sobre la escultura clásica que le lleva a fotografiar museos y restos arqueológicos de todo el mundo. En el diseño gráfico Serrano, cofundador en 1988 de “El Europeo”, revista que hizo época en Madrid, ha destacado por su elegancia. Pintor de escasas apariciones públicas, compositor e instrumentista de guitarra, Serrano es un artista cuyas fotografías –tan bien recogidas en este libro– se mezclan con su biografía. **B. Sarabia**



MADRID HA MUERTO

Luis Antonio de Villena
Debolsillo
281 páginas, 925 ptas.

A medio camino entre la novela y la crónica, Luis Antonio de Villena retrata en este libro el paisaje y el paisanaje de la “movida madrileña”: ese Madrid de la libertad anterior a la ley Corcuera y esos transgresores que lo poblaron, que lo inventaron. No escatima el autor nombres propios ni escenarios reales, pero en su discurso –un enorme guiño, un juego constante– estos seres de carne y hueso se confunden con personajes de ficción, de manera que los reales terminan pareciendo ficticios y los ficticios se hacen pasar por ciertos. Ya lo advierte el narrador: “Quien lee haría bien en considerarlo todo remoto y novelesco”. Así, por esta mirada a un pasado del cual no se considera hijo, desfilan Almodóvar, Alaska o Warhol, por citar sólo algunos. Con ellos se teje el relato de perdedores que sólo podía escribir alguien que tanto ha profundizado, a lo largo de su obra, en esa figura. Un perdedor con afán autodestructivo y ligeramente caduco, sí, pero capaz del impulso creador que le permitirá perpetuarse. **C. S.**

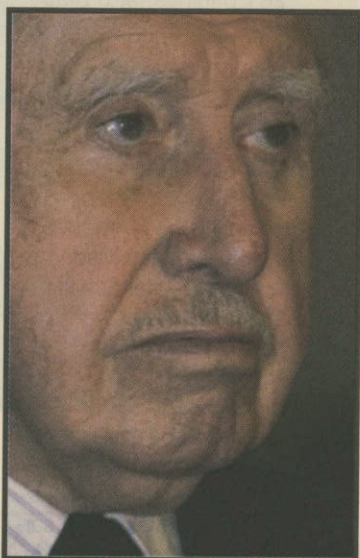
EL CASO PINOCHET Y LA IMPUNIDAD EN...

ROBERTO MONTOYA Y DANIEL PEREYRA

Pandemia. Argentina, 2000. 254 páginas, 2.800 pesetas

El libro-denuncia de Roberto Montoya y Daniel Pereyra demuestra que muchos de estos "asuntos reservados" no son más que trapos sucios con un fuerte olor a sangre.

Después de su lectura de queda claro que la Justicia es la asignatura pendiente del siglo XX



Al igual que Augusto Pinochet, nombres como Obiang, Stroessner, Suharto o Jean-Claude Duvalier son citados en el libro como genocidas a la espera de sentarse en el banquillo de los acusados

Desde hace años venimos asistiendo a una catarata de denuncias de agresiones contra los derechos humanos a lo largo y ancho del planeta. Sin embargo, lo novedoso desde el otoño de 1998, (detención de Pinochet) es que las masacres, los genocidios, las torturas y los asesinatos han dejado de ser noticia de los periódicos para comenzar a ser denuncias presentadas ante los juzgados. Este cambio está siendo sustancial al haber abierto la puerta a la lucha contra la impunidad de ciertos individuos y acciones.

El caso Pinochet y la impunidad en América Latina no está compuesto solamente por la recolección de los casos de agresiones contra los derechos humanos que se han cometido en América Latina en los últimos años, sino que tiene además la misión de subrayar que el "caso Pinochet" está teniendo un efecto demostración benéfico para todo el mundo.

Stroessner, Teodoro Obiang, Hugo Bánzer, Duvalier, Hissen Habré, Suharto, Megistu Hailé Mariam son citados en el texto como genocidas a la espera de sentarse en el banquillo de los acusados al igual que Pinochet. Sin embargo, es una pena que las denuncias que se hacen se circunscriban sólo a América Latina y que el listado de los genocidas pendientes de juicio que se ofrece se restrinja a dicho continente, al africano y al asiático, pues el lector se puede quedar con la sensación de que las impunidades son propias de los "países subdesarrollados", cuando sabemos bien que los "países desarrollados" no se caracterizan precisamente por su limpieza en el respeto de los derechos humanos. Personajes conocidos son responsables de bombardeos masivos filmados ante la complicidad y pasividad de casi todo el mundo y el tráfico de seres humanos se está convirtiendo en una práctica tan habitual y extendida que está pa-

sando a ser "normal". Los autores son dos reconocidos periodistas. Roberto Montoya es corresponsal del periódico "El Mundo" en París y tiene un currículum que muestra su sólida experiencia en el tratamiento de los asuntos internacionales para los medios de comunicación ("El Independiente", "El Tiempo", "Liberación", "El País", "La Calle", "Triunfo", "Argumentos", "Página/12", "Antena 3 Radio", "Radio Nacional de España", "Radio Exterior de España"). Daniel Pereyra es analista de temas latinoamericanos; autor del libro *Del Moncada a Chiapas*; colaborador de "Resumen", "Cuadernos el Sur", "El Mundo", "Viento Sur"; e investigador del Instituto Galego de Análise e Documentación Internacional y del Centro de Investigación para la Paz.

Después de la lectura de *El caso Pinochet...* queda claro que la Justicia es la asignatura pendiente del siglo XX. A bastantes ciudadanos de a pie nos sigue resultando incomprensible que ciertos individuos por el cargo que ocupan gocen de la "inmunidad" necesaria para cometer impunemente las acciones

que consideran desde su exclusivo punto de vista oportunas para asegurar "el bien del Estado que representan", cuando precisamente por la responsabilidad de su posición debería estar garantizada la rendición de cuentas a fin de controlar sus comportamientos y revisar su concepción del "bien". Una vez más se comprueba que quien hace la ley hace la trampa. Se suele argumentar que la inmunidad de los altos cargos se concede para preservar aquellos secretos de Estado que la ciudadanía no puede ni debe conocer, lo cual convierte a ésta en la práctica en menor de edad y a aquéllos en seres sobrenaturales que gozan del privilegio de ser los únicos capaces de entender y administrar los entresijos de la gestión de lo público.

El libro-denuncia —a veces teñido conscientemente de un cierto tono amarillista— de Roberto Montoya y Daniel Pereyra demuestra que muchos de estos "asuntos reservados" no son más que trapos sucios con un fuerte olor a sangre. ¿Cuándo se enterarán los que tienen el poder de que ellos son también mortales que deben dar cuentas a la Justicia? ¿Cuándo habrá una Justicia digna de tal nombre? ¿Cuándo tendremos una clara división de poderes? ¿Cuándo existirá una igualdad de los ciudadanos ante la ley? ¿Cuándo los funcionarios públicos comprenderán que están al servicio de la ciudadanía y que los cargos que ocupan no son un privilegio personal ni una patente de corso para cometer sus abusos?

Se tardará tiempo en que estos deseos se conviertan en realidad, pero no hay que desesperarse y tirar la toalla. Los autores del libro nos ayudan a recobrar las esperanzas de que es posible construir un mundo mejor en el que quepamos todos dignamente conviviendo pacíficamente con nuestras diferencias.

Pedro PÉREZ HERRERO

LA HERMANDAD DE DICTADORES

Cuando los militares dieron el golpe de Estado en Chile en 1973, Stroessner detentaba ya el poder en Paraguay desde 1954; los militares brasileños se habían levantado en 1964; el general Hugo Bánzer, en Bolivia en 1971... De hecho, según Montoya y Pereyra fue el golpe de Bánzer uno de los casos de colaboración entre dictaduras más visible, ya que oficiales argentinos y brasileños cooperaron en él y también los gobiernos de Argentina y Brasil aportaron a "la causa" armamento y ayuda financiera.

VERDAD Y PROGRESO

RICHARD RORTY

Traducción de Ángel M. Faema. Paidós. Barcelona, 2000, 399 páginas, 3.700 pesetas

Verdad y Progreso hunde sus raíces tanto en el rechazo neopragmatista de los dualismos tradicionales –hecho/valor; verdad/justificación...– como en el desdén rortyano por la “oficialización” de la filosofía y su defensa de una racionalidad crítica, abierta y provocadora

La gran difusión de *La filosofía y el espejo de la naturaleza* desde su aparición en 1979 (ed. española en Cátedra, 1983) convirtió a Richard Rorty en uno de los filósofos más citados y debatidos de nuestros días. Con gesto tan audaz como razonado y programático, y poniendo por primera vez en relación activa a figuras de tradiciones aparentemente tan dispares como Wittgenstein y Heidegger, por un lado, y el pragmatista Dewey, por otro, Rorty definía ahí nuestra situación en términos de “final de época”. Y al hacerlo no dudaba en aventurar algunas posibilidades de futuro, de un futuro en el que “ni los filósofos se tomarán ya en serio la idea de que la filosofía ofrece ‘fundamentos’ o ‘justificaciones’ para el resto de la cultura, o de que sentencia en las ‘quaestiones iuris’ sobre los dominios propios de otras disciplinas”. Y todo ello al hilo de una redefinición del filósofo, cuyo interés moral vendría a consistir más en mantener la “conversación” cultural general, literalmente infinita, de Occidente, que en “exigir un lugar para los problemas tradicionales de la filosofía moderna”.

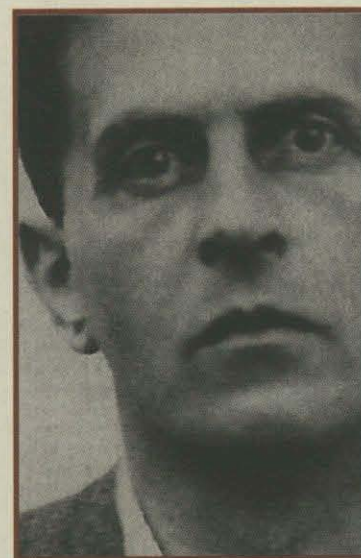
Desde entonces Rorty no ha hecho otra cosa que ahondar –como en los ensayos, excelentemente traducidos por Ángel Faema, que componen este volumen– en las implicaciones, consecuencias y derivas de este programa. Un programa cuyo hilo argumental cabría resumir así: Frente a la tradicional concepción de la verdad como correspondencia con la realidad, la aceptación de la misma como aquello en que resulta más “conveniente” creer, en un sentido complejo y siempre a contextualizar. Y frente al tradicional contraste entre contemplación y acción, entre representarse teóricamente el mundo y habérselas prácticamente con él, instalación en la razonada evidencia –razonada, entre otros, por Wittgenstein, pero ya esbozada en el *Protágoras* platónico– de la necesidad de algunas sustituciones.

La de una presunta “arquitectónica de la mente” por el primado de un concepto poliédrico y flexible de racionalidad, por ejemplo. O la del conocimiento como una estructura lógica por su concepción como un campo de fuerzas. O la de la verdad por la de “aceptabilidad racional” en y desde unas determinadas prácticas sociales. O la sustitución, en fin, del mito de un mundo objetivo, pasivo y acabado, por el horizonte, siempre relativo, de lo que tenemos en cada momento, aquello en y sobre lo que actuamos en formas diversas, desde las artísticas a las científicas y tecnológicas. En este suelo hunden sus raíces las páginas de *Verdad y Progreso*: tanto en el rechazo neopragmatista de los dualismos tradicionales –hecho/valor; verdad/justificación...– como el desdén rortyano por la “oficialización” de la filosofía y su defensa de una racionalidad crítica, abierta y provocadora, siempre a la búsqueda de nuevos terrenos donde edificar nuestra multifocal cultura “posmoderna”.

Sobre la coincidencia de Rorty con algunas tesis hermenéuticas en este rechazo suyo de la ontoepistemología clásica como disciplina privilegiada no hará falta insistir demasiado. Como tampoco en su coincidencia con Habermas en la visión del problema del conocimiento como un problema de justificación no ya de las relaciones entre nuestras ideas y los objetos, sino de las rela-

ciones argumentales de los seres humanos entre sí, en un contexto social dado, por mucho que a diferencia de Habermas o Apel no acepte la existencia de una estructura normativa de toda argumentación. Y coherentemente con ello, frente a quienes consideran, por ejemplo, que fueron los sólidos fundamentos teóricos del universalismo moral ilustrado quienes trajeron el sufragio universal o la emancipación de la mujer, Rorty razona que esa función fue cumplida más bien por las intensas y conmovedoras descripciones del sufrimiento debidas a novelistas, antropólogos y panfletistas, unidas a luchas concretas. Como razona también que frente a quienes prefieren seguir socavando los cimientos de la Modernidad, es preferible seguir trabajando en la inacabable empresa de darle un sentido: “lo que necesitan las principales instituciones de las sociedades democráticas contemporáneas no es que se las ‘desenmascare’ sino que se las use intensivamente, y que haya buena suerte”. ¿Un aserto paradójico? Sólo aparentemente. Porque en definitiva Rorty nunca ha dejado de autodefinirse como un “tibio burgués liberal” que escribe para los sobrealimentados lectores de la parte opulenta del mundo, aunque, eso sí, con la mirada puesta en futuras “comunidades más inclusivas”.

Jacobo MUÑOZ



Con gesto tan audaz como razonado, Rorty puso en relación a figuras de tradiciones aparentemente tan dispares como Wittgenstein (en la imagen) y Heidegger, por un lado, y el pragmatista Dewey, por otro

RENTRÉE FRANCESA EN ANAGRAMA

<p>AMÉLIE NOTHOMB</p> <p><i>Estupor y temblores</i></p>	<p>JEAN ECHENOZ</p> <p><i>Me voy</i></p>	<p>YASMINA REZA</p> <p><i>Una desolación</i></p>	<p>EMMANUEL CARRÈRE</p> <p><i>El adversario</i></p>
---	--	--	---

SALVADOR PÁNIKER

"CADA CUAL TIENE QUE CONSTRUIR SU PROPIA IDEOLOGÍA/RELIGIÓN A LA CARTA"



Hijo de padre indio y madre catalana, Salvador Pániker acaba de publicar *Cuaderno amarillo* (Areté), un diario a vueltas con la filosofía, la vida y la religión en el que refleja su preocupación por conciliar mística y modernidad. También su vitalidad, y esa curiosidad intelectual que le rejuvenece.

Pregunta: ¿El color de las tapas es lo único amarillo de sus cuadernos?

Respuesta: Hay también algún momento hepático.

P: ¿Por qué empieza en el 93 y termina en el 94, retocando "más de un pasaje"?

R: Porque seguirán nuevas entregas. Éste es el primer tomo de mi particular *A la recherche du temps perdu*.

P: Explica que con él construye una cierta escultura: ¿se parece más a una de Miguel Ángel o a Giacometti?

R: Mi libro es una escultura metafórica, la recapitulación de todo lo que he aprendido en la vida. Nada que ver con Miguel Ángel, más bien con Giacometti.

P: ¿Cuál es, en dos líneas, "su" filosofía de la vida?

R: El arte de vivir aquí y ahora.

P: ¿Por qué sus escauceos con la trascendencia resultan más escabrosos que las historias de amor?

R: Por la misma razón por la que me resulta más obsceno un obispo hablando de Dios que un novelista hablando de sexo.

P: Ha escrito otros libros de memorias: ¿para cuándo unas memorias completas?

R: No habrá memorias completas. Ya sólo soy capaz de escribir mi diario.

P: Si sólo existe este día y esta hora ¿qué sentido tiene recordar todas las de un año de hace siete?

R: Es que no las recuerdo, sólo reproduzco lo que escribí en su día; siempre es aquí y ahora.

P: ¿Qué es necesario para que un año dé para tanto?

R: Tener muy viva la curiosidad intelectual.

P: Defina en dos líneas quién es para usted Aristóteles.

R: Es el fundador de nuestros hábitos de pensar.

P: Jung.

R: Alguien que descubre que no se puede vivir desconectado del mito.

P: Einstein.

R: Un genio revolucionario y a la vez conservador, heredero de Pitágoras, de Spinoza y de Newton. La gravitación es la geometría, la materia condiciona el espacio-tiempo.

P: Descartes.

R: Un hombre tranquilamente audaz que transmuta al individuo en sujeto, reduce la geometría al álgebra y combina filosofía y autobiografía.

P: Proust.

R: Es el ejemplo más refinado de escritor subjetivo; *A la recherche* es una autobiografía, aunque no sea un *roman à clef*.

P: Freud.

R: Junto a Nietzsche y Marx, es el tercer padre de la cultura de la desconfianza. Todos explican que la conciencia no es más que la minúscula punta emergente de un iceberg.

P: Sartre.

R: Un apóstol de la libertad, aunque políticamente se equivocara en todo.

P: Senillosa.

R: Tuvo una muerte poco gloriosa.

P: Vázquez Montalbán.

R: Un buen chico comunista, no del todo reciclado.

P: Raimundo Pánikkar.

R: Un intelectual profundo empeñado en salvar una institución tan moribunda como la Iglesia Católica.

P: ¿Ha encontrado la respuesta a lo que plantea sobre el amor, se ama siempre al amor...?

R: Lo único que puedo decir es que el amor es un fenómeno tan poco frecuente como la explosión de una supernova.

P: ¿La razón también es magia?

R: Es que todo es magia.

P: ¿En qué consiste ese nuevo arte de navegar, esa nueva magia, ese nuevo instinto...?

R: En conciliar creatividad y mística.

P: ¿Con qué ciudad, con qué amigo, con qué instante de ese 93-94 se queda?

R: Ciudad, París; amigo, J. X. que no es amigo, sino amiga; instante... cualquiera.

P: Una receta para encontrar el silencio.

R: Las recetas ya son ruido.

P: Para alcanzar la felicidad.

R: No buscarla.

P: Otra contra la vulgaridad.

R: No hacer concesiones, o hacer las mínimas.

P: ¿La globalización es tan peligrosa como dicen?

R: Hay que distinguir entre globalización y neoliberalismo, que son dos cosas muy diferentes. La globalización es el nuevo marco para la autorregulación mundial. No creo que conduzca a la uniformidad ni atente a la ecología. Lo indispensable es el control político de la economía globalizada.

P: ¿El fundamentalismo es la mayor amenaza de nuestro tiempo?

R: Es una de las amenazas, porque es una respuesta simplista al desafío de la complejidad y la incertidumbre.

P: ¿Y el nacionalismo?

R: El nacionalismo es también una forma de fundamentalismo, claro está. El nacionalismo es una religión decimonónica condenada a la extinción. Otra cosa son las indispensables raíces locales pero que cada vez se dan más híbridas.

P: ¿Qué cree que nos ha enseñado el siglo XX?

R: Nos ha enseñado a no absolutizar. Nos ha enseñado que cuando se entonan las grandes palabras con mayúsculas, comienzan los crímenes.

P: ¿Y a usted ese año 93-94 que retrata en su libro?

R: A mí me ha ratificado en la idea de que cada cual tiene que construir su propia ideología/religión a la carta.

P: ¿Cuál es la mejor manera de mejorar el mundo?

R: No intentar mejorarlo. Nada más peligroso que querer salvar al mundo. Ahí soy completamente taoísta y partidario del *wu-wei*, la quietud creativa.

P: ¿Y a uno mismo?

R: Parafraseando a Baudelaire, hay que ser creativo sin interrupción.

P: ¿Cómo se puede ser al mismo tiempo moderno y místico?

R: Eso tiene que ver con un concepto fundamental de mi filosofía: la retroprogresión, que no puedo resumir en dos palabras. Sólo diré que se trata de unir los dos grandes legados de Oriente y Occidente.

Nuria AZANCOT

Los indeseables, de Tim Noble y Sue Webster. Es una de obras de la muestra que el 23 de septiembre se inaugura en la Royal Academy

OTRA EXPOSICIÓN ESCÁNDALO EN
LA ROYAL ACADEMY DE LONDRES

APOCALIPSIS

15 ARTISTAS

ANTE EL FIN DEL MILENIO

ARTE

La Colección Grothe en Madrid 26-27 20 de mil 28 Zona Zero 29
Pedro Mora 30-31 Julio González 34-35 "El impacto de lo nuevo", de
Robert Hughes 36-37 Apocalipsis 38-39 "Alpes marítimos", 1968, de
Penone, por Javier Hernando 40-41 Sam Taylor-Wood 42

CIEN OBRAS DE LA COLECCIÓN GROTHE EN MADRID

LA GRAN FIESTA DEL ARTE

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52. Madrid. Hasta el 20 de noviembre



ALEMÁN



Cada vez, con insistencia creciente, vemos más reproducciones que cuadros. Conocemos, pues, la creación artística sometida a los efectos ilusionistas de los media, perdiendo el sentido, la dimensión y las calidades de la autenticidad de la obra, de su verdad. Por eso, exposiciones tan ricas y significativas como ésta, *Arte alemán 1960-2000. La Colección Grothe*, sacuden profundamente al contemplador, al proporcionarle la emoción de conocer la realidad efectiva de la obra de arte, en esta ocasión un arte vivo, relevante y especialmente influyente en los ámbitos internacionales, muchas de cuyas imágenes ya habíamos visto a través de reproducciones librarias y mediáticas.

La fuerza de ese impacto se reduplica al presentarse aquí un centenar de pinturas, esculturas, dibujos y fotografías no de manera aislada, sino formando ciclos compactos, inclusive series completas, con poderes no sólo para representar el lenguaje característico de los dieciocho artistas a que pertenece lo seleccionado, sino también para seguir la dirección de sus procesos individuales dentro del discurso estético internacional de los cuatro últimos decenios. Ello es factible, gracias a la apasionada actividad coleccionista que viene desarrollando Hans Grothe, que reunió primero (en los años 50) un conjunto notable de pinturas de los expresionistas alemanes de las vanguardias clásicas, y que, desde que en 1973 entró en contacto amistoso con los artistas posvanguardistas de la Academia de Düsseldorf, ha cambiado la orientación de su proyecto, adquiriendo setecientas obras del arte alemán de la posmodernidad, bagaje formidable que le faculta para establecer préstamos indefinidos con importantes museos de su país –en especial con el Kunstmuseum de Bonn, que viene a ser la sede oficial de la colección–, y a inaugurar recientemente un museo propio en Duisburg.

Los tres ejes sobre los que se configura el cuerpo de la colección son los del arte conceptual, el arte neo-geométrico y, en especial, el neo-expresionismo. El conceptual se presenta encabezado por un diálogo entre Joseph Beuys (de quien

se exhiben cuatro piezas históricas: las pizarras escritas y dibujadas con tiza de sus series *Incontro* y *Difesa della Natura*) y por Hanne Darboven (de la que se ofrece el proyecto monumental de *El hacedor de lluvia*, inventario de imágenes cotidianas integrado por 1.300 láminas de escritos y fotografías). Junto al espacio de ese diálogo se ha dispuesto la sala dedicada a la aportación neo-geométrica, en su empeño de ampliación de la idea tradicional de “cuadro”, de una de las firmas fundamentales de la tendencia, Blinky Palermo, artista de una intensidad y refinamiento asombrosos –en color, superficie y espacio–, que, muerto a la edad de treinta y tres años, forma parte del elenco mítico de artistas posmodernos “precozmente consumados”. Posiblemente esta exquisita sala de Palermo constituya en Madrid el principal espacio “de revelación” de la muestra. Otras aportaciones mayores –y extraordinariamente diferenciadas de la nueva pintura de base geométrica– son las de Günter Förg (que pinta sobre plomo y madera) e Imi Knoebel (que resulta multifacético, aunque obedece a un único impulso artístico).

Con todo, el carácter de la colección viene dado por la pasión arrolladora que Grothe siente por el neo-expresionismo. Así, la muestra constituye, ante todo, una formidable confrontación –que deslumbra– con trabajos mayores de Georg Baselitz (el artista que recomenzó la pintura alemana poniéndola literalmente del revés), Jörg Immendorff (creador de un anti-mundo de nueva ética, en sus abigarradas escenas de interiores), Anselm Kiefer (pintor de la memoria colectiva de su pueblo), Markus Lüpertz (de quien se exhibe el casi inabarcable retablo *Sueño del artista –Moralidad del pintor–*), A.R. Penk (emblemático en sus aportaciones signicas), y Sigmar Polke (de quien se presenta completo nada menos que su ciclo *Original + Falsificación*). Con ellos enlaza, de alguna manera, la propuesta de Gerhard Richter, artista de honda raíz conceptual, luchando siempre entre asumir la conciencia de la tradición y criticarla. En definitiva, asistimos a una confrontación en toda regla, como nunca antes habíamos tenido ocasión de ver en Madrid, recorrida toda ella de un sentimiento dramático estremecedor y de una intensidad en su verdad pictórica que el abigarramiento del montaje subraya a la perfección. Se nos invita, pues, a una fiesta mayor, a una “misa solemne” del neo-expresionismo, el movimiento que situó al arte alemán en el punto crucial, esencial, de la evolución vigente del arte contemporáneo.

A la izquierda, J. Immendorff: *El pintor como lienzo*, 1991. Óleo sobre lienzo, 300 x 400. Abajo, G. Richter: *Vista de Madrid*, 1968. Óleo sobre lienzo, 277 x 292



20 DE MIL

Sala Plaza de España. Plaza de España, 8. Madrid.
Hasta el 5 de noviembre

Surge esta exposición, concebida desde la Obra Social de Caja Madrid, con el propósito de ofrecer una panorámica del arte joven español actual. El título *20 de mil* alude a la selección de veinte nombres dentro del que sin duda es un amplísimo elenco de posibilidades, sugiriendo también, no sé si deliberadamente, que esta elección es una de las muchas posibilidades. El encargado de llevarla a cabo ha sido José Marín-Medina, crítico de reconocida solvencia, cuya larga experiencia como observador de la actualidad artística le otorga las mejores credenciales para una tarea como ésta. Eso no significa que sus gustos tengan validez universal, pero esa es ya otra cuestión. La exposición tiene también, además de esa intención prospectiva, dadas las características de su ubicación, montaje y catálogo, la de ayudar a la promoción y consolidación de este puñado de artistas, maduros ya en sus respecti-

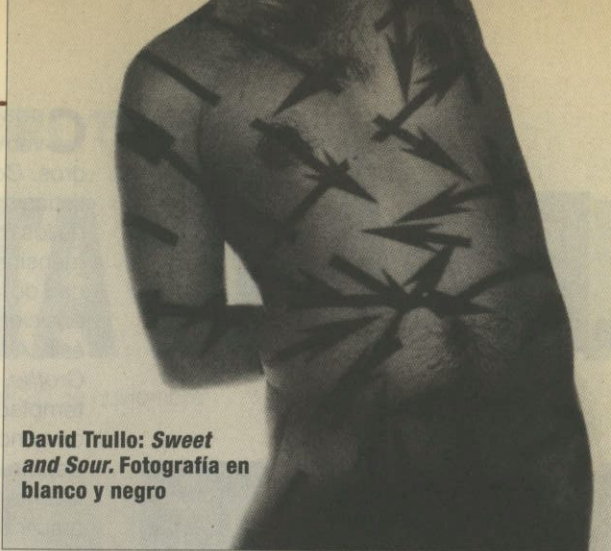
vos lenguajes y aún apenas introducidos en el circuito comercial y poco conocidos por el público.

En *20 de mil* hay cuatro fotógrafos con un rasgo común que salta a primera vista: todos trabajan en blanco y negro. Aparte de eso, los planteamientos y el lenguaje de E. Arrillaga, I. Rovira, D. Trullo y L. Vioque no pueden ser más diferentes —reportaje antropológico, ficción social, manipulación gráfica y paisajismo, respectivamente—. Sin embargo en la obra de todos ellos late una calidez que no me atrevo a calificar de típicamente española, pero que suele faltar desde luego en la fotografía anglosajona; por ejemplo. Los cinco grabadores presenta-

dos en *20 de mil*, A. Cintado, N. Galiot, J.A. García de Cubas, J. Herrero y J.M. Sáinz, utilizan tecnología digital. Los resultados son completamente diferentes y van desde una iconografía muy contemporánea e inquietante en el caso de Cintado al grabado-montaje de Sáinz, pasando por un gra-

La exposición tiene la intención de ayudar a la promoción y consolidación de estos veinte artistas, maduros ya en sus respectivos lenguajes y apenas introducidos en el circuito comercial

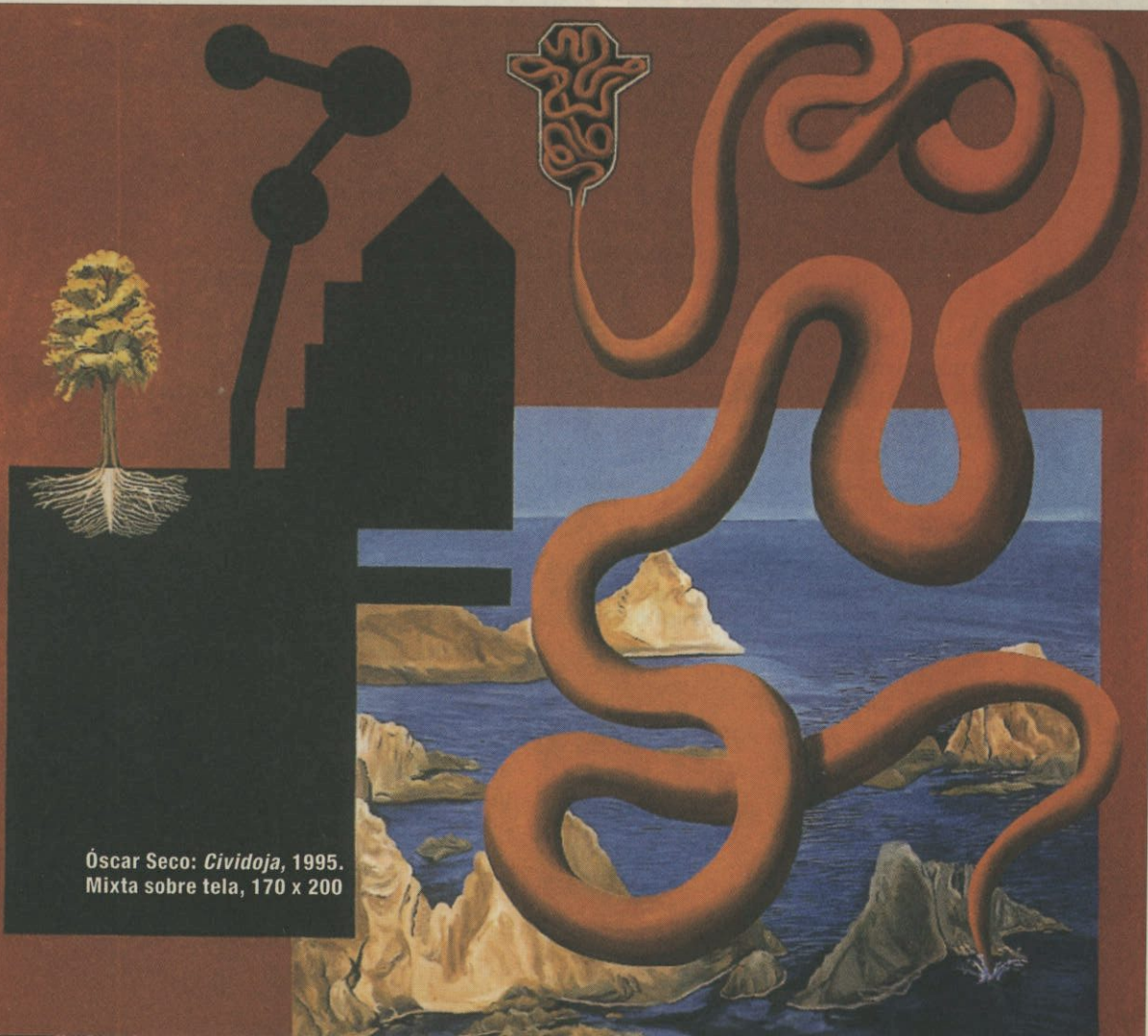
David Trullo: *Sweet and Sour*. Fotografía en blanco y negro



bado subvertidamente tradicional en Herrero y Galiot o un trabajo de reciclaje de imágenes de internet, irreconocibles, por cierto, en el caso de García Cubas. Nos encontramos también con seis pintores, que Marín-Medina ha seleccionado de forma muy ecléctica, cubriendo un arco que va desde las geometrías de Piñar y Mayoral hasta el surrealismo de Seco, desde el lirismo urbano de Millán al mobiliario metafísico de Teresa Moro, y entre ellos los exquisitos grafismos de Marina Berdalet. Dos de los escultores presentes en *20 de mil* son figurativos. Así las cosas, entre las escayolas casi pompier de Martínez Pérez y los bodegones de metal fundido de Muro media un irónico largo trayecto. Mayte Alonso trabaja con la relación entre lo bidimensional y lo tridimensional arquitectónico, Núñez Gasco realiza un interesante trabajo de escultura-ficción y Esther Pizarro una obra en la que se equilibra lo íntimo y lo rotundo sobre la metáfora de una ciudad vivida.

Marín-Medina titula su texto en el catálogo *Relaciones y roces*, subrayando así los vínculos más o menos explícitos que unen a los distintos artistas. Sin embargo, la impresión general es más de heterogeneidad que de otra cosa, y no podría ser de otra manera. Viendo el conjunto, prefiero los cuatro fotógrafos y, entre los pintores, a Moro, Seco, Millán y Berdalet. Echo de menos, en una muestra dedicada a la creación joven, algún trabajo de vídeo y arte de acción. Y comprendo de todo corazón que el comisario no se haya arriesgado a contar con algún otro de arte electrónico.

José María PARREÑO



Óscar Seco: *Cividoja*, 1995.
Mixta sobre tela, 170 x 200

ZONA ZERO

Zero de Alemania, 1957-1966. Hoy también. Museo Colecciones ICO. Zorrilla, 3. Madrid. Hasta el 19 de noviembre

La exposición española dedicada al Grupo Zero, comisariada por Renate Wiehager y convenientemente reducida a unas 150 piezas de las 250 que integraban la muestra inaugurada en la Villa Merkel de Esslingen (Alemania) —con lo que se ha desprendido de la mayor parte de las que integraban el apartado *Hoy también* del título es decir, aquellas realizadas con posterioridad a la disolución del grupo como tal—, es una ocasión espléndida para revisar el que fue uno de los movimientos internacionales de mayor calado en sus años de actividad, de 1957 a 1966, y cuyas derivaciones más estrictas han tenido, sin duda, considerable influjo en las tendencias conceptuales surgidas en los años setenta y en los años noventa.

El núcleo duro del grupo Zero lo constituyeron Heinz Mack, Otto Piene y Günther Uecker, a los que se añadieron artistas alemanes y de otros países, que formaron un colectivo abierto a colaboraciones individuales y colectivas. Entre las primeras, las personalidades de Lucio Fontana, Yves Klein y Piero Manzoni bastarían para señalar su importancia; entre las segundas, la connivencia con grupos como Gutai (Japón), Nul (Holanda), Zero (Italia), Nove Tendencije (Zagreb) o el español Equipo 57, apunta a la concurrencia de tendencias, desde el normativismo y el arte cinético y lumínico, hasta el nuevo realismo y las acciones y *happenings*. Revela, también, un sello de la época, cierta socialización del arte y de la cultura, que difícilmente se entendía, como actualmente, singularizada y subjetivizada, llevada hasta el extremo incluso de la inanidad personal, sino, por el contrario, como propia de movimientos civiles y políticos.

Ese carácter epocal, de nacimiento y crecimiento en un muy peculiar momento europeo y mundial, diseña nítidamente los soportes intelectuales de Zero. Recordemos que antes de que la década de los cincuenta concluyese, la Unión Soviética lanzó sus

primeros *sputnik* —el *Lunik III* fotografió, por primera vez, la cara oculta de la luna— y los Estados Unidos sus primeros satélites, se fundó el Mercado Común Europeo, Fidel Castro y su revolución triunfaron en Cuba, en Hiroshima tuvo lugar la primera conferencia mundial contra el empleo de armas atómicas —Francia, pese a todo, detonó su primera bomba de tal tipo en el desierto del Sahara—, Kennedy ganó las elecciones a la presidencia y las personas de color obtuvieron el derecho al voto.

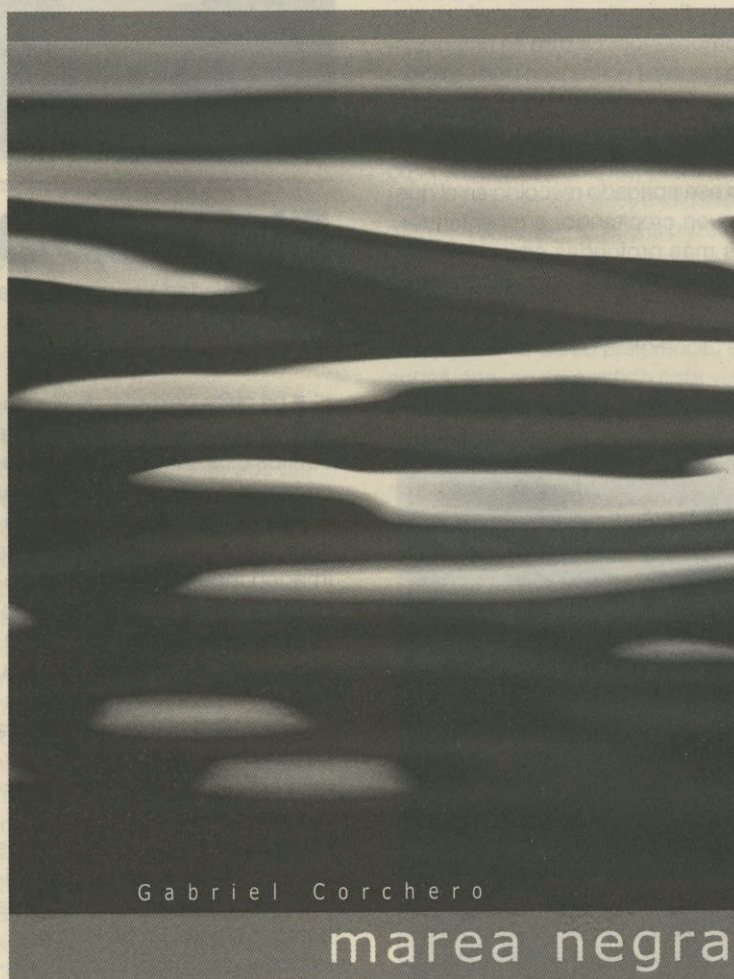
Así, no es extraño que la propuesta de Otto Piene para la Zona Zero fuera la de “una zona de si-



Obra de Günther Uecker en el montaje de la muestra

MERCEDES RODRIGUEZ

Es una buena ocasión para revisar el que fue uno de los movimientos de mayor calado en sus años de actividad, de 1957 a 1966



Gabriel Corchero

marea negra

FUNDACIÓN TELEFÓNICA.

Del 14 de septiembre al 29 de octubre.

C/ Fuencarral, 3. Teléfono de Información: 900 11 07 07.

Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Lunes cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I. Tel.: 91 522 66 45. Fax: 91 531 71 06.

Internet: www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN

Telefónica

lencio y de nuevas posibilidades... la zona inmensurable en la que una situación antigua pasa a convertirse en nueva”, un modo como otro de querer partir de cero, de la nada, de lo todavía no contaminado por los procesos históricos y el devenir estético. Son contemporáneos a fin de cuentas del *Grado cero de la escritura*, de Roland Barthes, de la *Conferencia sobre nada*, de John Cage y de las poéticas de Gaston Bachelard y Merlau-Ponty; también de las películas de Marcel Broodthaers y del nacimiento de la Nouvelle Vague francesa, de Godard y de François Truffaut; de los Beatles y de los Rolling Stones.

El paso del tiempo, si no ha borrado la bondad de sus objetivos —la unidad de una nueva unidad sustancial de la naturaleza, el ser humano y la técnica en el medio de la imaginación poética, la vivencia y la información estética, para una nueva conservación del mundo de las obras, en términos de la comisaria—, sí se ha ensañado con algunas de sus propuestas, fundamentalmente aquellas en las que mayor y más destacado papel desempeña cierta parafernalia tecnológica, una aparentemente ciega fascinación, valga la paradoja, por lo que la ciencia sería capaz de hacer por el individuo y su conciencia.

Mucho mayor grado de pervivencia y buena salud muestran su inmersión en la monocromía como territorio cromático de la pintura; las distintas, y utópicas, pero ensañadoras, propuestas de intervención en el espacio público; sus incursiones en la poesía concreta y visual y, por último, aunque entonces sólo en sus primeros balbuceos, sus acciones y *events*.

Mariano NAVARRO

JOSÉ MANUEL CIRIA

Galería Salvador Díaz. Sánchez Bustillo, 7. Madrid.
Hasta el 28 de octubre. De 325.000 a 8.700.000 pesetas

Las experiencias plásticas de José Manuel Ciria (Manchester, 1960) se han movido en territorios imprecisos, entre los sueños de la materia, las reminiscencias figurativas nunca abandonadas completamente y un afán de síntesis formal, pero sobre todo de vinculación metafórica; o sea, de lectura hermenéutica en una cosmogonía en la que cualquier huella tiene importancia "per se", sin olvidar el seductor poder de la apariencia.

Pese a transitar por un espacio personal en la última década, Ciria, que en esta exposición se decanta por los grandes y medios formatos, hace convivir las lonas plásticas con diferentes elementos dispuestos en el soporte como collage, haciendo un guiño a lo cotidiano con la yuxtaposición de un clavel blanco, unos ositos de peluche y una bolsa de El Corte Inglés que no desvela las posibles maravillas que contiene.

En la mayor parte de las pinturas, una barra de aluminio cerceña en dos el soporte incluyendo a la geometría de los límites como acotaciones de un discurso que

puede interpretarse como un "continuum" o como fragmentos integradores de una realidad conceptualmente más completa.

El eclecticismo de Ciria convierte su antigua vertiente expresionista e informal en un barrido cromático —en la pieza más compleja y de mayores dimensiones— con cuatro módulos intercambiables, que definirá la mirada de los posibles espectadores.

Hay un par de obras que quiebran el nuevo discurso del artista. Una es una mezcla de fotografía y de pintura, de tachismo y realismo, en el que la mancha de la sangre estalla en un rostro adulto mientras un pequeño oriental no se atreve a sosegar sus miedos en la destrozada figura de su compañero de composición. La otra es una pieza compuesta por tenues matices cromáticos —algunos podrían hablar de oscuridades— tan queridos por Ciria en sus etapas anteriores, y es en ese apagado rescoldo en el que siguen crepitando, a mi entender, las más profundas emociones de este sabio y todavía joven creador.

Carlos GARCÍA-OSUNA

Naturaleza muerta con periódico, 2000. Técnica mixta y aluminio, 150 x 138



EL DESDOBLAMIENTO

Galería Soledad Lorenzo. Orfila, 5. Madrid. Hasta el 11 de octubre.

Una chica delgada, de aire andrógino, camina por la calle con los ojos cerrados, como sonámbula, y se detiene a palpar la luna de un edificio, que le devuelve su reflejo en vano. Esta imagen inquietante (en una fotografía digital de gran formato) suscita ya los problemas que interesan a Pedro Mora (Sevilla, 1961): la fragilidad de la existencia corporal y la experiencia del desdoblamiento, que me permite contemplar mi propio cuerpo desde fuera.

La misma chica, subida a unos zancos de metal, aparece multiplicada en un mosaico en la pared. Delante, un pasamanos y los zancos. Estas prótesis incorporan una *performance*: llevan adosada una cámara y un monitor donde se reproduce el deambular difícil y tortuoso de la protagonista (siempre la misma chica) sobre los zancos, por el espacio de la galería. En cuanto

a la barra del pasamanos, evoca los ejercicios de rehabilitación de un hospital y los ensayos de danza (la acción tiene algo de coreografía, como el propio artista sugiere). ¿Se trata de aparatos médicos o de instrumentos de tortura? ¿Para amparar el cuerpo o para someterlo monstruosamente? Los signos son ambiguos, indecisos. Recordamos las muletas con que Dalí solía apuntalar sus perversas arquitecturas de carne y las más recientes fantasías sobre cyborgs creados a base de injertos tecnológicos en cuerpos vivos.

En la sala de abajo hay tres piezas que prolongan esa temática con resultado, en mi opinión, menos feliz. Son extraños muebles de aluminio (de nuevo clínicos o al menos industriales) que parecen patas arriba, con las patas plegadas, inutilizables, sugiriendo otra vez la discapacidad física.



Sin título, 2000. Fotografía digital, 125 x 200

DE PEDRO MORA

De 550.000 a 5.000.000 pesetas

Una proyección de vídeo nos ofrece un pequeño drama. Dos muchachas duermen (algo sugiere que son, en el fondo, la misma persona); una de ellas se despierta y se pone a atar con cuidado a su compañera, que permanece dormida. La acción, filmada bajo una luz estroboscópica, se envuelve en una atmósfera onírica. No se trata simplemente de una fantasía erótica sadiana, sino de algo más metafísico: la actuación evoca esas experiencias de desdoblamiento astral donde siento que me separo de mi cuerpo y soy capaz de contemplarlo ahí abajo, tendido sobre la cama.

Pedro Mora ha explorado otras veces los dobles, los reflejos y las simetrías que se complican en laberintos. La última pieza de esta exposición es también un juego de espejos. Dos espejos cara a cara provocan

el efecto bien conocido de la repetición infinita, *la mise en abîme*. Aquí se trata de dos dispositivos circulares enfrentados, iluminados desde dentro, pero el resultado no es la multiplicación trivial de los espejos de feria, sino algo más misterioso. No es un abismo, porque en la penumbra distinguimos un fondo, sino un ámbito, a la vez contiguo e inaccesible, en cuyo interior nos vemos proyectados. El doble túnel puede ser una imagen de los umbrales de la existencia, de la vida como pasaje de un sueño a otro sueño (de una noche a otra) o de lo que se quiera. Lo que es indudable es que la pieza constituye un hallazgo visual y poético y el conjunto de la exposición supera con mucho el efectismo intrascendente de tantas instalaciones.

Guillermo SOLANA

RICHARD SERRA

Galería La Caja Negra. Fernando VII, 17. Madrid.
Hasta el 23 de octubre. De 600.000 a 1.600.000 pesetas

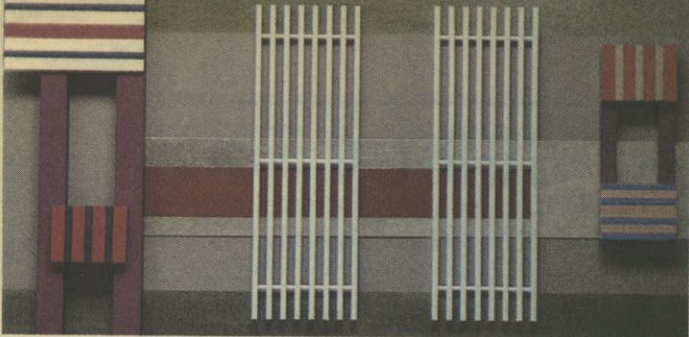
Una doble lección de cómo el aguafuerte viene a ser, en esencia, una materia grabada y de cómo, a la vez, el grabado calcográfico es de naturaleza decididamente escultórica: esos son los atractivos mayores de esta exhibición de las quince estampas de gran formato que integran la última serie, *Rounds & Ellipses*, realizada por Richard Serra (San Francisco, 1939), entre 1998 y 1999, en el reconocido taller de estampación Gemini G.E.L. de Los Ángeles. Se trata de una lección magistral, a la que merece la pena asistir, por la claridad de su concepción y por la rotunda plasticidad de sus resultados.

Siempre ha mostrado Serra un poder especial en expresar la energía y las tensiones latentes en la naturaleza de los diversos materiales a los que recurre para su escultura. Asimismo la idea que tiene del aguafuerte es la de un arte que arranca de la superficie (el papel), prensada por el color (en su caso, exclusivamente la tinta negra) y sensibilizada por las sugerencias (texturas muy ricas y relieves bien remarcados) del propio sistema de estampación. El procedimiento de su preferencia, el aguafuerte, se ve asistido esta vez por su combinación, ya clásica, con el aguainta, y por una aportación

heterodoxa: la de aplicar toques de lápiz litográfico, para obtener ciertos efectos (de huella, de "accidente") sobre el blanco de los fondos, de carácter pictoricista. El resultado es magnífico. Su presencia impone por la rotundidad de la forma (sólo círculos y aros elípticos, renunciando ahora a los elementos de paisaje y de arquitectura-monumento que venía utilizando en su anterior obra grabada) y por la intensidad y texturización de los entintados y de la misma parte de las reservas en blanco. Posiblemente resulte ser la serie más emblemática de la obra grabada de Serra. A su vez, la precisión de las aristas en los recortes, la obtención por el carborundum, y no por la sola mordida de los ácidos del aguafuerte) y la complejidad de las texturas están remitiendo insistentemente al criterio de que grabar constituye una forma de esculpir, no sólo ya sobre la básica matriz de metal, cuyas huellas y efectos se expresarán al estamparse sobre el papel, sino también sobre el mismo cuerpo de la estampa, haciéndola pasar del dominio del plano a la proyección de la tridimensionalidad, o sea, al dominio espacial de lo escultórico.

J. M.-M.





Rufo Criado: *Construcción nº 16, 2000*

RUFO CRIADO

Galería AeI. Madrid.
Puigcerdá, 2.
Hasta el 21 de octubre.
De 65.000 a 975.000 pesetas

La trayectoria artística más reciente de Rufo Criado está ligada inexorablemente al paisaje, a la contemplación y a la construcción. Tales son las tres coordenadas fundamentales de su obra, de las que no se separa en los trabajos más recientes que ahora pueden verse en esta exposición madrileña. En ellos, Rufo Criado parte otra vez de la visión de unos paisajes que han sido transformados en esquemas. Es aquí donde debemos introducir el segundo de los tres elementos o pasos de la creación de Criado: la contemplación. Porque semejante metamorfosis (el proceso mediante el cual las vistas naturales o rurales se vuelven mapas esenciales de una particular topografía) no puede entenderse sin conceder una gran importancia a esa curiosa materia que aísla al espacio del transcurrir del tiempo que es la contemplación.

Podría decirse que la visita del artista a la realidad es prolongada, y que los rincones, los surcos, los árboles y cerros son deconstruidos ya en esa primera instancia que es su mirada mediante la abstracción que ella misma, suspendida, proporciona. A partir de aquí, Criado inicia el último de los procesos que se dan en su obra, el de la construcción de esas imágenes o esculturas (ensamblajes de materiales recortables, fundamentalmente madera) que son en él tan características como poco cambiantes. La edificación de estos nuevos paisajes es fruto de la ya comentada abstracción, pero en ellos se persigue algo más que una traducción de lo cruzado por la memoria. Y es que la construcción es fundamentalmente cromática y geométrica, empleándose gamas que parecen servir al

artista para la transmisión de distintas emociones. Por ello no resulta tan paradójico que sean precisamente la serie y la geometría los elementos que

sirven a Criado para conectar su pasión constructiva con el mundo de los sueños y, de manera más aguda aún, los que libran a su obra del riesgo que bordea en todo momento: resultar decorativa y repetida. **Abel H. POZUELO**

A. R. PENCK

Galería Arnés y Ropke. Madrid.
Colmenares, 11.
Hasta el 21 de octubre.
De 240.000 a 7.000.000 pesetas

Unas pinturas sobre tela y tabla y, sobre todo, trabajos sobre papel fechados en 1975, forman el conjunto de obras de A. R. Penck (Dresde, 1939) que hoy se exhibe en Madrid. Todos forman una muestra interesante que permite conocer a este artista precoz y polifacético que ha cultivado en gran medida la pintura sobre papel pero también la escultura de aspecto totémico y la música. Penck aparece en estos trabajos como un pintor precisamente musical, muy libre y de variados recursos, cultivador de formas propias de la segunda mitad del s. XX pero con un indudable sello personal. Tanto cuando recurre a la expresión más salvaje y puramente pictórica (la mancha y su extensión, el brochazo, el delirio de líneas...) como cuando usa su personal iconografía abiertamente primitivista, ingenua y casi pop, en sus obras más monocromas y redondeadas en las mas vibrantes y sueltas, en la figuración inquietante o en la abstracción, Penck indaga en un ámbito que pertenece a lo orgánico, a una especie de era vegetal, cretácica o, al menos, anterior a la historia. A esa expresión natural tiende siempre y tal parece ser la razón de su labor. **A. H. P.**

SZENCI Y MAÑAS

Galería Almirante. Madrid.
Almirante, 5.
Hasta mediados de octubre.
De 100.000 a 450.000 pesetas

Resulta curioso ver como dos artistas de diferentes nacionalidades y tradiciones artísticas logran alcanzar una compenetración creativa y una concepción de la pintura tan leal y tan sincera como Brigitte Szenci (Budapest, 1943) y Juan Antonio Mañas (Madrid, 1946). Veinte años después de su primera exposición en Barcelona, el tándem Szenci-Mañas presenta, en la madrileña galería Almirante, una amplia muestra, una treintena de pinturas, que recoge sus creaciones más recientes. Se trata de un intenso diálogo entre pasado y presente, un guiño a la tradición desde una modernidad evidente. Son pinturas que evocan estados de placidez y sosiego, sueños de



Szenci: *La Jeteé, 2000*

un paseo por la Arcadia, baños en mares de cálida luz. La mayor parte de estas obras, que no niegan la impronta de De Chirico, sitúan al espectador en un viaje fugaz, en un confortable flashback del que no queremos volver. Caminamos por paisajes bíblicos, evitamos centauros escondidos tras los árboles y compartimos mesa y mantel con príncipes cristianos, humanistas renacentistas y libertinos dieciochescos mientras impecables camareros de un exclusivo catering se disponen a ofrecer los más exquisitos manjares. Pero es el

color el más dulce de todos, brillante compañero de un viaje imposible. **JAVIER HONTORIA**

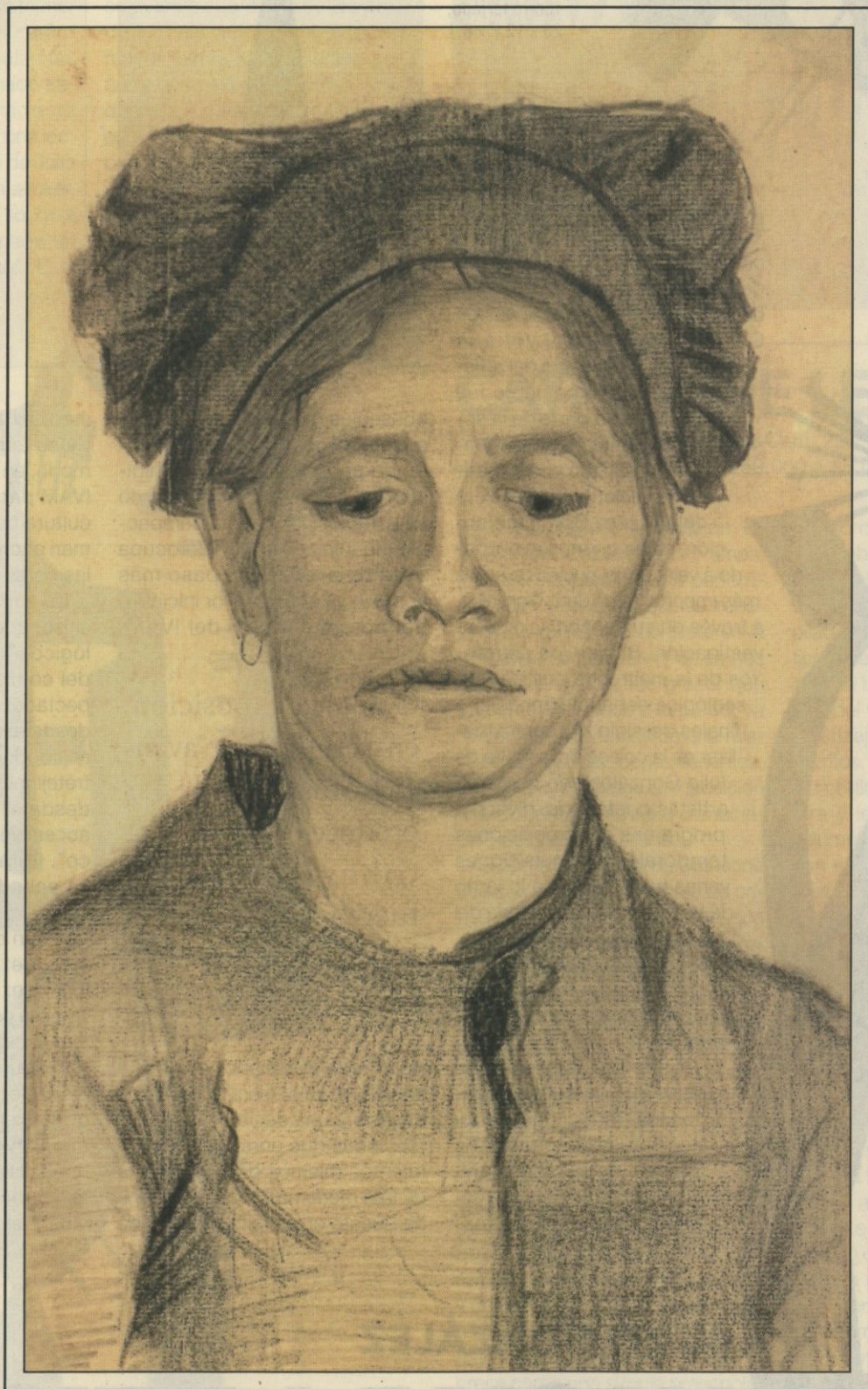
DIÁLOGOS CON EL SILENCIO

Convento de Santo Domingo de Bonaval. Santiago de Compostela.
Hasta el 1 de octubre

Dieciocho artistas para interpretar el silencio pueden ser demasiados, quizá susciten mucho ruido, tal vez perviertan la musicalidad poética buscada para apostarla y convertirla en densidad, en prosa. Difícil tarea, por tanto, la de su comisaria Mercedes Rozas, encargada de articular bajo un tema tan delicado como el diálogo con el silencio diferentes propuestas y posturas que, naturalmente, ofrecen resultados de enorme disparidad. Acertada es la elección del marco, unos muros de Bonaval que custodian la memoria de los gallegos más ilustres, un espacio íntimo y tranquilo como todo recogimiento. En lo que respecta a los trabajos artísticos presentados, se percibe cierta desigualdad. Con una de las mejores aportaciones que le conocemos a Rosalía Pazo Maside, un interesante díptico de grandes dimensiones de Manuel Moldes y una escalera truncada de Xurso Oro Claro, conviven correctas intervenciones de Reboiras, Rial—sin duda serían aquí más adecuadas las piezas que presentó hace poco en el MACUF—, Caxigueiro, M^a Xosé Díaz, la espectacularidad de Antón Mouzo, las recurridas construcciones babilónicas de Roberto González y lo escogido por Anxos Romeo o Quintana Martelo; en un nivel inferior situaría obras como las de Ánxel Cerviño, Marga Crespo, Guerreiro o Pardiñas, además de las de Camilo Otero o Xosé Luis de Dios, envueltas éstas en unos postulados más caducos. **David BARRO**

Roberto González: *Babel-Confusión*





VINCENT VAN GOGH

Cabeza, 1884. Lápiz y carboncillo sobre papel, 33 x 20,3. Es una de las obras sobre papel de la Colección Abelló, que puede verse en el Museo de Bellas Artes de Asturias (Oviedo). La muestra, que reúne obras de Bonnard, Dalí, Picasso y Modigliani, entre otros, permanecerá abierta hasta el 1 de octubre.



Mujer ante el espejo, 1936-37. Hierro forjado, 204 x 60 x 46

Cabeza ante el espejo, h. 1934. Bronce fundido, 56 x 29 x 31. A su derecha, Crisantemo, h. 1890-1900. Hierro forjado, 26 x 12,7 x 8,1



Como embrión del IVAM, la colección Julio González se inició cuatro años antes de la fundación del propio museo, a partir de adquisiciones y donaciones de Carmen Martínez y Viviane Griminger, herederas del artista. Lo que en su momento fue criticado por una parte de la sociedad valenciana pronto se convirtió, sin embargo, en motivo suficiente para el éxito del museo. Con la colección, nació un museo obligado a velar por el núcleo de obras más importante de Julio González, a través de su conservación e investigación. Si bien los derroteros de la maltrecha política museológica española impedía, a finales del siglo XX, contextualizar en la colección la figura de Julio González con obras de artistas coetáneos, diversos programas de exposiciones temporales y adquisiciones varias han tratado, a lo largo de la ya dilatada trayectoria del IVAM, de actualizar su legado, poniéndolo en relación con las aportaciones de las vanguardias y su deriva contemporánea.

Desde su instalación en una reducida sala acondicionada para acoger la colección, Julio González ha ejercido de faro del IVAM. Con Tomás Llorens a la cabeza, los sucesivos res-

pensables del IVAM han ido aireando esta colección, reestructurando periódicamente la exhibición de sus fondos y fomentando su estudio. Desde esta perspectiva, la iniciativa que nos ocupa trata de avanzar un paso más sobre lo ya andado. Por iniciativa del actual director del IVAM,

Con esta exposición, en definitiva, se avanza sobre una de las producciones que contribuyó con mayor fuerza a la evolución general de la expresión visual moderna

Kosme de Barañano, en lo que constituye su primera apuesta expositiva y una declaración de intenciones que enraíza en los cimientos mismos de la escultura de talla moderna, Guillermo Solana ha puesto en solfa los fondos de

Julio González, moviéndolos fuera de su espacio natural. De este modo, en la sala reservada por el IVAM para exposiciones de escultura de gran formato se asoman ahora a la calle tímidamente las obras de Julio González.

De entrada, el recorrido expositivo, que elude el orden cronológico, "pretende -en palabras del comisario- introducir al espectador en el mundo del artista desde esa clave figurativa; quiere conducirle paso a paso, entretrejiendo dibujos y esculturas, desde el lenguaje plástico más accesible hasta el más hermético". Para ello Guillermo Solana ha echado mano de cinco bloques expositivos a través de los que van operando las "fantásticas metamorfosis" de Julio González. A modo de preámbulo, en la primera sala se ponen en circulación los principales motivos figurativos a los que Julio González iría recurriendo una y otra vez a lo largo de su vida, y que dan pie al desarrollo posterior de la exposición: la máscara, la campesina erguida, la maternidad, el abrazo de los amantes

JULIO GONZÁLEZ

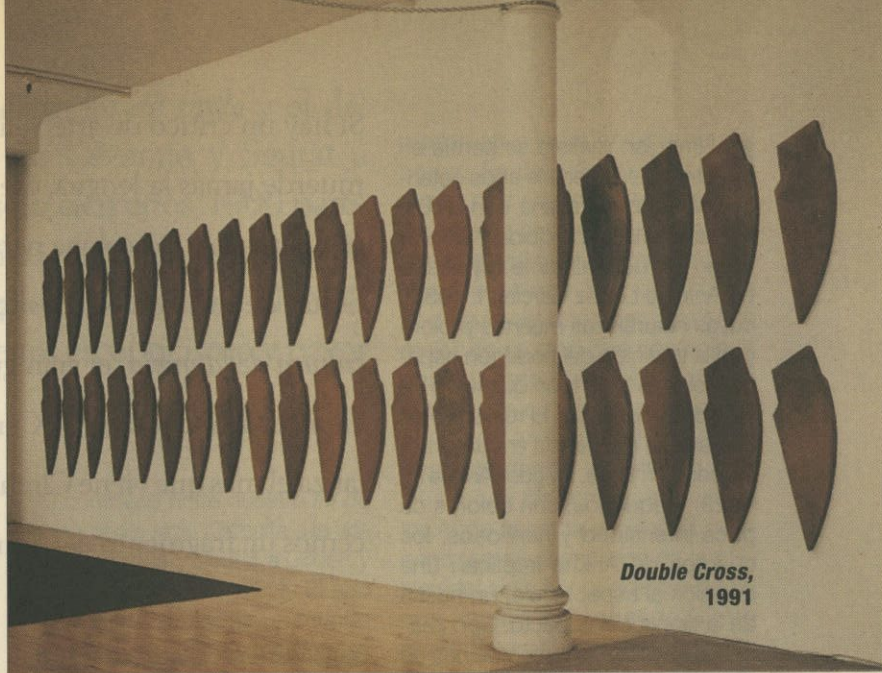
VACIAR LA FIGURA

IVAM. Centro Julio González. Guillem de Castro, 118. Valencia. Hasta el 26 de noviembre

yla mujer peinándose. Con ello, si bien la enormidad de la sala mengua en parte el crecimiento energético de la escultura de Julio González —especialmente cuando el montaje de la exposición se detiene en las obras de menor formato—, y se pierde el carácter integrador que ofrecían las salas donde se ha localizado tradicionalmente su obra, esta muestra consigue añadir una lectura más sobre el trabajo de Julio González, en tanto ayuda a mirar, desde otro ángulo, lo que Valeriano Bozal ha llamado su “esquizofrenia estilística”. Con

esta exposición, en definitiva, como también ha señalado Margit Rowell —responsable de la memorable retrospectiva que dedicara en 1983 el Guggenheim de Nueva York a Julio González—, se avanza sobre una de las producciones que contribuyó con mayor fuerza a la evolución general de la expresión visual moderna, en cuanto permitió a la escultura dejar de ser arte de representación para ser arte de invención en el que el objeto no descriptivo significa una idea.

José Luis CLEMENTE



Double Cross,
1991

CATHERINE LEE

Galería Carles Taché. Consell de Cent, 290. Madrid.

Hasta finales de octubre. De 250.000 a 16.000.000 pesetas

En su primera exposición en España, Catherine Lee (Pampa, Texas, 1950) exhibe una panorámica de su obra, aunque su trabajo más significativo consiste en la utilización de una suerte de planos o superficies de poco grosor que presenta adosados a la pared, ya sea articulando series de una misma pieza con pequeñas variantes, ya construyendo una composición a partir del ensamblaje o combinación de diferentes planos.

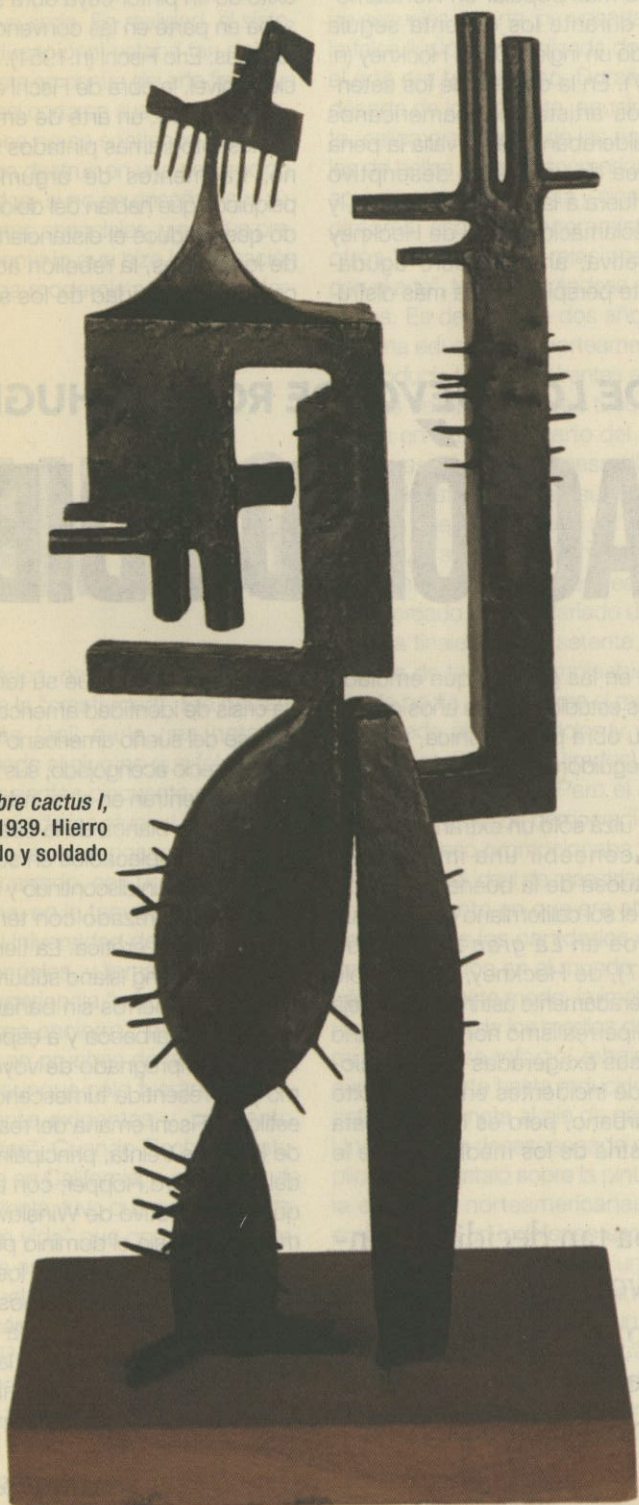
El punto de partida de Catherine Lee son aquellas corrientes de origen americano de los años 60, que como el minimal, se mostraban voluntariamente autolimitadas, rechazaban la expresión y sometían a la obra a un proceso de reducción formal límite. Se renunciaba a principios tan importantes del arte tradicional como el de significado, de lectura, de símbolo, de composición. Se buscaba en cambio una suerte de esencialidad o especificidad de los lenguajes. De ahí, por ejemplo, que se utilizaran sistemas de repetición como las series que rompían con la noción de lectura y composición; con la serie —repetición de una misma forma— no hay ni principio ni fin, la obra se expresa como una simple presencia. Otro ejemplo que también se relaciona con el trabajo de Lee: las telas cortadas según el motivo (*Shape Canvas*), de manera que desaparecía la noción de marco y con ella el principio de visibilidad, porque el formato tradicional es un ele-

mento organizador de la mirada. Sin embargo, posteriormente, las generaciones que se formaron en este contexto, como Lee, han ampliado y han llevado más allá este tipo de experiencias. Así, en vez de aquella búsqueda de la especificidad del lenguaje, nos propone un mestizaje de géneros y procedimientos, y es que uno no sabría cómo calificar su obra, entre la escultura y la pintura, entre la forma volumétrica, el color y su relación con el muro. Y más: recupera el gusto y el tacto por los materiales y colores, el matiz, la metáfora, el principio de lectura y estructura, etc. En fin, recupera la sensualidad y la cualidad formal, pero partiendo de aquellas estrategias y procedimientos, como el minimal, conscientemente autolimitados e intencionadamente inexpressivos. El resultado es de una especial ambigüedad y riqueza entre la contención y la sugerencia. Este es el sentido y la aportación de Catherine Lee.

Existe otro aspecto muy importante: ¿cuál es la dimensión metafórica de la que antes hablábamos a propósito de Catherine Lee? Posiblemente la artista lo explique de otra manera, pero estas series con sutiles diferencias o estas composiciones de planos ensamblados entre sí, se me antojan como fragmentos de un deseo, aunque ni el artista ni nosotros mismos sepamos de que deseo se trata.

Jaume VIDAL OLIVERAS

Hombre cactus I,
1939. Hierro
forjado y soldado



El impulso realista se sentía en otros países en los años setenta y ochenta: en España, con la obra minuciosamente percibida y sin embargo estructuralmente expansiva de Antonio López García (n. 1936), cuyas naturalezas muertas prolongan la tradición del bodegón español del siglo XVII, todo quietud e intensidad molecular. El realista más interesante en Francia era un israelí afincado en París, Avigdor Arikha (n. 1929). Pequeños, con colores de poca intensidad y nerviosos, los cuadros de Arikha implican una aversión al espectáculo, un hastío de la tiranía del impacto. Son imágenes sencillas, enumeraciones de objetos ordinarios —un par de maltrechos zapatos negros, una jarra de cerámica o un manojo de espárragos como los de Manet, envueltos en papel azul — registrados con una extraña corriente subterránea de malestar, e impregnados de un sentido de la dificultad que entraña cualquier clase de descripción. Tratando de estabilizar una visión en medio de una imprevisible frecuen-

Si hay un crítico de arte valiente y provocador que no se muere jamás la lengua, ése es Robert Hughes, que llega esta semana a Barcelona para pronunciar el pregón de las fiestas de La Merced. Tras fustigar a los seguidores de *La cultura de la queja*, el gran gurú de la crítica actual disecciona el arte del siglo XX en *El impacto de lo nuevo*, que lanza el mes que viene *Círculo de Lectores* y del que ofrecemos un fragmento del último capítulo, *El futuro que fue*.

tas tendía a ser excesivamente declamatoria, como las enormes versiones que hizo Alfred Leslie de los cuadros de Caravaggio y de David; o si no, simplemente se trataba de pintura figurativa de tonalidad inerte, laboriosamente dibujada. Una excepción notable, que convirtió en virtud una fría y trabajosa aproximación al desnudo del estudio, fue Philip Pearlstein (n. 1924). Los cuadros de Pearlstein no tienen nada

Aparte de Wyeth, el artista figurativo más popular en Norteamérica durante los ochenta seguía siendo un inglés, David Hockney (n. 1937). En la década de los setenta, los artistas norteamericanos consideraban que no valía la pena la idea de un cuadro descriptivo que fuera a la vez afable y serio, y la declamación visual de Hockney —objetiva, amable, pero agudamente perspicaz — era más disfru-

da vida a esa composición: el absoluto virtuosismo de Hockney para representar los blancos velos de agua que el cuerpo hace saltar en el aire tras ser engullido por el azul, la desaparición contemplada por la ausencia, con todos los grados de estilización en un equilibrio perfecto. No es de extrañar que Hockney, el Cole Porter de la pintura figurativa, tantas veces y tan exageradamente fuera considerado su Mozart.

Norteamérica también había ritualizado la exhibición de las heridas emocionales, la búsqueda de terapias; y eso, tanto como cualquier otra cosa, puede explicar el éxito de un pintor cuya obra se basaba en parte en las convenciones realistas: Eric Fischl (n. 1951). En un cierto nivel, la obra de Fischl es puro Hollywood: un arte de emocionantes fotogramas pintados a mano, fragmentos de argumentos psíquicos que hablan del dolor agudo que produce el distanciamiento de los padres, la rebelión adolescente y la vacuidad de los subur-

SE PUBLICA EN ESPAÑOL EL IMPACTO DE LO NUEVO, DE ROBERT HUGHES

LA PEOR GENERACIÓN DE DIBU

cia de manchas, la obra de Arikha es todo concentración y respira un aire de escrupulosa improvisación y ansiedad: "A estas alturas, copiar del natural la vida", argumenta, "requiere tanto poder de transgresión como capacidad de dudar".

La pintura realista también surgió de nuevo en Norteamérica, aunque de manera menos convincente que en Europa. Los cuadros de Andrew Wyeth inspirados en una mujer llamada Helga y ridículamente superpromocionados, parecen piadosos anuncios de desodorante al lado de la obra de Freud. Si bien muchos artistas norteamericanos ahora estaban reclamando atención por haber resucitado una tradición, y aunque eso mostraba hasta qué punto el temperamento del mundo del arte había cambiado de dirección separándose del vanguardismo, también estaba claro que muy pocos podían lograr los niveles que exige la tradición. La obra de esos artis-

de seductores. Los cuerpos desnudos están cortados por los bordes del lienzo, como si hubieran sido montados en una moviola o fueran trozos de montajes fotográficos. La superficie pintada es sebosa, prosaica; el color, árido. Sin embargo, obras como *Mujer desnuda en una mecedora* (1977-1978) tienen una considerable intensidad como argumento visual. El dibujo desapasionado de Pearlstein otorga a toda la masa del cuerpo una presencia analizada, y en su perceptible vehemencia pensativa parece estar más allá del manierismo.

El sistema educacional estaba tan decididamente en contra del arte figurativo que casi cortaron sus raíces. Las tradiciones no se sostienen solas; se pueden destruir en una generación, o en dos, si no se enseñan sus rudimentos esenciales

tada en las galerías que emulada en los estudios. En los años ochenta, su obra parecía única, un acto sin seguidores.

Quizá sólo un extranjero podía concebir una imagen tan afectuosa de la buena vida vacía bajo el sol californiano como la que vemos en *La gran zambullida* (1967), de Hockney, cuya índole moderadamente astringente la aleja del hiperrealismo norteamericano con sus exageradas acumulaciones de incidentes en el contexto suburbano, pero es la manifiesta maestría de los medios lo que le

bios. Fischl afirma que su tema es "la crisis de identidad americana, el fracaso del sueño americano". Con un desprecio acojonado, sus anécdotas se centran en el mundo de la clase media blanca de la cual proviene. Son implacables en su odio a los adultos: un discontinuo y amargo serial, aderezado con tensión, farsa y miseria erótica. La tierra de Fischl es el Long Island suburbano, que huele a perros sin bañar, a líquido para barbacoa y a esperma. Un lugar impregnado de voyeurismo y de resentida tumescencia. El estilo de Fischl emana del realismo de los años treinta, principalmente del de Edward Hopper, con un toque retrospectivo de Winslow Homer, aunque sin el dominio pictórico y formal de ninguno de los dos. A pesar de los solecismos que abundan en el dibujo y de la torpe composición de sus figuras, la obra de Fischl ejerce una fascinación emocional en los coleccionistas nor-



The Kipper Kids, performance, 1978

teamericanos muy parecida a la que suscitaba sir Luke Fildes con sus imágenes de huérfanos entre los filántropos victorianos.

En Estados Unidos la situación de la enseñanza de las artes plásticas no había favorecido a la pintura figurativa seria. En realidad, el sistema educacional estaba tan decididamente en contra del arte figurativo que casi cortaron sus raíces. Las tradiciones no se sostienen solas; se pueden destruir en una generación, o en dos, si no se enseñan sus rudimentos esenciales, y eso fue precisamente lo que hizo la educación artística modernista-tardía en Nor-

en los años ochenta tuvo lugar una resurrección descriptiva llevada a cabo principalmente por la peor generación de dibujantes en la historia norteamericana. En parte, el colapso de la formación se debía a la superabundancia: la proliferación de escuelas de arte, provocada por la falsa ilusión generalizada de que el arte era terapéutico. Durante la década de los ochenta, anualmente, salían graduados de las escuelas de bellas artes norteamericanas aproximadamente treinta y cinco mil pintores, escultores, ceramistas y otros "profesionales relacionados con el arte", todos aferrándose a sus títulos. Es decir, cada dos años, el sistema educacional norteamericano producía tantos aspirantes a creadores como habitantes tuvo Florencia en el último cuarto del siglo XV. El resultado fue la pesadilla de un fourierista. Firme en su convicción de que nadie puede ser desanimado, el sistema de formación artística norteamericano en realidad había creado un proletariado de artistas a finales de los setenta, una reserva de talento inempleable, de donde podía abastecerse el mundo de la moda, absorbiéndolos (y, si era necesario, dejándolos tirados) más o menos a voluntad. Pero el confuso sentimiento de democracia estética que eso promocionaba también debilitó el ideal de maestría justo en el momento en que era atacado por todos los partidarios de la deconstrucción en el mundo académico. De este modo, la imaginaria dominante de los medios de comunicación se reforzó, rebajando aún más el arte hasta reducirlo a la categoría de nota al pie de página. Una nube de desasossegada complicidad se instaló sobre la pintura y la escultura norteamericanas. Su emblema es un indefenso escepticismo ante la simple idea de un profundo compromiso entre el arte y la vida: el temor a que buscar un sentimiento auténtico sea mostrar un candor, abandonar la "criticidad" celosamente atesorada como artista.

El contraste entre nuestro *fin de siècle* y el del XIX salta a la vista: de Cézanne y Seurat a Gilbert y George en sólo cien años. 1900 parecía prometer un mundo renovado, pero puede que algunos contemplen la llegada del XXI con cualquier cosa menos escepticismo y pavor

El contraste entre nuestro *fin de siècle* y el del siglo XIX salta a la vista: de Cézanne y Seurat a Gilbert y George en sólo cien años. El año 1900 parecía prometer un mundo renovado, pero puede que algunos contemplen el advenimiento del siglo XXI con cualquier cosa menos escepticismo y pavor. Nuestros antepasados vieron los horizontes culturales en expansión, nosotros los vemos encogerse.

Sea cual sea la cultura que este milenio nos depare, no será una cultura optimista. Quizá los artistas estén ahora esperando entre bastidores, como hicieron hace un siglo, madurando lentamente, ensayando y poniendo a prueba las imaginativas visiones que les permitirán trascender las ortodoxias estancadas de su época, la retórica sin salida de la deconstrucción, la costra de las suposiciones del modernismo tardío sobre los límites del arte. Un exacerbado sentido de la ironía –el

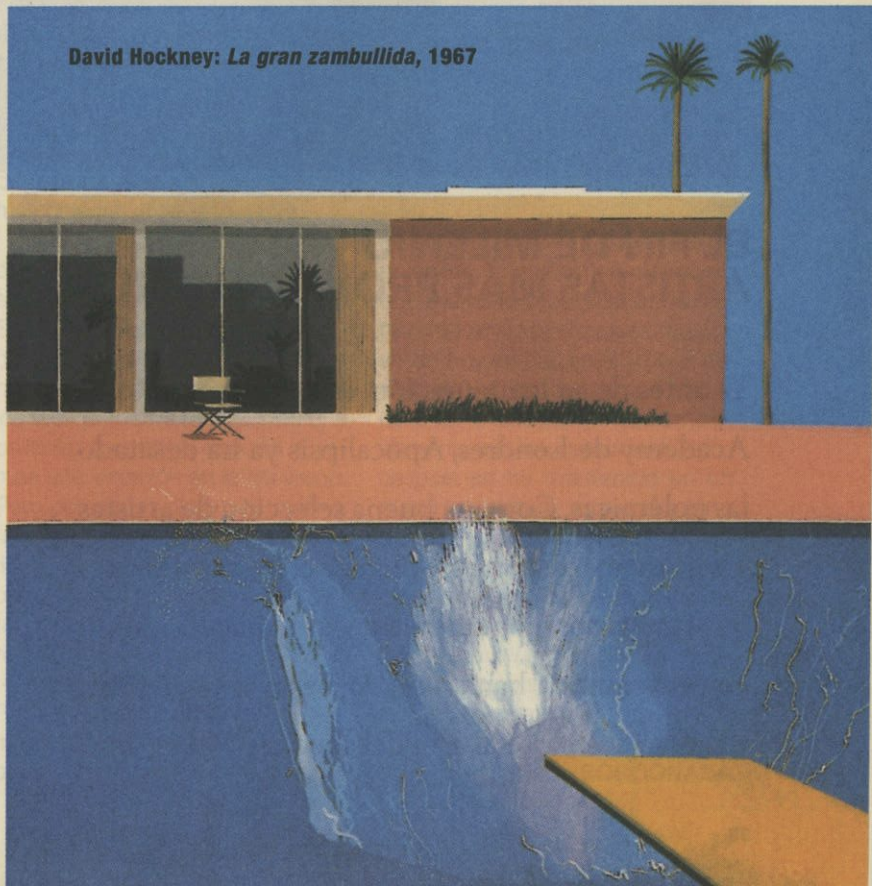
preservativo indispensable para el nuevo *fin de siècle* – nos hace temer que no estará esperándonos aquella noción de territorio virgen que sedujo al modernismo haciéndole avanzar. Pero ¿realmente podemos estar tan seguros? A lo mejor no es más que una coincidencia, pero quizá no, el hecho curioso de que los nuevos ciclos creativos en la historia del arte, tras periodos de agotamiento, se sitúen con tanta frecuencia entre los años noventa y treinta. Los lineamientos esenciales de la pintura del siglo XIV quedaron definidos hacia 1337, cuando Giotto murió. Las principales formas visuales del Renacimiento florentino ya habían sido creadas por Masaccio, Brunelleschi y Donatello en 1428, más o menos cuando murió Masaccio. Entre 1590 y 1630, Caravaggio, Rubens, Bernini, Poussin y los Carracci rescribieron el lenguaje del arte occidental. Otra "radicalización" similar tuvo lugar entre 1785 y 1830 con David, Goya, Turner y Constable. En todos los casos, tras el primer torrente de ebullición creadora, sobrevenía una disminución de la creatividad, una academización y una sensación de estancamiento que fomentaba las dudas acerca del papel, la necesidad e incluso la supervivencia del arte. Y así también ha ocurrido en nuestro siglo.

Robert HUGHES

JANTES

teamérica; naturalmente, en nombre de la "creatividad". Era bastante más fácil darle una nota de aprobado al alumno que fotografiara seiscientos cincuenta garajes en un barrio de las afueras de San Diego, o al que se pasara una semana encerrado, con una botella para la orina, en la taquilla del vestuario de la Universidad de California, en Los Ángeles, y llamarle a esa terrible experiencia "una obra corporal de largo encierro", que hacer hincapié en pruebas de destreza técnica, aunque sólo fueran moderadamente exigentes y, por tanto, "elitistas". Cuando Fischl era estudiante en California, a principios de los setenta, tuvo que sufrir esas "clases de vida" que consistían meramente en que los estudiantes dieran vueltas por el suelo desnudos, salpicándose unos a otros con pintura. Pero la secuela de este liberalismo educacional no se dejó sentir en toda su magnitud hasta que

David Hockney: La gran zambullida, 1967



APOCALIPSIS

YOU KNOW, I WAS UP THERE IN PRISON TALK
AND HE SAYS TO ME HE SAYS "IS IT HOT IN H

EL FIN DE MILENIO VISTO POR LOS ARTISTAS MÁS PROVOCADORES

Ya antes de su inauguración, el día 23 en la Royal Academy de Londres, Apocalipsis ya ha desatado las polémicas. Con una buena selección de artistas y comisarios de prestigio, parece claro que los buenos resultados en publicidad y afluencia de público de Sensation han animado a esta vetusta institución a acercarse al arte del shock.

Bajo un título tan rotundo y contundente como revelador, la Royal Academy of Arts de Londres presenta *Apocalipsis*, una extensa exposición de arte contemporáneo internacional que tiene como intención principal "reflejar los aspectos de la riqueza, belleza, horror, complejidad y diversidad del mundo actual". Los artistas representados en la muestra han encontrado en la llegada del siglo XXI la fuente de inspiración de su trabajo. En este sentido, y contrariamente a la muestra que ya le dedicó a este tema el Museo Británico hace unos meses, *The Apocalypse and the Shape of Things to Come*, la nueva exposición se acerca a él no sólo desde una pers-

pectiva contemporánea, sino también a partir de "una interpretación secular de la historia bíblica de San Juan que contiene elementos que van desde los horrores del genocidio hasta la belleza de la Utopía".

Apocalipsis consta de instalaciones, pinturas, esculturas y vídeos, muchos inéditos para el público, aunque en cierta manera la mayoría de estas obras han perdido la categoría de "novedosas" debido a la cobertura recibida por los medios británicos desde el pasado mayo en que los comisarios de la exposición, Norman Rosenthal y Max Wigram (secretario de exposiciones de la Royal Academy y ex-comisario de ex-

ING TO CHARLIE MANSON ERE OR AM I CRAZY?"

Richard Prince: *Crazy*, 1999-2000.

posiciones del ICA respectivamente) anunciaron la organización de la muestra.

Y es que aunque el contenido de *Apocalipsis* era desconocido, no lo eran los artistas participantes, cuya fama en algunos casos les precede por controvertidos y polémicos. Son Darren Almond, Maurizio Cattelan, Jake y Dinos Chapman, Chris Cunningham, Angus Fairhurst, Mike Kelley, Jeff Koons, Mariko Mori, Tim Noble y Sue Webster, Richard Prince, Gregor Schneider, Wolfgang Tillmans y Luc Tuymans. No cabe duda de que la mayor atención la han suscitado el italiano Maurizio Cattelan, con su obra *La Nona*

Ora, una instalación con una escultura del Papa aplastado por un meteorito, y los hermanos Jake y Dinos Chapman, con *Hell*, una maqueta-decorado compuesta por más de 5.000 figuritas, al estilo de El Bosco, la mayoría de ellas mutiladas, con indumentaria nazi y ordenados de manera que forman una esvástica gigantesca.

Tras los pasos de *Sensation*

La oleada de acusaciones e insultos que se le ha venido encima no es nueva para la Royal Academy, que ya tuvo que enfrentarse con una campaña feroz cuando en 1997 organizó su última exposición de arte contemporáneo, *Sensation*:

Young British Artists from the Satchi Collection. Y en aquel caso las agresiones no se limitaron a las páginas de los periódicos, sino que una de la obras expuestas, el retrato de la infanticida Myra Hindley de Marcus Harvey, compuesto por manos de niños, fue dañado con tinta y huevos, y se acusó al museo de insultar a las víctimas. En el caso de *Apocalipsis*, una de las múltiples críticas que se han hecho

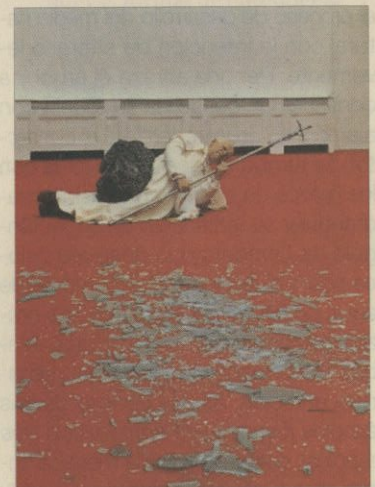
a su contenido apunta directamente a la ofensiva imagen del Papa postrado en el suelo tras haber sido derrocado por un objeto caído del cielo. Los dos comisarios de la exposición no han cesado de reiterar su sorpresa e incredulidad ante la controversia suscitada. Sin embargo, en algunos medios británicos se ha puesto en cuestión esta supuesta sorpresa, cuando, tal y como recordaba uno de los críticos de *The Guardian*, Rosenthal aprovechó para anunciar la exposición el momento en que se abría la Tate Modern y escogió "con mucho criterio" algunas de las imágenes más polémicas de la muestra.

Max Wigram puntualizó poniendo en clara evidencia estos ataques en contra de exposiciones como *Sensation* o *Apocalipsis* que "a nadie le importa cuando Schwarzenegger mata a veinte personas en los diez primeros minutos de una película. A nadie le importa si vemos una violación en la televisión. Pero por alguna razón, se reserva un lugar muy extraño para los artistas. Sí, es cierto que están buscando llamar la atención, pero están muy seguros de lo que están haciendo".

Aunque sería cínico acusar a la Royal Academy de intentar sacar el mayor provecho de este tipo de exposiciones, estemos de acuerdo o



De arriba a abajo, Luc Tuymans: *Portrait "Old Lady"*, 2000; Jeff Koons: *Shelter*, 1996-97; Maurizio Cattelan: *The Ninth Hour*, 1999



no, rodeadas de un cierto grado de polémica, lo que sí han puesto en duda varios críticos de arte es si este llamado *art of shock* es todavía válido hoy en día, en el umbral del siglo XXI. Ahora habrá que esperar a ver si esta polémica, que previamente a la inauguración de *Apocalipsis* se ha mantenido en un plano intelectual, encuentra o no apoyo entre el público que se espera llene sus salas. Y es que, tal y como asegura el crítico de *The Guardian*, va a ser este público el que tenga la última palabra. "Apocalipsis se considerará un fracaso si no molesta a nadie".

María BORDONABA

1968

PENONE Alpes marítimos

Giuseppe Penone, el más joven de los componentes del movimiento Arte povera, articulado en torno al crítico Germano Celant en 1967, y al que se incorporará dos años más tarde, realizó en 1968 lo que puede considerarse su primera propuesta significativa: *Alpes marítimos*, una obra juvenil –tenía sólo veintiún años cuando la realizó– que sin embargo marcaría las señas de identidad de su autor. Se trata de un conjunto de intervenciones sutiles sobre el paisaje alpino orientadas en una doble dirección. Por una parte, aquellas en las que su cuerpo establece un contacto directo con la naturaleza en busca de una comunión metafórica que sin embargo genera una huella física en su contacto; por otra, una intromisión en el proceso de desarrollo del medio natural con la intención de alterarlo levemente. Penone abraza el árbol y a continuación consolida su silueta con alambre (*El árbol recordará el contacto*); se tumba en posición supina con los brazos en cruz. Su extensión cuadrangular se materializa en un rectángulo de cemento que después coloca sobre el lecho de una corriente de agua (*Mi altura, la longitud de mis brazos, mi complexión en un arroyo*). Ambas se corresponderían con la primera orientación. Ata los troncos de tres árboles jóvenes (*He entrelazado tres árboles*); coloca una malla metálica sobre ellos (*Creciendo levantará la red*); introduce una vaciado metálico de su propia mano en la oquedad de un tronco (*Continuará creciendo excepto en aquel punto*), adosa un alambre en forma helicoidal (*Árbol, cinc, plomo*). Estas cuatro interferencias dan respuesta a las intenciones de la segunda.

Todas estas acciones están marcadas por el signo de la levedad. Interferir en el devenir de la naturaleza para redescubrirla; penetrarla para sentirse parte de la misma, recibir su hálito, volver a su seno tras el progresivo e imparable alejamiento a que el desarrollo civilizatorio ha conducido al sujeto contemporáneo. Pero Penone no mantiene la postura romántica de adorador de la naturaleza, más bien al contrario, ya que la mayor parte de

estas acciones contienen ciertas dosis de agresividad: cambiar el rumbo del crecimiento vegetal o modelar a su antojo la superficie de un árbol hiriéndole con una continua línea incisa, así lo evidencian. En este sentido dichas intervenciones comparten desde otro punto de vista las de los artistas norteamericanos del Land Art. Si estos últimos experimentan lo sublime en las transformaciones cuasifaraónicas de los grandes espacios desérticos, Penone vive la cercanía de lo pintoresco en unos espacios más abordables y con unos elementos naturales asimismo de reducidas dimensiones: un modesto árbol frente a una montaña volcánica por ejemplo. El tronco lacerado o fundido con sus anexos genera de facto otros tantos objetos pintorescos, fruto de los nuevos pulsos entre hombre y naturaleza; un pulso modulado, casi jovial, tan distinto de sus habituales relaciones violentas. Por otra parte, también la experimentación del tiempo se halla aquí presente, aunque tenga un sentido diferente al de los artistas del Land Art. Si éstos están interesados en un tiempo vectorial que vincula los tiempos remotos con la actualidad, Penone prefiere atender al tiempo biológico; por ejemplo el que marca el proceso de crecimiento del árbol; un tiempo de dimensión contrapuesta al del hombre actual y que el artista se obliga (y nos obliga) a sentirlo.

Pero por encima de todo el artista propone restituir los conductos de los sentidos que nos unen con la naturaleza: la vista a través de la cual per-

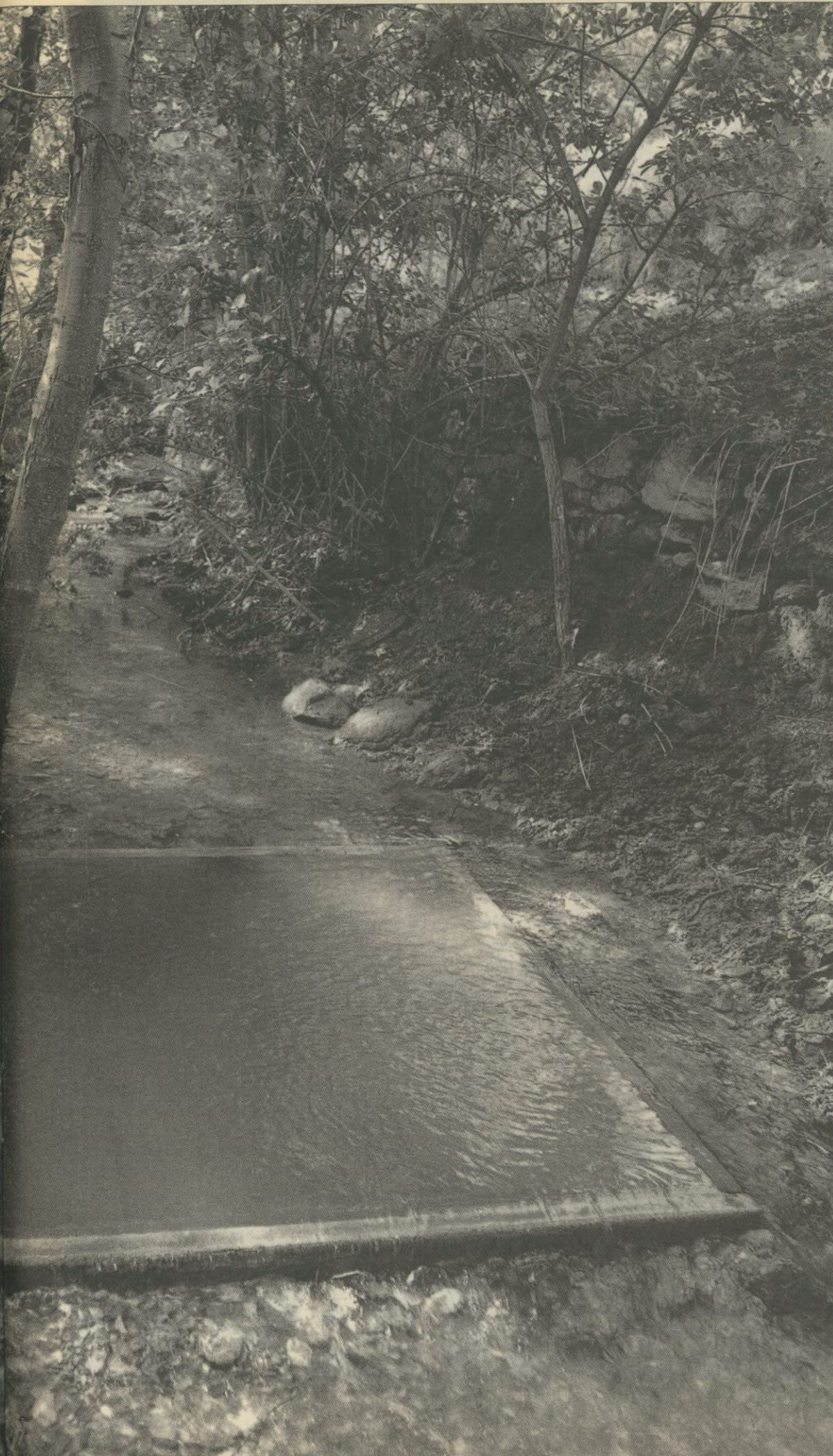
cibimos en primera instancia esta dialéctica entre las fuerzas naturales y el hombre, pero también el tacto, evidente en ese abrazarse al árbol, en esa ocupación del marco corporal invadido por el agua. No confiere, sin embargo, a su relación física con el medio ese carácter sexual que otros artistas en aquellos mismos años atribuyeron a la madre naturaleza, enlazando con las culturas primigenias. Penone con estas elementales acciones corporales se autoafirma precisamente saliendo de sí, poniéndose en contacto con el exterior, mientras que con sus “trampas” en la naturaleza resalta la energía de aquélla. El paisaje de esas elevadas latitudes fluye con la misma soltura que las aguas marinas; la naturaleza sólida del bosque se vuelve metafóricamente incorporea.

Javier HERNANDO



De izquierda a derecha y de arriba a abajo, cuatro de las acciones de *Alpes marítimos*: *Árbol, zinc, plomo*; *Mi altura, la longitud de mis brazos, mi complexión en un arroyo*; *He entrelazado tres árboles*; *Creciendo levantará la red*. Colección CGAC





Las primeras obras de Giuseppe Penone (Gareggio, 1947) se localizan en el ambiente natural en el que creció, las montañas del sur de Turín. Se dirige a la naturaleza como generadora de formas, y el árbol (y su crecimiento) se convierte en elemento privilegiado de su poética. Pronto queda vinculado al movimiento Arte Povera, con Anselmo, Kounellis, Merz, Pistoletto, Fabro y Zorio, que supone nuevas formas de entender la escultura y al que aporta esa implicación más profunda en lo natural. Penone, que vive entre Turín y París, se empeña en "repetir" los procesos naturales. Formas positivas y negativas, interior y exterior, el desvelamiento de lo que no puede verse, son algunas de sus preocupaciones de los años siguientes. La huella de la visión, la importancia de las superficies corporales en el contacto con lo real han dado pie a impresionantes obras que se han expuesto en los más importantes centros de arte. Sus obras se han podido ver en contadas excepciones en España, entre las que figura la exposición que el año pasado le dedicó el Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago.

Javier Hernando es profesor de Historia del Arte de la Universidad de León. Crítico de EL CULTURAL, entre sus publicaciones destacan *Arquitectura en España, 1770-1900* (Cátedra, 1989) y *El pensamiento romántico y el arte en España* (Cátedra, 1995).



Soliloquy I, 1998. Fotografía en color, 211 x 257



FOTOGRAFÍA

TAYLOR-WOOD, RETABLOS DE LA LUJURIA

Espacio Uno. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52. Madrid. Hasta el 15 de octubre

Sam Taylor-Wood (Londres, 1967) es una de las más célebres representantes de lo que se ha dado en llamar "Nuevo arte británico" y que casi ya ha dejado de ser nuevo por institucionalizado y explotado. El éxito internacional de esta joven fotógrafa ha sido meteórico (sólo siete años han transcurrido desde su primera exposición individual y sus precios son exorbitantes) y, hay que decirlo, bien merecido. Además de a su integración en los más activos círculos –privados y públicos– del arte inglés, su notoriedad la debe a una inteligente combinación de fantasía y cotidianidad, de tradición y modernidad, que tiene como resultado una extrañeza muy en sintonía con nuevas sensibilidades contemporáneas.

En 1997 la Sala Montcada de la Fundación "la Caixa" mostró piezas de su serie *Five Revolutionary Seconds*, y en 1998, la galería Soledad Lorenzo incluyó en *Malos hábitos* uno de sus trabajos más impresionantes, *Wrecked*, una recreación de *La última cena* de Leonardo. Ahora podemos ver cinco de las ocho composiciones que hasta hoy integran la serie *Soliloquy* (Soliloquio), y una proyección de 1998, *Noli me tangere*, que sólo se había visto en la muestra de la artista en la Fondazione Prada (1998-99). Estas fotografías, cuyo formato se basa en los retablos góticos, se componen de una imagen principal, de una figura aislada, y una "predela" inferior en la que aparecen una multitud de personajes presentados con el mismo procedi-

miento utilizado en *Cinco minutos revolucionarios*, es decir, haciendo con la cámara un barrido de 360 grados de una habitación, de manera que en una sola imagen podemos ver la totalidad del perímetro de ese espacio y todo lo que contiene.

Según afirma Taylor-Wood, la imagen superior quiere ser un retrato objetivo del personaje (son siempre amigos y conocidos) y la inferior una proyección de sus sueños o de sus obsesiones. Para los "retratos objetivos" ha recurrido con frecuencia a la historia de la pintura. Ha reconstruido libremente la *Venus del espejo* de Velázquez, *La muerte de Chatterton* de Henry Wallis (en la hermosa imagen que reproducimos) o el *Cristo muerto* de Mantegna. El contenido de las

predelas tiene casi siempre una fuerte carga sexual, con variados matices, desde la morbosidad de la escena decadente y vampírica localizada en la casa de Lord Leighton en Londres a la laxitud de un harén masculino (con Ingres como referente) o a la locura que se desata en unos baños públicos (inspirada seguramente en cuadros de Goya). Espiritualidad y carnalidad, lo consciente y lo inconsciente, son las esferas escindidas que se representan. Los "santos" de Taylor-Wood son mártires. Su serenidad deja vislumbrar su sufrimiento. La amenaza de la muerte (que la artista conoce) arrastra a desesperados, a angustiados goces estéticos y lujuriosos.

Elena VOZMEDIANO

"EL ALCALDE DE ZALAMEA", EN EL TEATRO NACIONAL

BARCELONA SE ABRE AL SIGLO DE ORO

Castanheira ha diseñado la escenografía de *El alcalde de Zalamea*, que se estrena mañana dirigida por Sergi Belbel



SANTI COGOLLUDO

TEATRO

Estreno de "Palabras encadenadas" 44-45 La Compañía Nacional de Teatro Clásico y el TNC inauguran temporada en Barcelona con "El alcalde de Zalamea" 46-47 Revistas 48

SE ESTRENA EN MADRID "PALABRAS ENCADENADAS"

UNA PAREJA INFERNAL

Uno de los textos más rotundos de la dramaturgia catalana de los últimos años se estrena mañana en Madrid, en el Infanta Isabel. *Palabras encadenadas*, de Jordi Galceran, es una obra de intriga, en la línea del cine de Hitchcock o de Amenábar, que protagonizan Ángeles Gonyalons y Carlos Sobera.

Carlos Sobera y Ángeles Gonyalons, los protagonistas de la obra, se dedican a torturarse en escena

Pocas veces un primer texto dramático ha conciliado tantas opiniones como *Paraules encadenades* (*Palabras encadenadas*), de Jordi Galceran (Barcelona, 1964). Con él, su autor ganó el XX Premi Born de Teatre, lo estrenó en 1997 en una coproducción entre Focus y el Centre Dramàtic de Catalunya y fue la mejor obra durante esa temporada en opinión del público de Barcelona, que le otorgó el premio "Butaca" por votación popular. Galceran, que con anterioridad ya había estrenado su segunda obra (*Dakota*) en una sala privada, se descubrió así ya pasada la treintena y con una pieza que se aleja bastante de lo que impera en la dramaturgia catalana actual, interesada en hablar del mundo cotidiano desde la experimentación y la fractura de lenguajes. El autor, sin embargo, se presenta con un *thriller* que, en

opinión del dramaturgo Rodolf Sirera, "se mueve con pericia dentro de las reglas de un género que tiene ilustres precedentes, llámense *Luz de gas*, *Crimen Perfecto* o *La Huella*".

Un ritmo trepidante

La directora del montaje, la inglesa afincada en Barcelona, Tamzin Townsend, encuentra relaciones mucho más actuales, al señalar *Tesis*, de Alejandro Amenábar. Townsend, que también dirigió la versión catalana, recuerda que no tuvo ninguna duda cuando Galceran le dio a leer el texto: "A veces, los autores te dan sus obras y nunca sabes qué decirles pero éste me pareció fantástico, tuve claro que lo quería dirigir y que cualquier productor se sentiría interesado en montarlo". En su opinión, reúne unos diálogos ágiles, el tema era novedo-

so en teatro (cuenta la historia de un psicópata) y mantiene confuso al espectador desde el principio: "Nada es lo que parece, los protagonistas dicen tantas mentiras que el público está siendo engañado desde el principio. La obra dura una hora y 45 minutos sin descanso, pero el ritmo es tan trepidante que Galceran no da oportunidad a que éste se aburra".

Dos personajes, un hombre y una mujer, protagonizan la obra. Él es un psicópata que tiene recluida y amordazada a una mujer en una especie de almacén. Poco a poco vamos descubriendo que ambos han sido pareja y que ella, Laura, no es tan inocente como parece. La víctima sabe infringir tanto dolor como el verdugo y el público difícilmente encuentra un personaje del que apiadarse porque los límites entre la bondad de

uno y la maldad del otro comienzan a hacerse ambiguos. Es como el juego del gato y el ratón, un juego en el que ambos se dedican a torturarse.

Guionista de cine y TV

Por su estructura (los protagonistas juegan a las palabras encadenadas, ejercicio que sirve también para encadenar situaciones), por cómo el autor va dosificando la información para mantener el suspense y la tensión, por los giros repentinos que la historia adopta, por sus personajes tan rotundos... en fin, estamos ante una pieza de construcción ejemplar, que por su temática es más propia del cine o la televisión. Por algo, Galceran se gana la vida escribiendo guiones de televisión (como los de la serie de TV3 *El cor de la ciutat*) y de cine (próximamente debutará con la película *Gossos*).

MENTES PERVERSAS

Una noche, hará ya algunos años, volvía a casa de madrugada, paseando. Era una noche cálida, silenciosa, de esas que en Barcelona sólo existen algunos días de agosto. En un parterre vi un gato gris, que parecía muy interesado en algo. Cuando estuve suficientemente cerca vi que ese algo era un pequeño ratón de color pardo. Estaban inmóviles el uno frente al otro, en tensión, mirándose. Yo no pude evitar quedarme también mirando. Estuvieron así unos segundos, supongo que valorando cada uno las posibilidades del contrario. De repente, el ratón empezó a correr hacia su derecha. El gato con un simple salto, cayó encima de él, inmovilizándolo. Estuvo así un par de segundos y lo soltó, sin

que el ratón pareciera haber sufrido daño alguno. El gato se había vuelto a plantar delante de su presa, y la observaba de nuevo. Unos segundos más y el ratón repitió su intento, con idéntico resultado. Y aún otra vez. Me di cuenta que estaba asistiendo a la representación viva de una frase hecha: jugar al gato y al ratón. Porque, efectivamente, el gato estaba jugando. Su superioridad era manifiesta, podía acabar con el ratón en cuanto quisiera, sin embargo, continuaba dándole esperanzas, ofreciéndole posibilidades de fuga. El juego se repitió un par de veces más, hasta que el gato en uno de sus saltos mordió al ratón en una de sus patas traseras, mientras lo mantenía inmovilizado. Estuvo un largo rato con los dientes clavados en la pata del ratón, hasta que lo volvió a soltar. El ratón intentó de nuevo huir, pero con una pata herida, probable-

mente rota, no podía llegar muy lejos. Se arrastraba. El gato lo siguió unos metros, hasta que, de un nuevo salto se situó otra vez delante del ratón. Se miraron. Le dio algunos golpes con la zarpa, como invitándole a correr de nuevo. El ratón lo intentó de forma patética, mientras el gato lo observaba alejarse. Se acercó de nuevo a él y lo inmovilizó. Esta vez, sin embargo, le clavó sus dientes en el cuello. El ratón pateó durante unos instantes, hasta que quedó inmóvil. El gato lo soltó, le dio un par de golpes para cerciorarse de que estaba muerto y luego se fue. Se fue sin más. No quería comérselo. Estuvo jugando con él, y cuando el juego se hizo aburrido, lo mató y se largó.

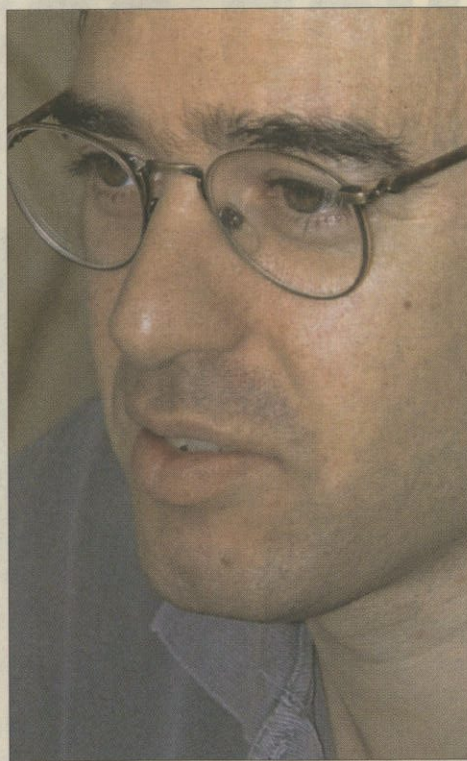
No sé mucho sobre el comportamiento animal, pero me sorprendió que un gato pudiera tener un tipo de actitud que yo consideraba específicamente humana: la perversidad. Porque su juego era perverso, no tenía necesidad alguna de matar a aquel ratón ni de hacerlo sufrir de aquella manera.

Continué caminando hacia casa sin dejar de pensar en lo que acababa de ver. ¿Por qué esa crueldad? ¿Qué clase de instinto lo hizo actuar de aquella forma? Quizá estaba practicando, preparándose para otras cosas, como hacen los cachorros cuando se juegan entre ellos. Sí, seguro que era eso. O no. Porque hay un detalle que había olvida-

do mencionar. El gato llevaba un collar de cuero. O sea que era un gato doméstico. Un gato que debía haber escapado de su casa, o que había sido abandonado o que, simplemente, había hecho una salida nocturna y ahora volvería con sus amos. Entonces imaginé que esa actitud tan perversa sólo podía haber sido aprendida de su contacto con los humanos. Los humanos sí somos crueles. Intenté imaginar con quién debía convivir ese gato para haber interiorizado un comportamiento tan desalmado.

Imaginé a ese tipo de personas que hacen de la convivencia con su pareja un infierno, que disfrutan humillando, que carecen de empatía, que menosprecian los derechos y las penas de los demás. Imaginé a un hombre y a una mujer observados por aquel gato y, con ese hombre y esa mujer escribí *Palabras encadenadas*.

Jordi GALCERAN



“Imaginé a ese tipo de personas que hacen de la convivencia con su pareja un infierno, que menosprecian los derechos y las penas de los demás y escribí *Palabras encadenadas*”



PILAR NYMERICH

La puesta en escena de la versión castellana, producida por Pentación, es la misma que conoció el público catalán, con la singularidad de que los actores protagonistas de entonces, Emma Viladesau y Jaume Boixaderas, han sido sustituidos por Carlos Sobera (más conocido por ser el presentador del programa televisivo *50 por 15*) y Ángeles Gonyalons, quien tras su etapa de actriz de musical se enfrenta a una obra de texto.

Que haya funcionado bien en Barcelona, donde después de tres meses en cartel y una gira por Cataluña volvió al Romea otros tres meses más, no significa que vaya a correr la misma suerte en Madrid. Pero, que se sepa, parte con ventaja pues tiene todos los elementos de su parte.

Liz PERALES

A pesar de la intensa vida teatral de Barcelona, no es habitual ver en sus escenarios a nuestros clásicos del Siglo de Oro. Pero esta temporada el Teatro Nacional de Cataluña abre mañana con *El alcalde de Zalamea*, una coproducción con la Compañía Nacional de Teatro Clásico que dirige Sergi Belbel y cuya escenografía firma Castanheira.



ESTRENO DE "EL ALCALDE DE ZALAMEA" EN BARCELONA

EL HONOR CON SANGRE SE



Los versos de Calderón de la Barca resuenan desde hace unos días en la sala grande del Teatre Nacional de Catalunya (TNC). El coliseo levantará el telón el 21 de septiembre sumándose al centenario del gran dramaturgo del Siglo de Oro, con el montaje de *El alcalde de Zalamea* coproducido por el teatro público catalán y la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC). Sergi Belbel se sienta tras la mesa del director y dice no sentir ningún miedo especial a toda esta conjunción de primeras veces: es la primera vez que dirige un clásico español, la primera que un clásico español sube al enorme escenario del TNC, la primera que la CNTC coproduce un espectáculo con un teatro catalán. El texto le seduce desde hace años. Ahora él quiere seducir a sus espectadores con algunas bazas bien jugadas, como la bellísima escenografía de José Manuel Castanheira o un reparto hetero-

géneo formado por actores de toda España.

EL CULTURAL asistió a uno de los ensayos del espectáculo. La escenografía de Castanheira resulta sobrecogedora: tres enormes paneles elevados del suelo del escenario recuerdan la dimensión pictórica de su autor, y a ratos evocan la obra de Tàpies. Una única y gran plataforma define el espacio sobre el que evolucionan los actores. Según la iluminación, parece un paisaje lunar, una resquebrajada zona desértica o un mapa físico del sur peninsular, visto desde el aire. Sergi Belbel explica cómo resultó su trabajo con el artista portugués: "Sólo le pedí dos cosas: que diseñara un espacio orgánico, donde los actores no pisaran sobre seguro y que hubiera un único escenario. Es decir, que prescindiera de los cambios de escena que establece Calderón en la obra. De él fue la idea de irse a Extremadura, a Zalamea y a sus alrededores, hacer

pecífica el orgulloso director. Roberto Quintana pronuncia los famosos versos del final de la Jornada Segunda: "Al Rey la hacienda y la vida / se ha de dar; pero el honor / es patrimonio del alma / y el alma sólo es de Dios". Llama la atención la naturalidad con que el actor dice el verso, que obedece a otra de las obsesiones del joven director: "Hay que respetar el verso, pero no caer en el preciosismo. 'No me renglonees', les decía María Jesús Valdés a los actores, en su calidad de asesora del verso, 'pero tampoco me lo destroces'. Eso es lo difícil", explica.

Pero Quintana, en cambio, de cuyo origen andaluz ha sabido

Sobre el escenario, el alcalde de Quintana es de todo menos gris, desde luego.

Reparto heterogéneo

Las diversas procedencias de los actores son uno de los mayores atractivos de esta producción, cuyo reparto le llevó a Sergi Belbel más de cinco meses de trabajo. "Tardé más en hacer el reparto que en hacer el montaje, y al final conseguí a la gente que quería tras mil malabarismos, a golpes de intuición y pruebas". Conforman un elenco heterogéneo en el que conviven actores catalanes –Jordi Dauder, Òscar Rabadan o Paul Berrondo–, asturianos –Carmen del Valle–, sevillanos –Roberto

castellano que hasta ahora se ha estrenado en el TNC, *El lector por horas*, de José Sanchis Sinisterra, cree que el público catalán "tiene muchas ganas de ver un clásico castellano hecho en el Nacional de Catalunya, porque eso le da mucho morbo". Dauder interpreta al noble Don Lope de Figueroa, en cierto modo contrapunto de Pedro Crespo en lo que a la concepción del honor se refiere.

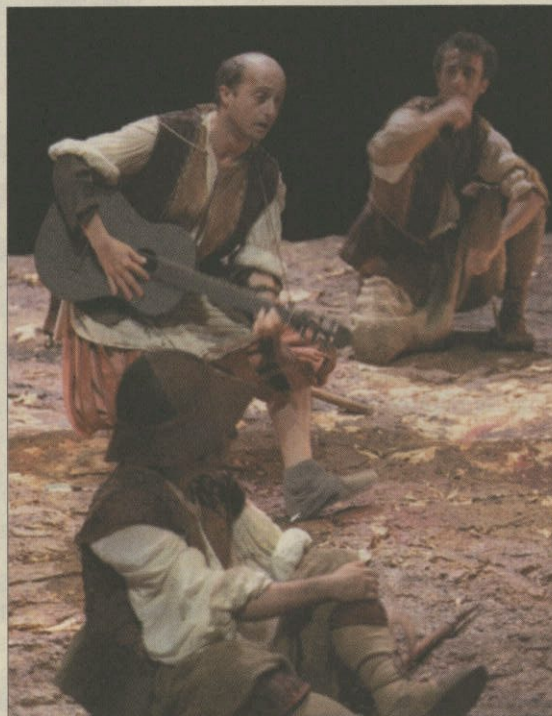
Para Sergi Belbel hay otros atractivos que pueden atraer al espectador. El fundamental es, desde luego, la actualidad del texto calderoniano. "Está claro que los temas que aborda *El alcalde de Zalamea* son de absoluta actualidad. Hay cierta premonición en el final de la obra, que deja entrever todo lo que ha de suceder a raíz del poder emergente del pueblo, de la burguesía. También hay un discurso actual en la confrontación del poder con la justicia, porque la justicia siempre está de parte de los poderosos, y Calderón antepone la justicia de un hombre sencillo a la de la clase predominante y le hace salirse con la suya. Para no hablar de esa contraposición pueblo-armas, que también está a la orden del día".

Dos meses de ensayos

El elenco, desde luego, no escatima alabanzas hacia Belbel. Dice Quintana: "No es habitual trabajar con directores que confían en los actores. Lo normal es que se preocupen en taparte con vestuario, con muebles... porque desconfían de ti. Cuando encuentras a alguien que te da libertad y confianza, te sientes muy bien. Tal vez por eso llevamos dos meses trabajando sin un solo momento de desaliento".

Sobre el escenario, segundos antes de la pausa para la merienda, Carmen del Valle ensaya la escena en que Inés, la hija del alcalde, acaba de ser violada. Hay problemas con el maquillaje. Se prueban algunos efectos de luz. En la escenografía aparecen brochazos de color rojo sangre. Belbel concede la pausa para merendar. En la cantina del Nacional, violadores, violadas, sargentos, nobles, mujerucas, soldados, labradores, algún escribano, un alcalde y hasta un rey comparten entre risotadas el café de la tarde.

Care SANTOS



SANTI COGOLLUDO

En la otra página, bocetos de la escenografía diseñada por Castanheira. A la derecha, Pepe Viyuela en una escena de la obra

sacar Belbel mucho provecho, considera que el verso es la mejor escuela para el actor, "ya que muestra mucho mejor las intenciones del autor, y se rige por una serie de parámetros que aceptan bien el respeto, pero muy mal la adoración. Creo que es mucho más importante, por ejemplo, respetar el ritmo que la rima, y que si eso se hace bien, el verso nunca suena forzado".

Según Quintana, el personaje del alcalde presentaba algunos retos actorales: "Como los grandes personajes del teatro, no es ni bueno ni malo. He tratado de buscarle a mi Pedro Crespo el lado oscuro, pero también la claridad".

Quintana– o madrileños –Pepe Viyuela, José Luis Santos, Camilo Rodríguez–, entre otros. De hecho, en los ensayos resuenan todo tipo de acentos, algunos más exagerados que otros. Las consignas al equipo se dan en castellano, pero en cuanto los técnicos del Nacional se saben solos, el catalán vuelve a aflorar, y a algunos, como a Quintana, se le pegan expresiones que luego repiten jocosos. De hecho, esta mezcla de lenguas produce una cierta alegría y es, según Belbel, "todo un síntoma de normalidad, que el público agradecerá".

También Jordi Dauder, quien ya participó en el único montaje en

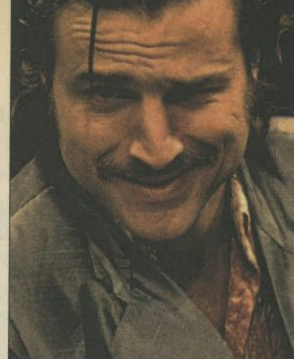
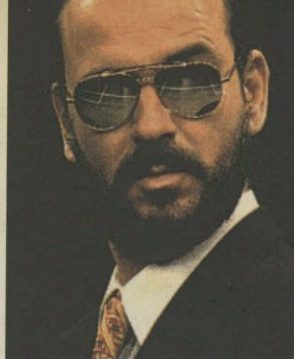
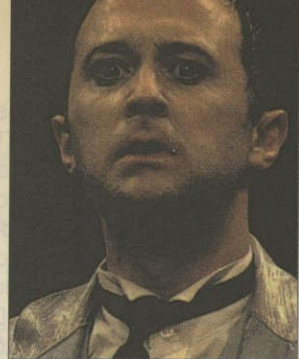
LIMPIA

fotos de la zona y luego reproducir la orografía y los colores de los paisajes que encontré".

Escenografía pictórica

Tras su viaje, Castanheira cuenta que sus impresiones se han conjurado en una escenografía que, por un lado, recrea "un lugar inhóspito, aislado, de tierra desértica pero al mismo tiempo tranquilo y pacífico; un paisaje petrificado de colores cálidos y muy fuertes, muy pictórico pero buscando la tridimensionalidad para dar la sensación de que los actores están dentro de un cuadro. Por otro, me interesa que los espacios interiores y exteriores no estén definidos".

Sobre esa orografía caprichosa, se ensayan hoy los cambios de escena, ágiles, casi precipitados. La agilidad es una de las mayores preocupaciones de Belbel. Un detalle de agradecer: esa rapidez ha hecho posible que se presente la versión íntegra de la obra, "sin quitar ni una coma", es-



SAN JUAN ESTRENA "EL FIN DE LOS SUEÑOS"



Animalario, compañía habitual del circuito alternativo madrileño, salta a la red comercial con *El fin de los sueños*, que se estrena hoy en el teatro Goya de Barcelona. Escrita por Alberto San Juan, la obra es un espectáculo coral sobre una familia de diez artistas.



REALIDAD Y DESEO

Animalario es una joven compañía madrileña que, liderada por el actor y autor Alberto San Juan, ha acabado por fusionarse con Riesgo (*Las siamesas del puerto*), otra formación encabezada por el autor, director y actor Andrés Lima. Ambos grupos comenzaron colaborando y, poco después, se abrieron a otros artistas más o menos próximos a sus intereses artísticos, desde músicos y actores a guionistas y dramaturgos. Acostumbrados a actuar en el circuito alternativo, sorprenden ahora por dar el salto a Barcelona con su última obra —*El fin de los sueños*— y, además, por hacerlo en una sala comercial, el teatro Goya.

Compañía estable

La formación se presenta ahora con un proyecto madurado y con muchas ganas de funcionar como compañía estable de teatro. La obra la firma San Juan, que ya ha demostrado sus cualidades para la escritura teatral (*Qué te importa que te ame*) y la dirige Andrés Lima. Se rodean del equipo de colaboradores habituales: los actores Javivi, Nathalie Poza, Roberto Álamo,

Luis Bermejo, Encarna Breis, entre otros, y cuentan con sus músicos Miguel Malla y Pedro San Juan. Además, tienen ideario: "Aunque sería injusto generalizar, la producción teatral española carece, en la mayoría de los casos, de la calidad artística necesaria... Pretendemos de alguna forma cambiar y mejorar el mencionado panorama teatral y hacerlo tanto desde nuevos planteamientos artísticos como de producción. El compromiso con esta idea es tan grande que, en muchos casos, los actores protagonistas han renunciado a otros trabajos, incluso mejor pagados". Y explican el método de creación que siguen: "Buscamos la implicación de los actores que son quienes terminarán de cerrar el texto y haciendo suyos los personajes. Partimos del texto del autor sobre el cual, y con la coordinación del director de escena, todos aquellos involucrados en la producción se convierten en autores".

Respecto al tipo de teatro que les gusta, y que les ha hecho conectar con un público joven, se caracteriza por su sentido del

humor, en ocasiones bastante negro, y la actualidad de los temas. *El fin de los sueños* es su obra más ambiciosa. En ella, diez personajes dan vida a una galería de personajes muy peculiares que se concentra todas las noches en un garito de variedades de vanguardia, el "Sueños". Como tantas familias de la farándula, se reúnen a diario, se critican, se odian, pero no han perdido su ilusión por el arte, sus esperanzas.

Odisea urbana

Como dice Andrés Lima, "la noche que se vive en el Sueños tiene mucho de quimérica: Ramón, de apellido Ulises, conduce una barca hecha de sueños y de tripulantes que forman un coro de soledades en medio de la tormenta. Todo esto ha de verse en la puesta en escena porque el espectáculo se basa en dos pilares: una creación meticulosa de cada personaje y un trabajo coral y de composición de escena preciso y elocuente". Canciones, magia, bailes, peleas se suceden al ritmo de la banda del garito, decorado a base de espejos y donde también el público se ve reflejado. **R.C.**

REVISTAS

PRIMER ACTO

NÚMERO 284

1.175 pesetas

Bajo el título de *Dramaturgias para hoy* la revista *Primer acto* reflexiona sobre los rumbos que está tomando la creación teatral española. De ahí el apartado especial dedicado al Premio Born de Teatro 1999, Lluïsa Cunillé, en el que se analiza pormenorizadamente la trayectoria estilística y formal de la autora catalana a través de un recorrido por su obra teatral. Además, un fragmento de una de sus piezas dramáticas: *El aniversario*. Siguiendo esta línea de nuevas dramaturgias, José Monleón se plantea la subversión del mito en *Argonautas 2000*, una creación de encuentro de ocho países en ocho lenguas distintas, un doble viaje —el imaginario y el realizado por los actores desde Dalmacia hasta Transilvania— que propone una nueva moral: una nueva estimación de las relaciones con el "otro". Asimismo, pasado y presente en la obra de Harold Pinter, apuntes sobre los clásicos (Calderón) y el teatro que se gesta en provincias. En la sección de actores, el método Stanislavski.

UBÚ

NÚMERO 10

Gratis

La revista trimestral de la Coordinadora de Salas Alternativas de Madrid abre su número 10 con un avance de lo que será la cuarta edición de *Desviaciones*, la muestra de danza, teatro, performance y artes plásticas que se celebra esta semana en Madrid. Además, *Ubú* publica un amplio extracto de un ensayo de Michel Cerdá, quien a partir de una experiencia de quince años de trabajo propone todo un programa de reflexión y acción sobre uno de los grandes espacios aún pendientes en las salas alternativas: el papel y la participación del público en el hecho teatral. Desde Chile, un fragmento de una entrevista al director Óscar Castro, que clausurará en noviembre el V Festival Madrid Sur, y las reseñas sobre *Mirador*, *¿Qué? Nada* y *Potestad*.

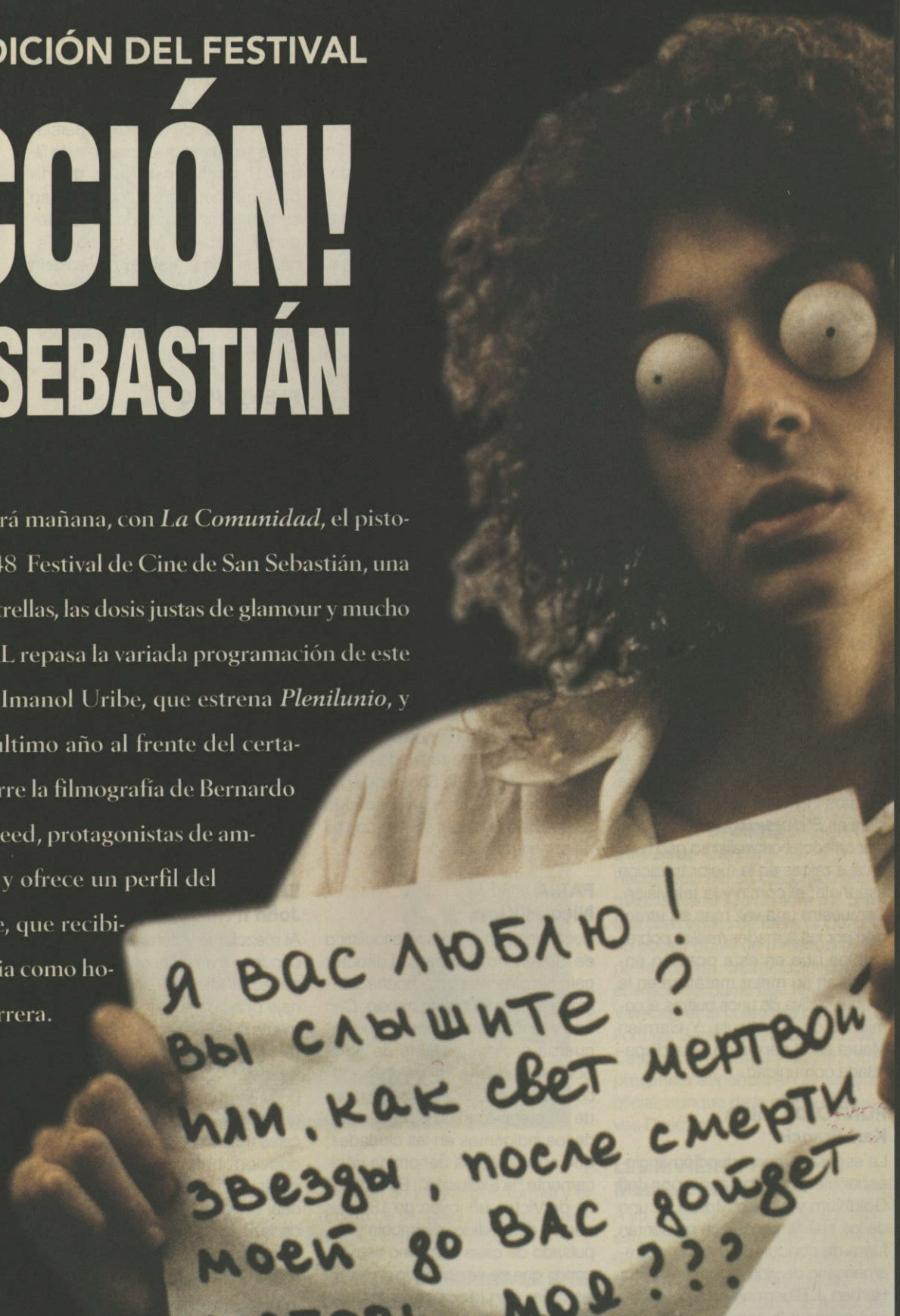


48 EDICIÓN DEL FESTIVAL

¡ACCIÓN! SAN SEBASTIÁN

Álex de la Iglesia dará mañana, con *La Comunidad*, el pistoletazo de salida del 48 Festival de Cine de San Sebastián, una edición con pocas estrellas, las dosis justas de glamour y mucho cine. EL CULTURAL repasa la variada programación de este año y conversa con Imanol Uribe, que estrena *Plenilunio*, y con Diego Galán (último año al frente del certamen). Además, recorre la filmografía de Bernardo Bertolucci y Carol Reed, protagonistas de amplias retrospectivas, y ofrece un perfil del actor Michael Caine, que recibirá el premio Donostia como homenaje a toda su carrera.

Un momento de "Summer or 27 Missing Kisses", de Nana Djordjadze



Я ВАС ЛЮБЛЮ!
ВЫ СЛЫШИТЕ
ИЛИ, КАК СВЕТ МЕРТВОЙ
ЗВЕЗДЫ, ПОСЛЕ СМЕРТИ
МОЕЙ ГО ВАС ВОУГЕТ
МОЯ ????

CINE

Sección Oficial 50-51 Sección Zabaltegui 52-53 Imanol Uribe presenta *Plenilunio*: "No sé si volveré a hablar de Eta" 54-55 Bernardo Bertolucci, por Sergi Sánchez 56-57 Carol Reed, por Fernando Méndez-Leite 58 Michael Caine, por Jorge Berlanga 59 Entrevista a Diego Galán 60



Son 18 películas que forman parte del mejor cine mundial. Entre los directores que lucharán en el Kursaal por la Concha de Oro se encuentran Álex de la Iglesia, Arturo Ripstein, Francisco J. Lombardi, Karl Francis, Salvador García y Kathryn Bigelow. Estos son sus argumentos.

LA COMUNIDAD
Álex de la Iglesia

Inaugura esta edición el último trabajo del realizador español más visceral. Álex de la Iglesia presenta una obra que discurre magistralmente por los terrenos del humor negro, el terror, la violencia y el suspense; los mismos ingredientes que ya mezclara en *El día de la bestia* para formar un cóctel originalísimo que hunde sus raíces en la mejor tradición española, el cómic y la televisión. Demuestra una vez más su atracción por los llamados *freaks*, pobres diablos que en esta ocasión encuentran su mejor metáfora en la imagen furtiva de unos buitres al comienzo de la película. Y Carmen Maura en el centro de esta dispartada comunidad.

PUNTO DE MIRA
Karl Francis

La esperada coproducción anglo-española protagonizada por Jeff Goldblum y Ángela Molina es uno de los tres filmes que se presentan fuera de concurso. El actor norteamericano da vida al mítico director Herbert J. Biberman para proyectar una crítica a la caza de brujas del senador McCarthy, en la que Biberman fue uno de los artistas más perseguidos. Karl Francis ha realizado un filme metacineamatográfico que a su vez disecciona el cine como instrumento político.

FACE

Junji Sakamoto

Naomi Fujiyama, una de las grandes actrices del teatro japonés, protagoniza la novena película del realizador nipón Junji Sakamoto. En línea con las mejores críticas pro-feministas que realizó el maestro Kenji Mizoguchi, el filme de Sakamoto pretende mostrar la posición generalmente degradada que ocupa el sexo femenino en Japón. Lo hace a través de la historia de una mujer que comete un asesinato como consecuencia de las vejaciones que sufre, y que debe huir de su propia vida para encontrar la libertad.

HARRISON'S FLOWERS
Elie Chouraqui

La guerra en la ex-Yugoslavia le sirve de detonante al director francés Elie Chouraqui (*Los mentirosos*) para narrar una historia de amor de carácter épico. Sarah, interpretada por Diane Baker, se niega a aceptar la muerte de su marido Harrison –Adrien Brody–, que ha desaparecido durante el cerco de Vukovar, una de las zonas más castigadas por la guerra. Las devastadoras consecuencias de la guerra quedan fieles y crudamente reflejadas en la personal historia de Sarah, que decide partir en busca de su marido dispuesta a entregar su vida con tal de encontrarle vivo.

PARIA

Nicolas Klotz

Basándose en un texto periodístico de Hubert Prolongeau, el director galo Nicolas Klotz (*La noche bengalí*) presenta su cuarto trabajo. Con una atenta mirada social que recuerda al popular filme de John Schlesinger *Cowboy de medianoche*, Klotz traslada a la pantalla grande su preocupación por el estado de los indigentes en las ciudades, que en la película denomina irónicamente "la Exclusión". Es la historia de Víctor, un joven de 18 años que es despedido del trabajo y expulsado de casa al mismo tiempo, con lo que se ve obligado a vivir en las calles con Momo, un vagabundo de 25 años.

LA PERDICIÓN DE LOS HOMBRES

Arturo Ripstein

Sin duda uno de los trabajos más arriesgados del director mexicano,

que por otra parte está considerado uno de los investigadores cinematográficos más prolíficos del momento. A partir del medimetro *Dos deudos*, de Paz Alicia García-diego –a su vez guionista de este filme– Ripstein construye un divertido largometraje en línea con su sombría y oscura visión de la soledad. Financiado por México y España, el primer trabajo de Ripstein después de su excelente *El coronel no tiene quien le escriba* está llamado a ser una de las gratas sorpresas del festival.

PLENILUNIO
Imanol Uribe

Las dos caras de la vida, el horror y el amor, se entrecruzan en *Plenilunio*, adaptación cinematográfica de la novela de Muñoz Molina. A pesar de que el guión de Elvira Lindo se mantiene muy fiel al espíritu del texto original, Uribe –dos veces ganador de la Concha de Oro– consigue aportar su tono personal a un filme que se mueve de forma sesgada por el género policíaco y que trata de mostrar fielmente uno de los temas más candentes de la actualidad como es el abuso de menores. Miguel Ángel Solá, Adriana Ozores y Juan Diego Botto completan un reparto de excelente factura. El filme participa en la sección oficial pero fuera de concurso.

SHINER

John Irvin

Al mezclar la veteranía del realizador John Irvin –*City of Industry*– y la del actor Michael Caine –el personaje principal fue escrito expresamente para él–, el resultado no puede ser menos que interesante. Billy "Shiner" Simpson es un prometedor púgil en quien su padre tiene cifradas todas las esperanzas para hacerse millonario. Se trata de una producción británica que también participa fuera de concurso, en la cual el boxeo, de tanto juego dado en la historia del cine, sirve como metáfora elemental del hombre en un contexto hostil y violento.

SIN DEJAR HUELLA
María Novaro

El noveno trabajo de la directora mexicana María Novaro –*El jardín del Edén*– es un auténtico road-movie que cruza México de Ciudad Juárez a Cancún. Un viaje protagoni-

zado por Tiaré Scanda y Aitana Sánchez-Gijón, que interpretan a dos mujeres completamente distintas (una joven madre soltera y una proscriba de la ley) que, en la línea del género, deben aprender a convivir juntas sin traicionarse. Pronto descubren que tienen algo en común: ambas necesitan cambiar el destino de sus vidas.

SOUS LE SABLE
François Ozon

No es nuevo en esta plaza el director de *Regarde la mer*. Vuelve a sus temas recurrentes con el mar como fondo. Interpretado por Charlotte Rampling, al filme no le faltan dosis de introspección y camina por corrientes estéticas cargadas de misterio. El mismo Ozon se ha hecho cargo del guión. Cabe destacar también el trabajo realizado por Jeanne Lapoirie y Antoine Heberlé en la fotografía. Completan el reparto Alexandra Stewart, Bruno Cremer y Jacques Nolot.

TINTA ROJA

Francisco J. Lombardi

Cuando aún disfruta el director peruano las mieles comerciales de *Pantaleón y las visitadoras*, presenta en el festival de San Sebastián esta historia de ambientes negros basada en personajes reales. Retrata en esta ocasión el mundo del periodismo y las vicisitudes que lo rodean. Los actores Gianfranco Bre-ro, Giovanni Ciccía, Fele Martínez y Lucía Jiménez rastrean el mundo de la noticia y del suceso en las peligrosas calles de Lima.





Arriba, fotograma de *Alaska. De*, un filme de la documentalista alemana Esther Gronenborn que retrata la nueva generación alemana. Junto a estas líneas, *Barking Dogs Never Bite*, del coreano Joon-Ho, y, abajo, Carmen Maura en *La Comunidad*, de Álex de la Iglesia.



EL PESO DEL AGUA Katheryn Bigelow

Oscuras pasiones en una misteriosa isla es lo que nos propone la directora californiana en esta historia de un doble asesinato ocurrido en 1873. La directora de *Aceros Azules* y *Strange Days* cuenta para esta historia con el talento de Sean Penn, con Catherine McCormack, Elizabeth Hurley y Josh Lucas. De extraordinaria y multifacética formación, Katheryn Bigelow (San Carlos,

1952) reúne en este trabajo algunas de sus ideas de vanguardia.

ALASKA.DE Esther Gronenborn

La documentalista alemana realiza su primer filme mostrando los barrios del Berlín Oriental. Sus quebradas fachadas son el escenario de Sabine y Eddie, dos adolescentes que se ven envueltos en una historia de amor primero y muerte después. Destaca sus movimientos de

cámara, su indagación formal y el retrato de la nueva generación alemana. Nuevos Directores.

BARKING DOGS NEVER BITE Bong Joon-ho

Otra nueva muestra de la buena salud que vive el cine coreano. El debut de Joon-ho viene ambientado en una zona de clase media de Seúl. La historia que plantea este director deja espacio para la ironía y cuenta hasta qué punto los ladridos

de un perro pueden destrozar la rutinaria vida de un personaje que se ve constantemente distraído por el animal y cuyos nervios se resienten peligrosamente. Nuevos Directores.

COUNTRY Kevin Liddy

Una historia cargada de ternura y crudeza es la que protagoniza Jack, un muchacho de doce años que vive con su padre viudo y su hermano mayor en una granja irlandesa durante los años setenta. A la muerte de un tío ex brigadista, llega al lugar una mujer cálida que transformará la triste vida de la familia. La película está protagonizada por Lisa Harrow y Des Cave. Nuevos Directores.

BEFORE THE STORM Reza Parsa

Otro niño de doce años es el centro de la historia que plantea el director iraní Reza Parsa (Teherán, 1968), que vive en Suecia desde los años ochenta. A través de la mirada de los niños Leo y Alí, Parsa cuenta una historia de contraste cultural y de mestizaje en dos mundos opuestos. Madurez y responsabilidad son sus ingredientes argumentales. Nuevos Directores.

EL OTRO BARRIO Salvador García

Recordado por su celebrada *Mensaka*, Salvador García lleva a la pantalla una historia de Elvira Lindo con no pocas dosis de melancolía. Su protagonista, Marcelo, evoca recuerdos del barrio que le vio nacer, Vallecas, ante la llegada de Ramón Fortuna. Serán encarnados por Álex Casanovas y Jorge Alcázar. Otra presencia española en la sección oficial, aunque de la mano de Nuevos Directores.

LES RIVIÈRES POURPES Mathieu Kassovitz

A su faceta de director cabe añadir este cuarto largometraje inspirado en una novela negra de Jean-Christophe Grangé, quien también ha colaborado en el guión. El autor de *Déjà Vu* (1999) y *Assassins* (1997) se tralada a los Alpes franceses con Jean Reno y Vincent Cassel para investigar un caso de asesinatos en serie. Ambos trabajarán por separado pero se encontrarán en un terrible final.



LOS DETALLES

■ Entre los filmes que participan en la sección Oficial, los de la sección Zabaltegui, los incluidos en las retrospectivas y en las secciones especiales, se proyectarán la friolera de 175 largometrajes a largo de los diez días.

■ El jurado de la Sección Oficial está compuesto por los realizadores Stephen Frears y Jim McBride, el compositor Jorfe Arriagada, el director de fotografía Juan Ruiz-Anchia, el productor S. Tchel Gadjeff y las actrices Andrea Ferreol y Ángela Molina. El jurado para el Premio Nuevos Directores está compuesto por los críticos cinematográficos Leon Cakoff, Valerian Ciompi, Fabio Ferzetti, Lourdes Iglesias, Steven Ricci, Christian Viviani y Deborah Young.

■ El premio Perla del Público, destinado a los filmes participantes en Festival's Top, está dotado con 5 millones de pesetas, mientras que el premio de la juventud, patrocinado por EL MUNDO del País Vasco, será otorgado por un jurado compuesto por estudiantes de entre 17 y 21 años. El premio a los nuevos directores, patrocinado por Jazztel, está dotado con 25 millones de pesetas, y se votarán por las primeras obras que no hayan participado previamente en otros festivales.

■ Además de las retrospectivas dedicadas a Bertolucci y Carol Reed, el certamen apuesta por "La Generación de la Televisión", un ciclo de proyecciones dedicado a una generación que cambió el estilo del cine en Estados Unidos al protagonizar una revolución ideológica y estética. De entre los directores seleccionados, destacan Martin Ritt, Robert Mulligan, Sidney Lumet y Stuart Rosenberg.

■ La sección "Made in Spanish '00" pretende dar un repaso general a los estrenos más destacados de la pasada temporada en cine español y latinoamericano.

■ La noche del 24 de septiembre será una velada de cine rockera con las proyecciones de películas de Bob Dylan, Neil Young, David Byrne y Caetano Veloso.

■ El certamen albergará por segundo año la ceremonia de entrega del Gran Premio Fipresci al Mejor Filme del Año, que en esta ocasión ha recaído sobre la excelente *Magnolia*, del joven director Paul Thomas Anderson.

■ El Velódromo de Anoeta cumple quince años en esta edición, por lo que se ha previsto una programación especial que incluye filmes como *Cecil B. Demented*, de John Waters, *The Little Vampire*, de Uli Edel; *X-Men*, de Bryan Singer, o *Astérix y Obélix contra César*, de Claude Zidi.

■ Se presentará una magna exposición llamada Mil Imágenes, que recoge la historia del certamen desde su creación. La muestra permitirá hacer un recorrido cinematográfico, político y sentimental de nuestra historia.

Zabaltegui forma parte de la tradición más consolidada del festival. Destaca por su calidad y por descubrir nuevos valores. Festival's Top ("perlas" de otros festivales) y Nuevos Directores son sus apartados. Esta es una selección.

WOMAN ON TOP

Fina Torres

Un escalón más de nuestra actriz con mayor proyección internacional. Penélope Cruz protagoniza este cuento de hadas, con un título que le viene al pelo, de la directora venezolana Fina Torres (Caracas, 1951), autora además de películas como *Mecánicas celestes* (1993) y *Oriana* (1985). Se proyectará en el apartado Festivals Top.

UNDER SUSPICION

Stephen Hopkins

El reclamo de este filme es la presencia de los veteranos Gene Hackman y Morgan Freeman, un duelo al sol de los focos. Relato en clave negra que se desarrolla en una isla caribeña. De Hopkins cabe destacar *Perdidos en el espacio* (1998) y *Blown Away* (1994). Festivals Top.

BUNNY

Mia Trachinger

La joven directora norteamericana Mia Trachinger sorprende con un debut cargado de lirismo y alegorías cinematográficas. Con reminiscencias de fábula, la extraña historia que nos cuenta *Bunny* se sitúa en Los Ángeles, ciudad a la que llega un matrimonio huyendo de una guerra civil en Europa. En la ciudad del sol, sólo encuentran tabajo como *Bunnies*, es decir, disfrazándose de conejitos rosas para divertir a la gente en las calles.

CROUCHING TIGER...

Ang Lee

Inaugura la sección de Zabaltegui, dentro del apartado Festival's Top, el último trabajo del realizador chino más norteamericano: Ang Lee, que por fin ha hecho realidad su deseo de realizar un filme al estilo de los clásicos chinos de fantasmas, en en el

que conjuga leyenda, amor y artes marciales. *Crouching Tiger, Hidden Dragon* promete ser todo un espectáculo.

AUNQUE TÚ NO LO SEPAS

Juan Vicente Córdoba

La sombra del realizador polaco Krzysztof Kieslowski, en especial su *Film corto sobre el amor*, planea sobre el primer trabajo del español Juan Vicente Córdoba. A través de una historia de amor narrada en dos tiempos separados por 25 años, *Aunque tú no lo sepas* mezcla con habilidad el romanticismo y la melancolía.

76 89 03

C. Biardi y F. Nardini

La gran recuperación del cine argentino en los últimos años también estará presente en el certamen donostiarra de la mano de dos nuevos directores: Cristian Bernard y Flavio Nardini. El original y críptico título del filme hace referencia a tres fechas cruciales en la historia argentina y en la vida de los tres protagonistas: Sergio Baldini, Diego Mackenzie y Gerardo Chendo. La evolución de estos personajes sirve de contrapunto para establecer un paralelismo con la historia de los últimos treinta años del país sudamericano.

ENGLAND!

Achim von Borries

Aunque parezca sorprendente, nadie hasta ahora se había atrevido a realizar un filme sobre la catástrofe de la central nuclear de Chernobyl. Ha sido el joven cineasta alemán Achim Von Borries quien en su primer trabajo nos narra la historia de Valeri, un trabajador de la central nuclear que, enfermo, quiere cumplir un deseo antes de morir: visitar

Inglaterra. Pero en su camino se detendrá en Berlín en busca de un amigo.

TRÖLOSA

Liv Ullman

Imagen y musa del espíritu introvertido de Ingmar Bergman, Liv Ullman reflexiona desde la dirección sobre la vejez, los celos, la dependencia sentimental y la creación artística. Bergman se encarga del guión. Una apuesta segura en Festivals Top de la pareja cinematográfica más intelectual del momento.

LIVE BLOOD

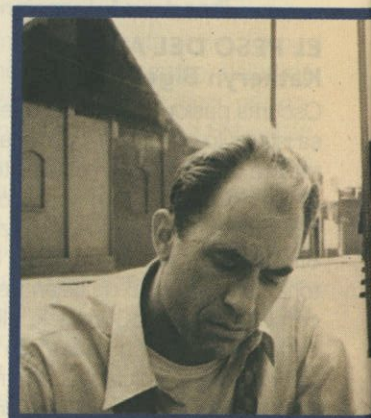
Edoardo Winspeare

Representando el cine italiano, Winspeare aprovecha el prestigio de Zabaltegui —consiguió una mención especial en 1996 por *Pizzicata*, su ópera prima— para presentar su segunda película. Con la música tradicional de Salento y el ritmo de la tarantela como telón de fondo, *Live Blood* (*Sangre viva*) mezcla el documental y la ficción una la dramática historia de dos hermanos.

ASÍ ES LA VIDA

Arturo Ripstein

El director mexicano no se priva de nada. Presenta a concurso *La perdición de los hombres* y "asalta" Zabaltegui en Festivals Top con esta libre adaptación de Medea llevada



a las duras tapias de un barrio mexicano. La adaptación la firma la también directora Alicia Garcíadiago.

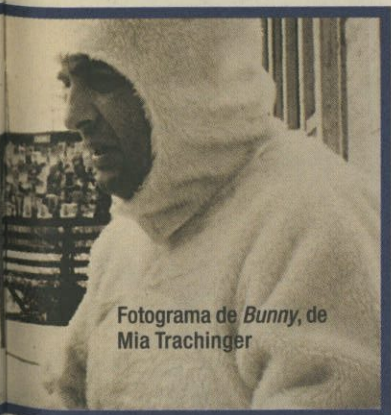
HOUSE OF ORGIES Mathieu Seiler

El director suizo Mathieu Seiler ya sorprendió en esta misma sección del certamen hace cinco años con su ópera prima *Stefanius Geschenk*. Considerado uno de los cineastas más rabiosamente independientes del momento, Seiler recupera esta vez el cuento de *Caperucita Roja* para jugar con los recursos del género fantástico y demostrar su habilidad en el momento de crear imágenes anticonvencionales.

SEXY BEAST Jonathan Glazer

En esta coproducción entre España y Gran Bretaña, el aclamado realizador publicitario Jonathan Glazer ha situado la acción en la Costa del Sol española para construir un thriller de mafiosos con elementos de comedia negra. Un ganster inglés vive retirado, pero se ve arrastrado por un viejo colega para embarcarse en una peligrosa aventura.

Penélope Cruz
en *Woman on Top*



Fotograma de *Bunny*, de
Mia Trachinger

CINE EN CORTO

Nunca el Festival de San Sebastián ha destacado por su apoyo al cortometraje. Sin apenas presencia en las secciones no oficiales, este año son sólo dos los cortos que se podrán ver en la capital guipuzcoana—sin tener en cuenta *Bologna*, la película de once minutos dirigida en 1989 por los hermanos Bernardo y



El bola, de Achero Mañas

Giuseppe Bertolucci, que se exhibirá en el ciclo dedicado al realizador—. *Hongos*, de Ramón Salazar, y *El pan de cada día*, de Ane Muñoz, son los dos cortos españoles que, junto con películas como *Segunda piel*, de Gerardo Vera, o *Pantaleón y las vistas*, de Francisco J. Lombardi, forman parte de la sección *Made in Spain*, de cine en castellano. Para Salazar, que prepara ya el rodaje de su ópera prima, estar presente en San Sebastián ha sido, como él dice, “el broche de oro” de una corta pero próspera carrera: *Hongos*, su primer corto, ha funcionado muy bien en el circuito de festivales (ha sido premiado en Alcalá, Aguilar de Campoo, Zaragoza, Buenos Aires...) y le ha abierto las puertas de tres productoras que hoy puján por su primer largo, *Piedras*. Tampoco Ane Muñoz ha esperado mucho para tener listo el guión del que será su segundo corto: *Hospitalarios*. *El pan de cada día* ha recorrido España de certamen en certamen para acabar la temporada en Toronto.

Pero la falta de apoyo al corto tiene su compensación con el premio Nuevos Directores: 25 millones de pesetas para una película española que elegirá un jurado internacional; el mayor premio económico que concede un festival de cine. Es aquí donde el corto, indirectamente, juega su papel. Y es que cuatro de los realizadores que estrenan en Zabaltegui sus primeras películas y que optan al generoso premio, han pasado primero por la experiencia del corto: Achero Mañas (que estrena *El bola*), Santiago Amodeo y Alberto Rodríguez (*El factor Pilgrim*) y Antonio Aloy (*El cielo*). *Paraísos artificiales* ha sido el último corto que Mañas ha paseado, con el éxito que le caracteriza, por los festivales del género. Aloy, que ya logró que Marisa Paredes protagonizase su corto *Señores de Gardenia*, ha conseguido esta vez que Lauren Bacall, Harvey Keitel, Jude Law y Sadie Frost den vida a los personajes de su adaptación de *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James. Amodeo y Rodríguez repiten como pareja de directores en una fábula de bajo presupuesto rodada en 16 mm. Son tres historias que, como gran parte de nuestro cine, deben mucho al cortometraje.

Paula ACHIAGA

IMANOL URIBE PRESENTA "PLENILUNIO" EN EL CERTAMEN "NO SÉ SI VOLVERÉ A HABLAR DE ETA EN MIS PELÍCULAS"

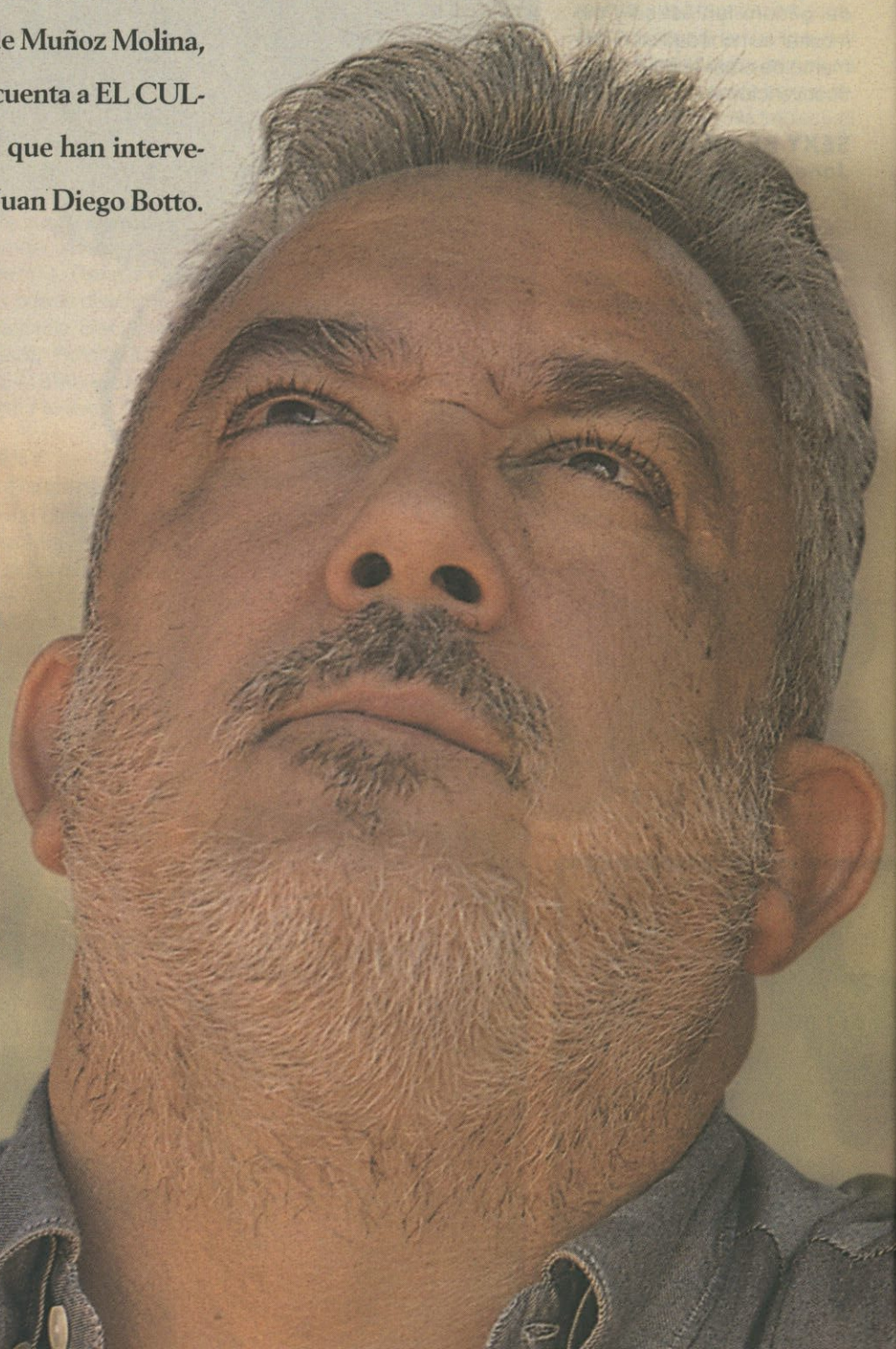
Dos veces ganador de la Concha de Oro, Imanol Uribe vuelve a San Sebastián –aunque fuera de concurso– con su último trabajo: *Plenilunio*. Basado en el bestseller de Muñoz Molina, con guión de Elvira Lindo, el cineasta vasco cuenta a EL CULTURAL los pormenores de un rodaje en el que han intervenido Miguel Ángel Solá, Adriana Ozores y Juan Diego Botto.

De un cineasta que dice sin que se le enturbie la mirada: "Si me quitan mi escasa filmografía no tendría sentido mi vida", podemos esperar lo todo. Tanto los espectadores comunes como los más exigentes han podido comprobar que en esa escasa filmografía de la que habla –diez películas en veinte años–, Imanol Uribe ha compuesto una trayectoria cinematográfica absolutamente coherente, de la que no resulta complicado rescatar momentos de enorme talento. Así lo reconoció el jurado del Festival de San Sebastián en dos ocasiones, otorgándole sendas Conchas de Oro por *Días Contados* (1994) y *Bwana* (1996). En esta edición, el director de procedencia vasca presenta su último trabajo, *Plenilunio* (que se estrena el 29 de septiembre) con el que vuelve a demostrar su interés por el cine negro y las adaptaciones literarias (como ya hiciera en *Adiós, pequeña*, *Días contados* y *Extraños*).

–Con esta película confirma su interés por el género policíaco, ¿cree que seguirá en esta línea?

–Creo básicamente que el cine policíaco es un buen vehículo para contar historias. De todos modos, yo no calificaría esta película como un thriller, a pesar de que hay un inspector de Policía, un asesino y una investigación. En realidad es un mero formalismo, porque no existe una verdadera intriga. El asesino desde el principio sabemos quién es, al igual que en la novela, y he cuidado mucho que no haya sorpresas.

Como ya hiciera con otros textos literarios, Imanol Uribe recibió hace dos años el encargo de llevar a las pantallas el best-seller homónimo de Antonio Muñoz Molina. "Pocas veces había tropezado con un texto que tuviera personajes tan complejos, así que creo





que eso fue el motor de todo”, explica Uribe. De elaborar el guión, sin embargo, se encargó Elvira Lindo, pareja del autor de *El invierno en Lisboa*.

—En la primera conversación que tuve con Muñoz Molina, tuvimos la idea de que Elvira escribiera el guión. Ella, además de estar muy cerca de Antonio, conoce la novela a la perfección, y su labor como guionista es admirable. Así que me pareció una idea muy razonable. Creo que ha hecho un trabajo magnífico, sobre todo en la construcción de personajes, si tenemos en cuenta que en la novela no hay prácticamente diálogos.

—Su filme *Extraños* era una adaptación de *La soledad era esto*. Sin embargo, el autor, Juan José Millás, no estuvo conforme con ella y decidió no aparecer en los títulos. ¿Cómo ha sido la colaboración de Muñoz Molina en *Plenilunio*?

—La verdad es que siempre le he tenido muy cerca en el desarrollo de la película, desde el guión hasta el final. Incluso hace una pequeña aparición. Fue el primero que la vio y creo que se quedó a gusto con la historia. La película se mueve en los mismos territorios que la novela; y creo que en ese sentido es muy fiel al texto original.

—Como tiene acostumbrado, ha vuelto a tratar un tema polémico y candente en nuestra sociedad: en este caso la pederastia. ¿Cómo cree que será la reacción del público?

—Bueno... el tema no da para muchas alegrías, es algo que está en la calle pero que no podemos ignorar. Ahora, con los casos del Reino Unido y el reciente caso de Mijas, la película se va a estrenar en un contexto que no tenía previsto, sobre todo para un tema tan complejo y terrible como éste. Creo que en ningún momento hemos abandonado el rigor, y una de las complejidades del rodaje ha sido precisamente ésa.

Curiosidad por las raíces

—¿Se refiere a la participación de la niña Noelia Ortega, una de las víctimas del pederasta, interpretado por Juan Diego Botto?

—Noelia nunca había trabajado en cine. Después de un largo proceso de casting vi clarísimamente que tenía que ser ella quien interpretara a Paula. Es una niña muy lista y dócil, a quien se le puede augurar un excelente futuro como actriz. Para ella el rodaje ha sido muy duro, sobre todo en las escenas que rodó desnuda en el río durante unos de los inviernos más duros que se recuerda en Palencia.

—En este filme, de nuevo, incluye referencias a ETA, aunque de forma más sesgada que en otros trabajos suyos como *El proceso de Burgos* o *Días contados*. ¿Su obsesión por tratar el tema de ETA, presente en la mitad de sus películas, también se debe a que es “algo que está en la calle”?

—Como sabrás, las referencias al terrorismo en el filme también estaban presentes en la novela, así que no es algo que haya salido de mí.

—Sin embargo, tampoco ha querido evitarlo...

—No tendría sentido. Todo el mundo sabe el tipo de cine que hago y mi preocupación por el terrorismo. Es un tema tan complejo e increíble, con tanto peso en la sociedad, que no encuentro motivos para evitarlo. El cine debe abarcar todos los aspectos de la realidad, y en él también es necesario hablar de temas tan dolorosos como es el terrorismo.

»En mis primeras películas (*El proceso de Burgos*, *La muerte de Mikel*, *La fuga de Segovia*), mi interés por ETA partió de una curiosidad. Yo soy de familia vasca, pero nací en Centroamérica, y no había vivido nunca en Euskadi, así que cuando me planteé hacer cine “político” no fue porque conociera el tema de primera mano, simplemente sentía, y todavía siento, mucha curiosidad por el asunto, por investigar mis raíces. En cualquier caso, no sé si volveré a hablar de ETA en mis próximas películas.

Calibrar intereses

—Sin embargo, también ha hecho comedia (*El rey pasmado*), demostrando que usted no es de esos directores que convierte el cine en un espejo de las obsesiones personales...

—Creo que no tiene sentido hacer una película para uno mismo. Es un trabajo tan largo e intenso, en el que intervienen tantas personas que no sería justo utilizarlo como vía para fantasmas individuales. El cine tiene que trascender. El aspecto más difícil cuando se plantea un proyecto es unir dos motivaciones: calibrar tus propios intereses y los del público.

—En este sentido, ¿de qué cineastas todavía aprende lecciones?

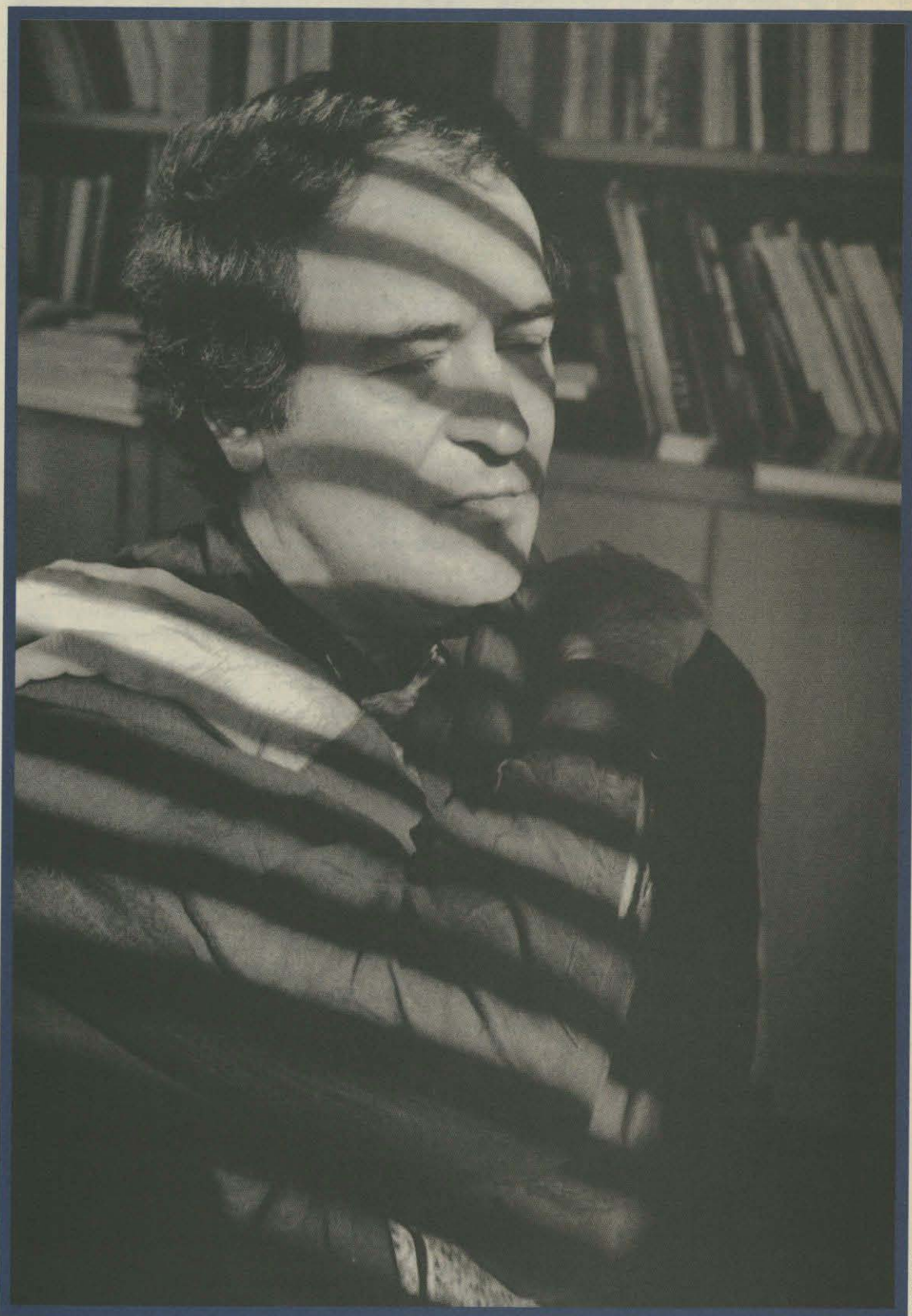
—Nunca he sido muy fanático respecto a cineastas o muy dogmático respecto a géneros. En la época que pasé por la Escuela de Cine (principios de los setenta), que es un momento muy decisivo para absorber influencias, lo que más me interesó fue el clásico americano: John Ford, Howard Hawks, Raoul Walsh... Pero luego todos me han influido. Siempre me atrajo la polivalencia de Stanley Kubrick, que tocó prácticamente todos los géneros. Yo tampoco soy de esos directores que siempre hacen la misma película... me gusta cambiar de registros. En este sentido, Kubrick me parece el máximo exponente.

Carlos REVIRIEGO



BERTOLUCCI LA POÉTICA

El Festival de San Sebastián homenajea este año a tres figuras esenciales del cine mundial. Bernardo Bertolucci será el protagonista de la Retrospectiva Contemporánea con la proyección, entre otras películas, de *El último tango en París*, *Asediada*, *Novecento* y *La luna*, y con la edición de un libro coordinado por Carlos F. Heredero. La Retrospectiva Clásica estará dedicada a Carol Reed. El certamen reivindica así su papel en *El tercer hombre*. Además, el actor británico Michael Caine recibirá el Premio Donostia. Sergi Sánchez, Fernando Méndez-Leite y Jorge Berlanga recorren para EL CULTURAL sus filmografías.



JORDI SOCÍAS

DE LA AMBIGÜEDAD

Decía Bernardo Bertolucci que todas sus películas son históricas. Lo son las más obviamente ideológicas –*Novecento*– y las más terriblemente intimistas –*El último tango en París*–. Feroz analista de las influencias de lo Histórico (colectivo) en lo histórico (individual), el cineasta italiano es, en sí mismo, un artista que ha sufrido los vaivenes de la Historia, un artista sumamente dependiente de una coyuntura sociocultural que le convirtió en el sustituto oficial, junto a Marco Bellocchio, de los maestros del Neorealismo. Su voz marxista, crítica e implacable, sonaba a revolución.

Bertolucci parece haber caminado entre dos aguas durante toda su vida cinematográfica: entre las historias de amor claustrofóbicas y los frescos monumentales, entre las fábulas psicoanalíticas –*La luna*– y las películas-río panfletarias –*Novecento*–, entre el modelo David Lean –*El cielo protector*– y el modelo Wong Kar Wai –*Asediada*–. Investigando o adaptándose con sagacidad a los tiempos que corren: de ahí su ambigüedad, y de ahí la malvada fascinación que despierta su obra, ahora revisable por entero gracias al ciclo que le organiza el Festival de San Sebastián.

Nacido en Parma el 16 de marzo de 1940, Bertolucci creció arropado por la cultura que su padre, el poeta Attilio Bertolucci, impuso sin esfuerzos en un contexto familiar predestinado al desarrollo creativo. Pasolini, su mentor, fue un segundo padre: no en vano, lo contrató como ayudante de dirección en *Accatone* y lo apadrinó para que dirigiera su ópera prima, *La commare secca*. Pasolini, poeta y cineasta, se convirtió en un modelo ético: el artista que logra ser fiel a sí mismo sin dejarse de comprometer con la realidad. Desde esa toma de postura, Bertolucci afrontaría toda su carrera, transformando su energía juvenil en una necesidad por hacer cine. El título de la colección de poemas que publicó en los años de

su juventud es significativo: *In cerca del misterio*. En efecto, incluso una materia prima tan poco enigmática como la política se convierte en manos de Bertolucci en una abstracción brumosa, un concepto moral que puede tomar la forma de una pasión destructiva y fanática o la forma de una lucha de clases heroica.

En sus mejores películas, Bertolucci no intenta buscar respuestas sino plantear preguntas. Bertolucci cierra los ojos cuando alguien llama a la puerta y los personajes –y el público– tienen que decidir levantarse, abrirla y cambiar así su destino. Sólo el silencio de la ambigüedad –o de la distancia historicista, en el caso de sus películas-río– rebotará en las cuatro paredes de la sala. Cuando Bertolucci intenta apartarse de

su talento para el misterio –qué poco sabemos del Brando y la Schneider de *El último tango en París*, y qué poco necesitamos saber de sus motivos–, y pretende servir a los trucos del cine convencional –*El pequeño Buda*– o a las malas artes del cine de autor pedante y presuntamente moderno –*Belleza robada*–, pierde la innegable fuerza de su estilo. No por azar, el estreno de *El pequeño Buda*, verdadera vergüenza hagiográfica que sumió a Bertolucci en la más absoluta de las miserias, puso en crisis el estilo de un cineasta que ha flirteado demasiadas veces con el desastre como para no caer en él. Las grandes producciones pseudobiográficas no han hecho otra cosa que estropearle la brújula. El paso siguiente fue empedrearse y buscar nuevos ho-

izontes en tierra conocida, la Toscana. Tal vez en una película tan lamentable como *Belleza Robada*, que Bernardo Bertolucci rueda siguiendo al pie de la letra –con la premeditada ingenuidad de quien está acostumbrado a cambiar de piel– la hermosa frase de Talleyrand presente en la génesis de *Antes de la revolución* –"Quien no ha conocido la vida antes de la revolución no sabe lo que es la dulzura de vivir"–, está la esencia del arte bertolucciano: un arte irregular y camaleónico, siempre dispuesto a resucitar de sus cenizas.

Si en *Belleza robada*, torpe manual sobre la pérdida de la virginidad hecho para aflojar la lágrima de las lectoras de *Superpop*, se olvidaba de todo lo que había aprendido en treinta años de bagaje profesional, tal vez era porque quería volver a empezar. El descubrimiento de las nuevas tecnologías y de un cine vivo, arriesgado, que busca la verdad sin filtros –en esa época se citaban a Harmony Korine y Wong Kar-Wai como paradigmas de esa modernidad que parecía haber muerto en las revueltas del 68– le empujó hacia *Asediada*, trágica historia de amor que malograba buena parte de sus aciertos en favor de una contextualización política poco menos que naïf.

Mark Peploe le ha escrito el guión de *Heaven and Hell*, inspirado en el libro de Giovanni Iudica *Il principi di musici*, o la vida del músico napolitano Gesualdo da Venosa (1560-1612), lo que parece, a bote pronto, un regreso a las formas preciosistas de sus reconstrucciones históricas y, al mismo tiempo, a esas relaciones amorosas cuya pasión consume pieles y espíritus. Habrá que esperar a su estreno para comprobar si Bertolucci, que tiene un lugar en la cumbre de los maestros europeos, ha decidido transformarse en otro, otra vez.

FILMOGRAFÍA ESENCIAL

■ *Antes de la revolución* (1964). La quintaesencia del primer Bertolucci: compromiso político, profundidad psicológica y un contexto social definido por la guerra de Argelia y la aparición del "centro-sinistra" italiano encierran las dudas y reflexiones de un joven, Fabrizio, a punto de romper con la comodidad ideológica de la burguesía. Bertolucci consigue una película ejemplar de cine ideológico que elude el maniqueísmo.

■ *El conformista* (1970). Marcello huye de su traumático complejo de Edipo, posible germen de su homosexualidad, refugiándose en los masculinos brazos del fascismo. La ideología como (falso) remedio a los problemas de la moral (culpabilidad): un precedente político de *La luna* basada en la novela homónima de Alberto Moravia.

■ *El último tango en París* (1972). Involuntariamente escandalosa, documentaba con implacable sensibilidad el amour fou entre un suicida (Marlon Brando, espléndido) y una adolescente lúbrica (Maria Schneider). Bertolucci analiza, cual paciente entomólogo, la decadencia del imperio burgués después del mayo del 68.

■ *Novecento* (1976). Nadie se ponía de acuerdo al respecto: que si gran fresco épico y popular, que si panfleto al servicio del comunismo, que si hipócrita película de izquierdas con apariencia de gran superproducción. Bertolucci demostraba que también podía escribir su propia novela decimonónica, una epopeya que combinaba compromiso histórico y gran espectáculo.

■ *El último emperador* (1987). Nueve nominaciones al Oscar, nueve Oscar. Bertolucci entra en la puerta grande de Hollywood con una suntuosa y apabullante película. Los tenebrosos efectos de la Historia sobre el individuo y los inescrutables mecanismos del poder ocupaban el epicentro de este huracán de colores y texturas, con ecos del mejor David Lean y fotografiado por el cómplice Vittorio Storaro.

Sergi SÁNCHEZ



Una de las imágenes más poderosas de la desolación sentimental y del fracaso en general está en la magnífica secuencia final de *El tercer hombre*, el filme escrito por Graham Greene y que constituye la obra más reconocida del cineasta británico Carol Reed. Aunque el origen del drama de esta escena está en las actividades delictivas, la posterior desaparición y la muerte del "encantador" Harry Lime (Orson Welles), y el punto de vista se reserve para el escritor canadiense Holly Martins (Joseph Cotten), el amigo confiado ("No ha venido a esperarme", exclama al no ver a Lime en la estación), el eje de la secuencia está sin duda en el paso firme y la mirada impasible de Anna Schmidt, la amante del tercer hombre, a la que dio vida con singular fortuna la bellísima actriz de los ojos verdes: Alida Valli.

El artífice de esta inolvidable cinta es el gran desconocido cineasta Carol Reed (uno de los casos más palpables de hasta qué punto una película puede determinar la memoria histórica de una filmografía). Comenzó su carrera cinematográfica en 1927 como asistente de Edgar Wallace en la productora British Lion. Su tarea allí consistía en supervisar las adaptaciones de las obras de Wallace al cine. Después de una temporada como ayudante de dirección de Basil Dean, pudo debutar como director con *Men of the Sea* (1935). Pronto se ganó una reputación en los cenáculos del cine por sus agudos retratos del estilo de vida de la clase trabajadora en filmes como *El amor manda* (*Bank Holiday*, 1928) o *The Stars Look Down* (1939), adaptación de la novela de H. G. Wells que le estableció como director de prestigio. Ese mismo año dirigió el thriller con elementos cómicos

Night Train to Munich, que debía mucho al filme *The Lady Vanishes* (1938) de Alfred Hitchcock, pero que captó la atención de la industria. Estos trabajos de su primera etapa confirmaron a Reed como un realizador muy eficiente y con un ojo especial para captar los detalles, así como un excelente director de actores.

Durante la Segunda Guerra Mundial trabajó para el Servicio Cinematográfico Militar, donde dirigió cintas de propaganda bélica como *The Way Ahead* (1944), con el caballero David Niven de protagonista. En estos años también codirigió el oscarizado documental *The True Glory*, realizado con secuencias grabadas con cámara al hombro en los frentes del ejército aliado. Pero Reed alcanzó su madurez creativa, y el reconocimiento crítico, en los años de la posguerra, dirigiendo pe-

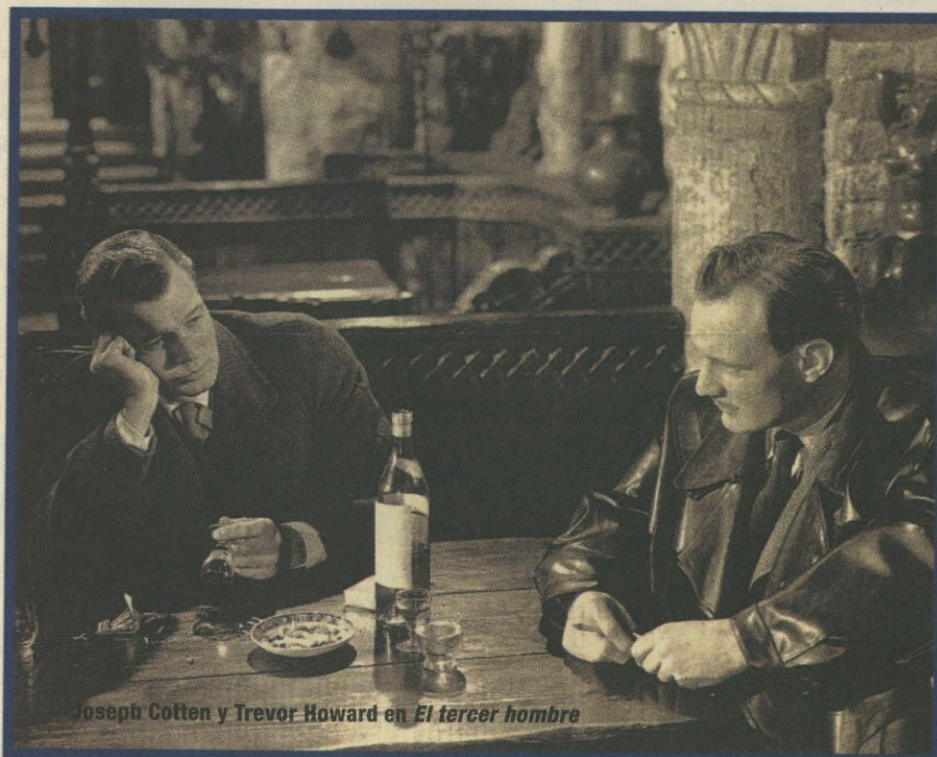
lículas que han quedado como capítulos imprescindibles de la historia cinematográfica de Gran Bretaña. Su ascenso comenzó con *Larga es la noche* (*Odd Man Out*, 1946), con James Mason en el reparto. El éxito del filme le aportó un contrato con el productor Alexander Korda, para quien dirigió *El ídolo caído* (*The Fallen Idol*, 1947), un thriller psicológico de alta factura.

Luego llegó *El tercer hombre*, esa historia negra en la Viena de 1949, todavía dividida en zonas de ocupación militar, en la que aterriza el escritor Holly Martins en busca de su viejo amigo, el magnífico Harry Lime. Pero a quien encuentra Joseph Cotten es a Alida Valli, asustada, dolorida, misteriosa y a veces desafiante. La ve por primera vez en el supuesto entierro de Harry Lime. Se sitúa tras ella durante los respon-

sos, pero cuando el sacerdote termina, ella pasa junto a Cotten sin siquiera reparar en su presencia. De su gesto hermético nada podemos deducir. Tal vez Calloway, el poli inglés, que interpreta Trevor Howard, y que piensa que Harry Lime "era el peor de todos los sinvergüenzas que ensucian esta ciudad", sepa algo más de ella. El caso es que Martins la encuentra en un teatro porque Anna Schmidt es actriz. Entre cajas le susurra: "Yo era amigo de Harry Lime", y ella, turbada, huye hacia el escenario: "Le veré luego". En el camerino, el amigo y la amante de Harry Lime se disputan las últimas palabras del estraperlista muerto. ¿Muerto? Bueno, ya todos ustedes saben que Harry Lime no estaba muerto porque si no, el tercer hombre nunca habría sido Orson Welles.

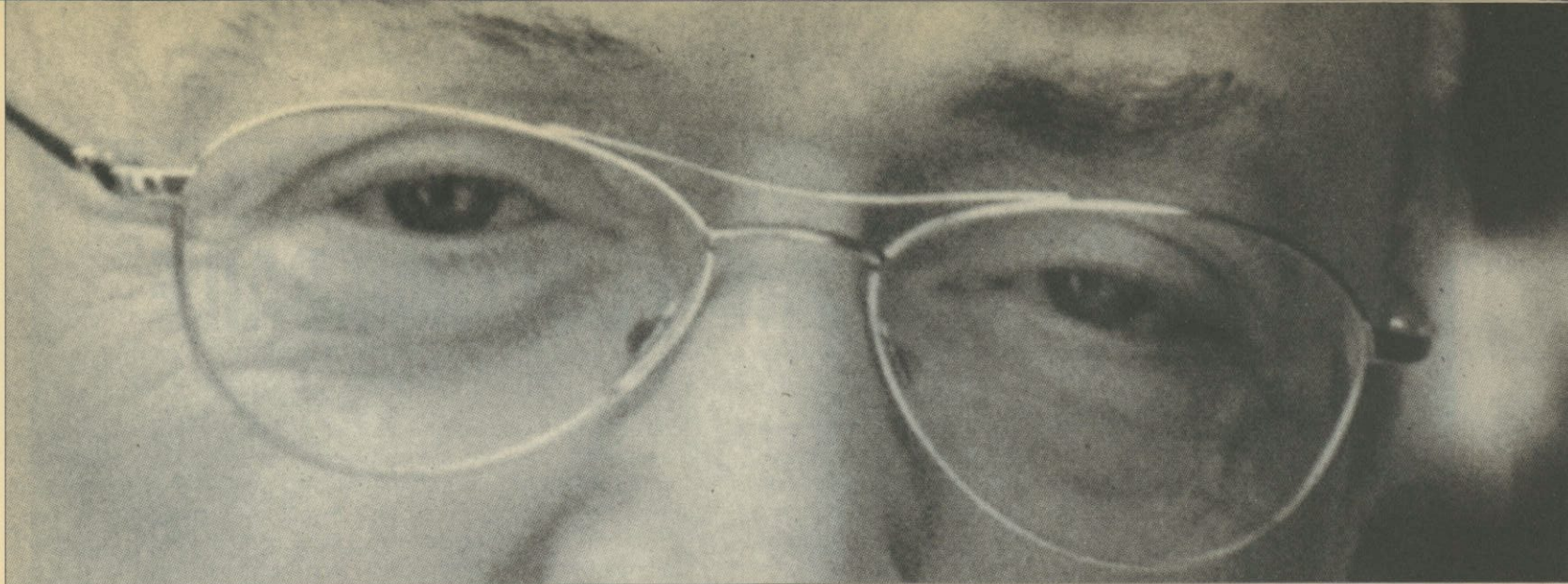
Después de *El tercer hombre*, la reputación de Reed tomó la cuesta abajo. Había puesto el listón demasiado alto. Pero eso no impidió que en 1952, cuatro años después del estreno de *El tercer hombre*, la Cámara británica le concediera el título de caballero, y Carol Reed se convirtió en Sir Carol Reed. Sus trabajos posteriores fueron producciones de envergadura pero menos meticulosas y cuidadas, al estilo de las hollywoodenses *Trapezio* (1955) y *El tormento y el éxtasis* (*The Agony and the Ecstasy*, 1965). Pero volvió a demostrar que lo de *El tercer hombre* no había sido producto de la casualidad. En 1958 se estrena otro de los títulos por los que es recordado: *Oliver!*, un exhuberante musical que versionaba la clásica obra de Charles Dickens *Oliver Twist*, y que obtuvo seis Oscars, incluyendo los destinados a la mejor dirección y a la mejor película.

SIR CAROL REED CLÁSICO Y OLVIDADO



Joseph Cotten y Trevor Howard en *El tercer hombre*

F. MÉNDEZ-LEITE



¿QUIÉN ES CAINE?

Podría decirse que en el "Quién es quién" de la Historia del cine Michael Caine puede ser algo parecido a un gachó de barrio que se las arregla para colarse en una fiesta de lujo y acaba pareciendo el más perfecto de los caballeros.

¿Quién si no podría pronunciar un inglés impecable, pavoneándose luego de no haber perdido a lo largo de los años su rastrero acento "cockney"? Nada menos que un tipo singular, pícaro y elegantemente cínico entrenado en la escuela de la vida para hacer de todo, incluso de actor, con un rostro de apariencia impasible capaz de transmitir todo un universo de excelentes engaños. Un amotinado de maneras impecables, salido de los arrabales londinenses, entre nieblas, olor a carbón y a verduras cocidas, como personaje de una escena de Dickens, con un nombre con una resonancia como sólo la consigue a menudo el proletariado británico: Maurice Michelwhite, transformado en su rebeldía y ambición, en honor de la cabezonería del capitán Blyth y del sedicioso Fletcher en Caine, Michael Caine, para el cine, el gran canalla, el magnífico burlón, el señor de la sonrisa inteligente, que con una mano sostiene un martini y con la otra una pinta de cerveza.

No se puede decir que sea un hombre con maneras académicas. Sin otro método de interpretación que el aprendido buscándose las perras. Como tramoyista de teatro,

Caine caló en el público intelectual de mediados de los sesenta, aficionado a las comedias minirrealistas de bajo presupuesto

soldado tratando de salvar el pellejo en la guerra de Corea, o botones de una productora, logró ir haciendo papelitos por aquí y por allá, forjando su carácter de sujeto indefinible, hasta conseguir un éxito notable con *Alfie*, dirigida por Lewis Gilbert. El mangante de suburbio, seductor, caló en el público intelectual de mediados los años sesenta, aficionado a las comedias minirrealistas de escaso presupuesto. Ahora es un boxeador en *Shiner*, que presenta en San Sebastián.

Entretanto, ya se iba moldeando el personaje del irónico espía Harry Palmer. *Ipcress*, *Funeral en Berlín*, o *Un cerebro de un billón de dólares* nos muestran a Caine fortaleciéndose en el carácter que lo ha llevado al estrellato, la simpática frialdad, el humor no ajeno al peligro y una especie de estupor activo lleno de sorprendentes matices.

Su rostro rubicundo, carnoso y con esa apariencia de inexpressividad que sólo tienen los grandes ac-

tores lo mismo le ha servido para interpretar a héroes de guerra, sagaces detectives o malévolos villanos. Lo más notable de su talento es haber ido mejorando impecablemente con la madurez. Lo destaco en una película poco valorada, pero mítica para una generación de adolescentes, *Un trabajo en Italia*, de Peter Collinson, que nos desveló la figura del magnífico ladrón a la vez que las capacidades automovilísticas del Mini Morris. El señor estaba capacitado para la acción, pero se iba preparando para darnos una lección magistral de arte dramático, como lo hizo enfrentándose cara a cara nada menos que con Laurence Olivier en *La huella*, palabras mayores, sobre todo estando tras la cámara Joseph Mankiewicz.

Apartir de ese momento Caine podía ya presumir de categoría en el universo de los superiores, sin perder una cordial bonhomía que le ha llevado a participar en todo tipo de películas. Pero entre los trabajos alimenticios, también hay espacio para los momentos cumbres, sobre todo en las últimas décadas. Con un buen número de papeles que se pueden enmarcar en la mejor Historia del cine. Empezando por el de ese Kiplyniano soldado descreído y deslumbrado por un universo de oro en *El hombre que pudo reinar*, junto a Sean Connery y la complicidad de John Huston, con el que

volvería a trabajar en *Evasión o victoria*. Como marido encabronado, mejor que en *Una inglesa romántica*, de Joseph Losey, estaba en *California Suite*, de Herbert Ross, sencillamente formidable. Para superarse en la mitología del terror a las órdenes de Brian de Palma, atormentando a Angie Dickinson en *Vestida para matar*.

El resto de su filmografía está entre la cal y la arena, aunque destacando siempre en la pantalla. Estupendo en la divertida *Dulce libertad*, de Alan Alda, como en *Mona Lisa*, de Neil Jordan, y por supuesto en *Hanna y sus hermanas* de Woody Allen, con la que por fin consiguió un Oscar, después de haber estado nominado cuatro veces.

Notable en *El cuarto protocolo*, de John MacKenzie, y exquisito como gigoló entrado en años en *Un par de seductores*, de Frank Oz. A partir de entonces, su carrera ha sido más que nada testimonial, aunque siempre agradecida por el segundo Oscar obtenido el año pasado por su trabajo en *Las normas de la casa de la sidra*. Casado con una hermosa hindú, Shakira, ha pasado por el quirófano y se le ha quedado el rostro como una caricatura de cera de sí mismo, pero no importa, porque su huella ha quedado sobradamente plasmada, con toda su fantástica naturaleza sardónica, en el olimpo de los mejores.

Jorge BERLANGA



DIEGO GALÁN EL ÚLTIMO BAILE

Después de trece años vinculado a la dirección del certamen, Diego Galán abandonará su cargo en favor de Mikel Olaciregui. En esta entrevista concedida a EL CULTURAL, Galán recuerda los momentos más turbios y más dulces de su labor en un festival que, según sus propias palabras, "ha logrado la conquista del gran público, el respeto de la crítica y la consideración del mercado europeo".

"Un festival de cine sirve para descubrir nuevas voces y respaldar nuevos cineastas, para llamar la atención –de entre toda la maraña de estrenos– sobre algunas películas que pueden ser especiales. Y para que la gente discuta, hable y cree. Un festival debe convertirse en un mundo de discusión y creación. Y de descubrimiento a los jóvenes de películas como se hacían antes, cine *comme il faut*". Una gestión de trece años –dividida en dos etapas (1985-1989 y 1993-2000)– vinculado al equipo de dirección del Festival Internacional de Cine de San Sebastián avalan estas palabras de Diego Galán días antes de la celebración de un certamen (del 21 al 30 de septiembre) que constituirá la última edición celebrada bajo su dirección.

Periodista, investigador, crítico, escritor cinematográfico, realizador de cortometrajes y de la serie televisiva *Queridos cómicos*, Diego Galán (Tánger, 1946) ha conseguido para el certamen donostiarra un prestigio y coheren-

cia de planteamientos –además de la recuperación de la Categoría A de la FIAP– del que carecía cuando asumió sus tareas en 1985, con la desaparecida Pilar Miró en la Dirección General del ICAA.

El 30 de septiembre dejará tras de sí, en sus propias palabras, "un festival consolidado y erigido en un punto de referencia para la gente del cine y no sólo de este país. Queda un festival con prestigio en el exterior y que ha logrado la conquista del público, el respeto de la crítica española y la consideración del mercado europeo". Galán añade también el peso adquirido por las retrospectivas, la remodelación de la Sección Zabaltegui y las masivas proyecciones en el Velódromo de Anoeta.

Rigor organizativo

Algunos de los incentivos de la 48 edición del año 2000 serán Pedro Almodóvar (del que se conmemorará el 20 aniversario del estreno de *Pepi, Lucy y Bom...* en el Festival) y John Waters juntos

en el Velódromo para la proyección de *Cecil B. Demented*, la celebración del 15 aniversario del megarecinto, un homenaje al distribuidor Paco Hoyos, un concierto con Caetano Veloso y David Byrne, y las retrospectivas de Carol Reed y Bernardo Bertolucci.

Rigor organizativo, dotes de persuasión y carisma personal han asistido a Galán en una gestión de 13 ediciones que han coincidido con años turbulentos en la política del País Vasco. Galán recuerda las ediciones de 1985 y 1987 como las más duras. La primera "porque coincidió con una huelga general y a la cena de clausura hubo que acudir entre tanquetas. La segunda "porque había explotado la bomba de Hipercor y antes de la gala de inauguración, con *Esperanza y gloria* de John Boorman, se produjo un aviso de bomba". La de 1989 fue la más idílica. Estuvo Bette Davis, se incorporó el sistema Imax en el Velódromo, revisamos la obra de Kieslowski y cumplí el viejo sueño infantil de proyectar el serial *Los tambores de Fú-Manchú*.

El palacio del Festival del Kursaal (los "cubos de Moneo" inaugurados el pasado año) es ya el emblema del certamen. Para Galán, "el Kursaal ha supuesto una renovación de la parafernalia y los ritos. Y el otorgamiento de una modernización a la movida. Pero al final, lo único que cuentan son las películas". Espectador privilegiado, Galán ha sido testigo de primera fila de los cambios operados en el cine español: "lo más notable ha sido la ingente incorporación de tantísima gente joven con un nuevo sentido de la imagen y la narrativa. Esto ha constituido una tremenda renovación. Y también el cambio en la explotación y el consumo de las películas, demasiado rápido y que perjudica a aquellas películas que no han sido sólo concebidas para el entretenimiento".

Beatrice SARTORI



MERCEDES RODRÍGUEZ

JAVIER CASAL, DIRECTOR
DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

“NO SOMOS LA SOMBRA DEL REAL”

El próximo 28 de septiembre se abrirá la temporada del Teatro de la Zarzuela con un programa Kurt Weill. Durante años el coliseo madrileño fue el estandarte lírico de la capital. Ahora se ha visto obligado a evolucionar y adquirir una nueva personalidad. EL CULTURAL ha hablado con su nuevo director, Javier Casal.

MÚSICA

Entrevista con Javier Casal⁶²⁻⁶³ La temporada 2000/2001 del Teatro de la Zarzuela⁶⁴⁻⁶⁵ Aida en Bilbao⁶⁶ Elisabeth Leonskaja en el Ciclo de Grandes Intérpretes⁶⁷ Discos⁶⁸

Aunque nació en La Coruña, la trayectoria de Javier Casal está principalmente ligada a Valencia, ciudad en la que vivió desde pequeño y donde realizó sus estudios musicales. Este ingeniero agrónomo se dedicó en una primera etapa a la docencia y después ya a la gestión cultural; en primer lugar, en la Sociedad Filarmónica de Valencia; después, como secretario técnico de la Orquesta de Valencia, subdirector del Palau de la Música de Valencia, director del área de música del IVAEM (una etapa muy creativa, con la creación del Coro de Valencia y el inicio de un programa lírico muy heterogéneo, desde Carles Santos hasta la recuperación de Martín y Soler) y, finalmente, director del Palau de Valencia. Esta fue una etapa muy intensa, en la que se planteó, entre muchas óperas semiescénificadas, la *Tetralogía* wagneriana, además de una renovación casi total de la Orquesta de Valencia. Después de un tiempo en el Ayuntamiento de la capital del Turia (es funcionario municipal), vino a Madrid como director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España, hasta que en marzo de este año se encargó de la sobreintendencia del Teatro de la Zarzuela.

—Usted recoge el Teatro de la Zarzuela en un momento algo delicado, porque de ser el teatro de la ópera en funciones pasa a convertirse en una especie de segundo teatro lírico de Madrid.

—Cuando me incorporé, la Zarzuela estaba atravesando un período muy confuso, fundamentalmente el último año. Desde que Emilio Sagi anunció su marcha, se produjeron ciertas convulsiones que todos conocen: el nombramiento, que no llegó a producirse, de José Carlos Plaza; las propuestas a personalidades sumamente relevantes del mundo lírico mundial, como Alberto Zedda o Plácido Domingo, con la repercusión mediática que tuvo todo esto... Hacía falta un poco de sosiego, que creo que introduzco. Pero no somos la sombra del Teatro Real, y tengo que decir que la última etapa de Emilio Sagi emprendió, y pienso que muy acertadamente, la reubicación del teatro en el panorama lírico nacional, no sólo madrileño, porque éste es un teatro nacional. Es decir, una gradual aten-

ción al género que le es propio como es la zarzuela, y que es un género riquísimo, pero sin olvidar determinados títulos de ópera que tal vez no vaya a programar el Teatro Real.

Teatro de repertorio

—¿Qué tipo de teatro debe ser la Zarzuela?

En mi idea —y esto va a depender mucho de los recursos que vayamos teniendo, que son manifiestamente insuficientes—, este debe ser un teatro, por una parte, de repertorio, con determinados títulos de los que se puedan hacer suficientes representaciones como para que tenga un acceso plenamente democrático y popular. En muchas ocasiones, no sólo los precios resultan muy gravosos para economías modestas, sino que,

además, no hay posibilidad de encontrar localidades. Ese sería el núcleo fundamental, aunque no exclusivo, de la programación, con títulos de los que se hacen veintitantas representaciones, con varios repartos, en los que intervienen voces jóvenes junto a otras más hechas. Junto a eso, no olvidar determinado patrimonio lírico que hay que descubrir, y en el que están trabajando musicólogos, etc. Un perfecto ejemplo de ello puede ser *El juramento* de Gaztambide, ofrecida el pasado año. Al mismo tiempo, no hay que olvidar la música lírica del siglo XX, de compositores de verdadero talento que tienen dificultades para estrenar en otros teatros. Por otra parte, las dimensiones de nuestro escenario hacen que nuestros montajes puedan ser también utilizados por

otros teatros, tanto españoles como europeos.

—Un aspecto importante es el público. Las representaciones de zarzuela han estado prácticamente llenas, pero cuando se han hecho títulos como *La vuelta de tuerca* o *Poppea*, desgraciadamente, no ha ocurrido lo mismo.

—Nadie puede pensar que la inauguración de un teatro o la cortésima adecuación de una programación modifique los hábitos culturales de una sociedad de la noche a la mañana. La cultura requiere tiempo, paciencia y, además, buen tino. En muchas ocasiones no es políticamente rentable porque los resultados no se ven a corto plazo. Los hábitos culturales se generan con lentitud, tienen que ir calando poco a poco, y se trata de no ser erráticos en los planteamientos y de abundar en la oferta, intentando que las nuevas tecnologías y las técnicas de marketing nos puedan aproximar a nuevos públicos. Todo eso requiere recursos humanos y económicos que en este momento son claramente escasos, pero esa es la línea a seguir.

“Sería deseable que el teatro tuviera una mayor autonomía de gestión, y que se abordaran de forma seria sus necesidades. Va a cumplir 150 años, y necesita urgentemente una reestructuración”





MERCEDES RODRIGUEZ

Las representaciones que se han hecho para jóvenes han estado llenas, aunque no fueran títulos muy conocidos. Además, la gente menor de 25 años no ha visto los grandes títulos del repertorio zarzuelístico nunca, y tenemos que generar precisamente esa afición.

Mayor autonomía

—El Teatro de la Zarzuela pertenece jurídicamente a la Fundación del Teatro Lírico, a la que también pertenece el Teatro Real, y esto fue lo que evitó su cierre en un momento determinado. ¿Cómo se refleja esto?

—Así se escribió cuando se creó la Fundación del Teatro Lírico, y también se publicó en el Boletín Oficial del Estado, pero eso requiere un perfeccionamiento jurídico que no se produjo; es decir, la recepción, por parte de la Fundación, del Teatro de la Zarzuela. Al no producirse, este teatro en el día de hoy es una unidad de producción del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, dependiente del Ministerio de Cultura, y no tiene conexión con esta Fundación.

—¿Esto es positivo o negativo?
—Vamos a ver. Una cosa no es en sí positiva ni negativa, sino que depende de los recursos y los procedimientos que se habiliten para su buen funcionamiento. Una fundación, si no se la dota de recursos económicos y su capacidad jurídica está limitada estatutariamente, no es positiva.

»En este momento, efectivamente, sería deseable que el teatro tuviera una mayor autonomía de gestión, y que se abordaran de una forma seria las necesidades que tiene. Muy pronto va a cumplir 150 años, y por lo tanto tiene unas necesidades imperiosas de reestructuración, de ampliación, de adecuación técnica, física, del propio edificio. Desde el punto de vista humano, este teatro también ha sufrido una descapitalización, de manera que está trabajando con mínimos, y desde el punto de vista presupuestario las cifras son manifiestamente insuficientes para un teatro como el nuestro, que no es un teatro de pura exhibición sino un centro de producción. Este año tenemos cinco producciones nue-

“La aportación de los patrocinadores es muy importante, pero no debemos confundirnos y pensar que va a venir de ahí el núcleo fuerte de financiación de un teatro público en el futuro”

vas, con todo lo que esto conlleva. En un tiempo en el que incluso en la sanidad se están planteando estructuras más adecuadas a la agilidad y, por lo tanto, a la rentabilización de los recursos, creo que también debiera plantearse para un teatro lírico nacional como éste una posibilidad de estructura jurídica como pudiera ser una fundación que, con todos los controles que requiere la administración de recursos públicos, tuviera una agilidad para poderse mover dentro del régimen mercantil habitual con mayor fluidez.

Ayudas económicas

—¿Cómo funciona el tema de los patrocinadores?

—La cultura del patrocinio en España es escasa y reciente. Por otra parte, el patrocinador, con mucha frecuencia, va a buscar un brillo lo más inmediato posible. Lo que quiere decir, y es una obviedad, que en este momento la mayor parte de los patrocinios se los ha llevado el Teatro Real. Este es un problema que nos afecta no sólo a nosotros, sino también a Ibermúsica, la Orquesta Nacional, etc. Sin embargo, nosotros gozamos del patrocinio de la Fundación Caja Madrid, que es importante en lo material y mucho más importante todavía en lo que supone el apoyo de una institución como ésta, y que nos está permitiendo precisamente mejorar, y mucho, nuestras producciones escénicas. Al mismo tiempo, tenemos patrocinios puntuales para algunas producciones; por ejemplo, este año Swissair va a colaborar con el Ballet de Maurice Béjart. Debemos movernos dentro de estos parámetros en el futuro, pero sin confundirnos y pensar que del patrocinio va a venir el núcleo fuerte de financiación de un teatro público.

—Otro aspecto importante para un teatro, y sobre todo para un teatro lírico, son los cuerpos estables.

—En un teatro, efectivamente, hay varias columnas vertebrales. Las unas son dependientes, por así decirlo, de lo musical, y aquí estarían la orquesta y el coro. La

Orquesta de la Comunidad de Madrid, que lleva colaborando un par de años con el teatro, está dando unas prestaciones magníficas en todos los sentidos. La coordinación de ensayos es espléndida, y en otras actividades su prestación ha sido magnífica, como en la proyección de *La nueva Babilonia* con la música de Shostakovich. No olvidemos que también las necesidades que exigen nuestras producciones, y la propia capacidad del foso, son las adecuadas para las dimensiones de esta orquesta.

»En lo que respecta al coro, lleva muchos años funcionando y, como siempre ocurre en estos organismos, por una parte posee una capacidad y una versatilidad de movimiento escénico que probablemente no tiene ningún otro coro en España, pero al mismo tiempo una serie de limitaciones que se derivan de los propios convenios colectivos, de las demandas y sentencias que pueden haberse planteado respecto a determinadas cosas que, en ocasiones, lejos de facilitar el trabajo lo dificultan.

—¿No ha sentido dejar la Orquesta Nacional, ahora que empezaban a verse los frutos de su gestión?

—Por una parte, sí, sin duda. Pero pienso que aquí también puedo hacer un trabajo, o al menos esa es mi intención. Tengo unos colaboradores magníficos, y me he encontrado con gente realmente muy valiosa, lo que hace que, en este momento, esté ilusionadísimo. Lo que ocurre es que no sé de dónde voy a sacar el tiempo, porque quiero ir a prácticamente todos los conciertos de la Orquesta Nacional, porque parte de mi corazón está ahí metido. ¿Cómo me voy a perder el programa Ravel de Ros Marbá, el *Requiem de guerra* de Britten, o la presentación de Pedro Halffter con la *Quinta* de Mahler? Son conciertos en los que hemos puesto mucha alma y mucho tiempo. Además, creo que la Orquesta está en un momento excelente.

Rafael BANÚS

La presente temporada del Teatro de la Zarzuela se abrirá con un espectáculo titulado *Kurt Weill 2000*, con el que se quiere conmemorar al compositor alemán en el centenario de su muerte, y que ha sido creado por Gerardo Vera a partir de dos de sus obras de la etapa berlinesa, con textos de Bertolt Brecht: el ballet cantado *Los siete pecados capitales* (en realidad, una pequeña ópera) y la comedia con música *Happy End*. Como esta última tiene mucho texto en alemán, se ha elaborado una dramaturgia a partir de las canciones, con unas indicaciones coreográficas de Cesc Gelabert. Como nexo de unión entre ambas piezas se hará la *Pequeña música para la ópera de perra gorda*. Un montaje muy especial sobre un autor también muy especial, en el que el concepto de ópera está a medio camino entre el cabaret y la denuncia social, y para el que se ha buscado a un director joven y talentoso, que conoce muy bien el mundo germano, como es Pedro Halffter. En el reparto vocal brilla la atractiva Julia Migenes, un animal escénico que domina por completo estos géneros, al lado de un sólido equipo de voces españolas.

Después, si seguimos el orden del calendario, Nacho Duato conmemorará aquí su décimo aniversario al frente de la Compañía Nacional de Danza, con dos programas diferentes. El primero (del 19 al 29 de octubre) incluye *Remansos*, con música de Enrique Granados, interpretada al piano por Albert Guinovart; *Rassablement*, con música de Toto Bissaint-he, y *Tabulae*, con música de Alberto Iglesias. El segundo (del 2 al 12 de noviembre), *Synaphai*, con música de Iannis Xenakis; *Arenal*, con la presencia en directo de María del Mar Bonet y un conjunto instrumental, y *Mediterránea*, a partir de un collage musical.

Luego, el teatro se abrirá al Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid, con dos propuestas muy interesantes: la pequeña ópera de Carles Santos Ri-

cardo i Elena (16 al 18 de noviembre), a cargo de su propia compañía, y el ballet de Merce Cunningham (en dos sesiones, 23 y 24 de noviembre), con coreografías sobre músicas de Stuart Dempster, Gavin Bryars y David Tudor.

Del 14 de diciembre al 7 de enero, el teatro acogerá dos títulos emblemáticos de nuestro género chico, en un programa doble. *La patria chica*, de los hermanos Álvarez Quintero y Ruperto Chapí, será puesta en escena por Juanjo Granda, responsable de la reposición de *El dúo de la Africana*, de Miguel Echegaray y Manuel Fernández Caballero, una suerte de homenaje a José Luis Alonso —autor, asimismo, de unos decorados y unos figurines absolutamente deliciosos—, que fue director del coliseo madrileño a mediados de los 80 y tanto hizo por dignificar el género. En el reparto, nombres tan experimentados como Milagros Martín, Luis Varela, Rafael Castejón o Milagros Ponti. Constituye la oferta popular y de calidad que el teatro quiere presentar siempre en fechas navideñas.

Homenaje a Rodrigo

Del 1 al 11 de febrero, la Zarzuela se unirá a la conmemoración del centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo con la que es, prácticamente, su única obra escénica, *El hijo fingido*. Esta comedia lírica, basada en textos de Lope de Vega, adaptados por Jesús María de Arozamena y Victoria Kamhi, mujer del compositor, la estrenó en este mismo lugar Odón Alonso en 1964. Se

trata de una nueva producción, a partir de la edición realizada por Ramón Sobrino para el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, con dirección escénica de Gerardo Malla y musical de Miguel Roa (responsable, asimismo, de la inminente grabación de la obra para Decca, al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid). Entre los solistas vocales destacan María

Rodríguez, María Rey-Joly, Eneida García Garijo, Miquel Ramón, Luisa Maesso, Elisa Belmonte, Luis Álvarez y Miguel Sola.

La Zarzuela se unirá a la conmemoración del centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo con la que es, prácticamente, su única obra escénica, la comedia lírica *El hijo fingido*

COMIENZA UNA TEMPORADA

DE WEILL AL

Cuatro zarzuelas, dos óperas, cuatro sesiones de danza, tres sesiones de flamenco, ocho recitales de lied y una proyección cinematográfica con música en vivo constituyen la oferta que el Teatro de la Zarzuela ha preparado para el curso 2000/2001, y que se abre el próximo 28



La colomba ferita, de Francesco Provenzale, uno de los grandes atractivos de la temporada lírica

VARIADA Y REFRESCANTE FLAMENCO

de septiembre con un espectáculo con el que se conmemora el centenario de Kurt Weill. Una temporada con muchos atractivos, con la que el coliseo de la madrileña calle de Jovellanos quiere atraer a los públicos más diversos.

A continuación, tres sábados dedicados al arte flamenco, con grandes figuras de la especialidad. El primero (17 de febrero), centrado en el cante, con Manolo Sanlúcar y su grupo; el segundo (24 de febrero), en el cante, con José Mercé, acompañado a la guitarra por Moraíto Chico; y el tercero (3 de marzo), en el baile, con Eva "La Yerbabuena" y Antonio "El Pipa".

Otra compañía mítica de danza, muy querida, además, del público de la capital, el Ballet de Lausanne de Maurice Béjart, volverá a Madrid, tras una larga ausencia, del 7 al 11 de marzo, con una obra en homenaje a Jorge Donn y Freddy Mercury titulada *Le Presbythère...*, sobre música de Mozart y el grupo Queen y un vestuario que lleva la firma de Gianni Versace.

Tras esto, se cambiará radicalmente de época para presentar, del 21 al 25 de marzo, *La colomba ferita*, ópera sacra de Francesco Provenzale sobre la vida de Santa Rosalía, que estará servida por una encantadora producción del Teatro San Carlo de Nápoles, dirigida musicalmente por Antonio Florio, con el excelente grupo que es la Capella della Pietà de' Turchini.

Barbieri, a lo grande

Uno de los títulos, sin duda, más mimados por el teatro corresponde a una de las mejores zarzuelas de Francisco Asenjo Barbieri, *Pan y toros*, estrenada asimismo en el coliseo de la calle de Jovellanos (del que su autor fue empresario) en 1864. Ambientada en un momento histórico de gran convulsión como la época goyesca, contará entre sus atractivos con el debut en el género de dos prestigiosos artistas: en el foso, Josep Pons, Premio Nacional de Música 1999, y en la escena, Joan Lluís Bozzo, conocido por sus sorprendentes montajes para la compañía Dagoll Dagom. El cuadro vocal seleccionado es, igualmente, de altura, para estas funciones que estarán en cartel del 26 de abril al 27 de mayo: Lola Casariego, Marina Rodríguez-Cusí, Enrique Ba-

querizo, Carlos López, Marina Pardo, Milagros Martín y Emilio Sánchez, entre otros. La edición musical corresponde a Emilio Casares y Xavier de Paz.

Uno de los títulos más mimados por el teatro corresponde a una de las mejores zarzuelas de Barbieri, *Pan y toros*, que contará con Josep Pons en el foso y Joan Lluís Bozzo en la escena

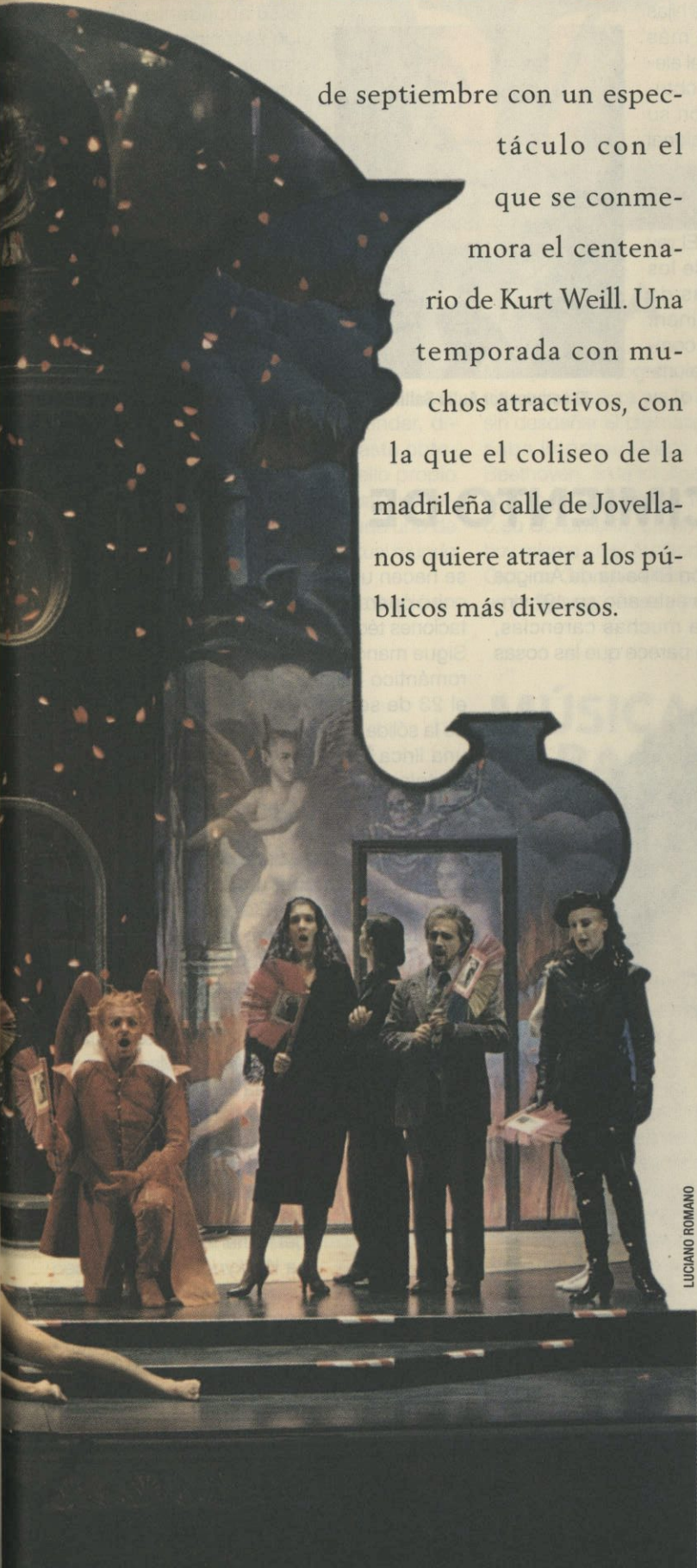
Para terminar, uno de los mejores ejemplos de la zarzuela orientalista, como es *El niño judío*, a cuyo libreto, de Antonio Paso y Enrique García Álvarez, puso una inspirada música Pablo Luna. El veterano Jesús Castejón hará sus pinitos, en esta ocasión, como director de escena, y la

presencia en el podio de Miguel Roa asegura unas sesiones con gracia y sentido teatral (del 21 de junio al 15 de julio). Se conocen algunos nombres del reparto (Rafael y Rafa Castejón, Pedro Miguel Martínez, Miguel Sola), pero no el de la(s) encargada(s) de dar vida a la castiza Concha (la que canta aquello de "De España vengo...").

Además de las sesiones especiales para niños y jóvenes, el 29 de mayo se repetirá la fórmula de concierto-proyección, que tan buena acogida tuvo el pasado año. En este caso serán tres filmes breves: el mítico *Un perro andaluz*, de Luis Buñuel, con música del alemán Wolfgang Rihm; el no menos legendario *Entreacto*, de René Clair, con pentagramas de Erik Satie; y el menos conocido *La petite Lille*, de Alberto Cavalcanti, con música de Darius Milhaud. La dirección musical, como en la vez anterior, estará a cargo de José Ramón Encinar.

La temporada se completa con el VII Ciclo de Lied, que, siguiendo con la línea de calidad de precedentes años, reunirá a intérpretes tan carismáticos como Matthias Goerne (con el *Canto del cisne* de Schubert), Thomas Quasthoff, Barbara Bonney (*Amor de poeta* de Schumann), Juliane Banse (en un bello programa de mujeres compositoras), Ana María Sánchez, Angelika Kirchschrager (*Amor y vida de mujer* de Schumann) y Thomas Hampson (todos los lieder de Mahler).

En suma, 126 días de funcionamiento de un teatro que quiere afirmar su lugar dentro del panorama musical madrileño. **R. B.**



LUCIANO ROMANO

¿LA ZARZUELA EN CRISIS?

El Teatro de la Zarzuela abrirá sus puertas con un nuevo responsable y con una ópera del siglo XX, pero el título de la obra de Weill resulta de lo más sugerente de cuanto pasa en su interior. Quizá no siete, pero son muchos los pecados capitales que el teatro de la calle Jovellanos ha de redimir para alejarse de una crisis que habrá de estallar irremediablemente tarde o temprano y que, por sí solo, ningún director del mismo puede evitar.

Todavía tenemos recientes los vaivenes en el nombramiento de su actual responsable que causaron el cese del director general del INAEM y que llegaron hasta los tribunales de justicia. No era sino el síntoma de que el Ministerio de Cultura no sabía qué hacer con el coliseo. Como el gobierno ruso no sabe qué hacer con el Bolshoi y cree que todo se arregla cambiando de director. Sobre el de la Zarzuela pesan unos cuantos males.

Pesa una indefinición de organigrama. ¿Por qué el Ayuntamiento de Madrid se halla al margen del teatro que lleva el nombre de su género más castizo? ¿Se ha aparcado su inclusión dentro de la Fundación Teatro Lírico y ni tan siquiera hay la más mínima coordinación con ella? Peor arreglo tiene su dependencia jurídico-organizativa. Un teatro no puede dirigirse desde el BOE. El INAEM fue un buen marco en su día, pero hoy tal estructura ha quedado obsoleta y se opone frontalmente a la agilidad con la que ha de funcionar un ente artístico del tercer milenio. Impone un corsé que lo ahoga y del que a veces no queda más remedio que salirse a base hasta de ilegalidades. La dependencia administrativa tan directa ha llevado a cerrar en falso amenazas de huelga, firmando convenios a todas luces perjudiciales. Lo es el hoy existente con su coro. Este corsé determina por otro lado que su presupuesto de unos dos mil millones resulte escaso, cuando tal cifra debería ser más que suficiente para unas temporadas dignísimas.

Esta situación es la que tentó al anterior Secretario de Estado de Cultura a cerrar el local. Llegó a manifestarlo y sólo la pertinaz oposición de Tomás Marco y quienes hoy colaboramos en esta publicación logró evitar el candado. Pero no nos engañemos, la tentación resurgirá si no se toman medidas en profundidad.

La clara redefinición de su proyecto artístico, una vez en crucero el Real, es otro aspecto a tratar. ¿Zarzuela exclusivamente o simultaneidad con otros géneros de poco conveniente cabida en el Real? ¿Cómo abordar las recuperaciones? ¿Cómo abordar la presentación de una enésima *Verbena de la Paloma*? ¿Sería la ópera-estudio un camino a iniciar? Son muchos los debates abiertos.

Gonzalo ALONSO

UN REY EN FINLANDIA

La tragedia shakesperiana *El rey Lear* ha inspirado a varios compositores a lo largo de la historia. Giuseppe Verdi trató durante toda su vida de ponerle música —el conflicto entre un padre y sus hijas no podía resultarle más atractivo—, y en 1978 el alemán Aribert Reimann obtuvo un gran triunfo con su *Lear* en el Teatro Nacional de Munich.

Es ahora la Ópera de Helsinki la encargada de acoger la versión de *El rey Lear* debida a uno de los músicos nacionales de Finlandia, Aulis Sallinen. Nacido en 1935, este compositor y pedagogo, alumno de Merikanto y



El compositor Aulis Sallinen

Kokkonen, fue de 1960 a 1970 intendente de la Sinfónica de la Radio Finlandesa y a partir de 1963 profesor de teatro musical y composición en la Academia Sibelius de Helsinki.

De su abundante producción escénica sobresale la vigorosa ópera *Kullervo*, sobre la figura del mítico héroe, estrenada en Los Angeles en 1992.

El rey Lear será protagonizada por el gran bajo Matti Salminen en el papel titular, acompañado de otros ilustres cantantes autóctonos, como el barítono Jorma Hynninen o el tenor Jorma Silvasti, bajo la dirección musical de Okko Kamu y escénica de Kari Heiskanen.

EL CRECIMIENTO DE LA ABAO

La ABAO (Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera) rinde este año su 49ª singladura. Hay todavía muchas carencias, pero cada temporada parece que las cosas

se hacen un poco mejor. En ésta tenemos ocho óperas en el escenario —aún con limitaciones técnicas— del longilíneo Euskalduna. Sigue mandando el repertorio belcantista y romántico italiano: *Aida* (función inaugural el 23 de septiembre), con la presentación de la sólida soprano rusa Galina Gorchakova, una lírica antes que una spinto; *La Cenerentola*, que reúne un reparto equilibrado (Petrova, Olsen, Corbelli y nuestro gran Chausson, un Don Magnifico de muchos quilates), *Madama Butterfly*, con cantantes a descubrir en buena parte (Xu Wei Sun, Liang Ning); *Lucrezia Borgia*, con Ana María Sánchez, que está aproximándose ahora a los grandes papeles donizettianos, y *Lucia di Lammermoor*, que ofrece fundamentalmente, junto a la presentación de la soprano Maureen O'Flynn, el fresco timbre del tenor Aquiles Machado.

La cosa se anima bastante con un Mozart no especialmente frecuentado, *Idomeneo*, que incluye voces de calidad (Streit, Mentzer, Rey, Tamar) y dos obras del romanticismo alemán: *La Walkyria*, con la que se sigue la *Tetralogía* iniciada con buen pie el pasado año, y *Der Freischütz*, con un equipo vocal de interés (Van Kralingen, Moreno, Wagenführer, Hunka, Fink).

A. REVERTER



Galina Gorchakova será *Aida* en las funciones bilbaínas



TRADICIÓN ESTILIZADA

En Elisabeth Leonskaja (Tiflis, 1945) se destaca una serie de corrientes pianísticas que ella ha sabido recibir, comprender, digerir, asumir, colocar y estilizar hasta obtener, sin traicionar el legado, un sello propio y distintivo, un marchamo individual que califica y caracteriza a su arte, sin duda uno de los más finos y sustanciosos del actual mundo del teclado.

Sin duda su Schubert —del que ofreció en

Madrid un monográfico— es muy bueno gracias a la frescura y a la depurada sonoridad, sin desdeñar el dramatismo de fondo, que le sabe imprimir. Pero no lo es menos su Beethoven, en la inteligente encrucijada de lo clásico y lo romántico. Ni su Chopin, su Liszt o su Schumann, como podrá comprobarse hoy mismo en el Auditorio Nacional dentro del Ciclo de Grandes Intérpretes de Scherzo, con un programa denso y exigente.

LA VOZ DEL RONCAL

A los 110 años de su muerte, Gayarre sigue siendo una leyenda viva. Nos lo recuerda el Concurso que lleva su nombre, que este año alcanza su octava edición bajo la presidencia de honor de José Carreras, que entregará los galardones el próximo 24 de septiembre.

El jurado lo preside el italiano Mauro Trombetta, director artístico de la Arena de Verona, y los vocales son la sudafricana Mimi Coertse (Constanza de *El rapto en el serrallo* en Madrid a mediados de los 60 junto a Dermota), el austríaco Hubert Deutsch, el maestro de canto coreano Sang-Gon Kim, la francesa Mady Mesplé (antigua soprano ligera, heredera de Mado Robin), el belga Hein Mulders, de la Ópera de Flandes, la soprano española María Orán y el italiano Giuseppe Pastorello, director del Concurso Bellini.

Veremos lo que da de sí este nuevo concurso, que como siempre organizan la Fundación Príncipe de Viana y el departamento de Educación y Cultura del Gobierno Navarro. En la pasada edición triunfaron los cantantes coreanos, siempre diestros, bien formados, aplicados, pero de voces casi nunca cálidas y de canto frecuentemente mecánico.

MÚSICAS PARA UN REY

La programación de actos musicales seleccionados por la Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V prosigue mañana, jueves, en la Capilla del Monasterio de Yuste, con un concierto que lleva el título *Túmulo imperial*, en el cual se recreará la misa para el funeral de Carlos V que tuvo lugar en México, el 30 de noviembre de 1559, a cargo de la Orchestra of the Renaissance bajo la dirección de Richard Cheetham.

Este mismo conjunto viajará el 1 de octubre a Sevilla, para interpretar, bajo el epígrafe *Ave Maris Stella*, un repertorio de músicas de la capilla de la catedral hispalense escritas entre 1470 y 1550 en honor de la Virgen. El día anterior, y en los Reales Alcázares, la Accademia Strumentale Italiana al mando de Alberto Rasi recreará una fiesta musical en la corte del emperador.

Toledo acogerá también una serie de actos, durante todos los domingos de los meses de octubre a enero, con intérpretes tan renombrados como el Ensemble Pian & Forte, Juan Carlos de Mulder, Daniel Carranza, o los Ensembles Elyma, Clément Janequin y Huelgas.

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 20.** A las 19'00 en Canal Clásico, José Luis Pérez de Arteaga entrevista a Yevgueni Svetlanov. Se insertan en la entrevista fragmentos de su interpretación de la *Sexta* de Mahler al frente de la Orquesta Nacional de la URSS. A las 21'15 en Radio Clásica, hoy y mañana, en directo desde Alicante, el grupo zaragozano Enigma muestra su arte en el Festival de Música Contemporánea. A las 23'25 en Canal Clásico, *Cantigas de Santa María*, interpretadas por el grupo Pro Musica Antiqua que dirige M. Á. Tallante.

■ **Jueves 21.** A las 01'30 en Canal Plus, una obra maestra de Leos Janacek: la ópera *Katja Kabanova*. A las 21'00 en Canal Clásico, Mstislav Rostropovich dirige *Iván el Terrible* de Prokofiev a los conjuntos del Teatro Kirov.

■ **Viernes 22.** A las 17'00 en Canal Clásico, María Joao Pires en conversación con Pérez de Arteaga. A las 17'30 en Radio Clásica, dúo de estrellas en el Festival de Santander: Dmitri Sitkovetski, violín, y Gérard Caussé, viola. A las 20'00 en Radio Clásica, esperada actuación de la Sinfonietta de Tokio en el Festival de Alicante. A las 22'00 en Canal Clásico, las *Cuatro piezas sacras* de Verdi en versión del Coro de la Filarmónica Checa y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

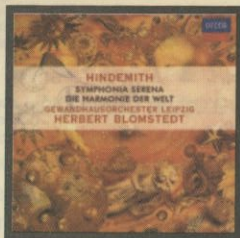
■ **Sábado 23.** A las 07'45 en La 2 de TVE, Bach al amanecer: *El arte de la fuga* por el Cuarteto Keller. A las 19'00 en Radio Clásica, *Una noche con Jessye Norman*: cinco horas con la soprano americana. Se incluye *L'Africana* de Meyerbeer, grabada en vivo en 1971.

■ **Domingo 24.** A las 07'45 en La 2 de TVE, popurrí Bach, con fragmentos de *El clave bien temperado* en manos de Gavrilov y con una actuación conjunta de Il Giardino Armonico y las hermanas Labèque. A las 20'30 en Radio Clásica, *Diálogos* de José Luis García del Busto con el compositor Jesús Rueda.

■ **Lunes 25.** A las 20'20 en Radio Clásica, en directo desde Varsovia, ciclo *Descubrimientos* de Euroradio: el conjunto Il Tempo interpreta música infrecuente del siglo XVII polaco: obras de Kaspar Förster y Marco Scacchi. A las 23'00 en Radio Clásica, *Ars canendi* se ocupa de la voz en Wagner, la canción napolitana y la soprano gallega Ofelia Nieto.

■ **Martes 26.** A las 19'30 en Canal Clásico, programa dedicado a los compositores nórdicos. A las 20'00 en Radio Clásica, en directo desde el Festival de Alicante, homenaje a Enrique Franco, fundador de esta emisora.

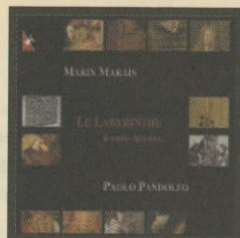
Álvaro GUIBERT



PAUL HINDEMITH:
La armonía del mundo.
Herbert Blomstedt.
Decca 458 899-22 DDD

Blomstedt reúne en este disco dos sinfonías que parecen compartir un mismo afán compositivo: ordenar las emociones, serenar las ideas. Tanto la *Sinfonía serena* como la más conocida *Armonía del mundo* pueden oírse como exhibiciones de orden y de disciplina técnica. Sin duda, las dos son prodigios de artesanía musical que nos permiten gozar del renacimiento del contrapunto y la resurrección de la fuga. Pero el orden, la perfección técnica y la cuadratura del círculo polifónico no garantizan nada. Estas dos sinfonías son grandes obras de arte, no por el orden, sino porque, en ellas, el ordenadísimo orden no es más que la puerta de entrada al desordenado follón de las emociones humanas.

Y ahí es donde se queda un poco corta la visión. Es de agradecer la limpieza de las versiones, que permite una apreciación minuciosa de los detalles y, a la vez, ofrece una perspectiva clarísima de las obras en su conjunto. Queda en el aire, sin embargo, la sensación de que falta algo, de que no se ha saltado la última barrera y de que no se ha hurgado persistentemente en la disciplina hasta meter la batuta en el magma que hierve debajo. **Á. GUIBERT**



MARIN MARAIS:
El laberinto. Paolo Pandolfo. Glossa GDC 920404 DDD

De la mano del violagambista Paolo Pandolfo, la casa discográfica Glossa nos propone un laberíntico recorrido por la obra de Marin Marais, ese espléndido músico francés que estuvo al servicio del Rey Sol y cuyo nombre irá ya ligado para el gran público a la banda sonora de una exitosa película, *Todas las mañanas del rey*.

El resultado no puede ser mejor: la presentación es como siempre un ejercicio estético, las bellas y amenas notas del libreto juegan con el concepto de laberinto y lo integran en la historia —partiendo del laberinto que Luis XIV se hiciera construir en Versalles— en modo soberbio. Y en cuanto a la interpretación, ¿qué decir? Pandolfo es un intérprete personal, delicado y expresivo, y ha agrupado a su alrededor a músicos excelentes y reputados como Juan Carlos de Mulder o Pedro Estevan, por citar sólo algunos de ellos.

A lo largo de estas piezas que Pandolfo ha ordenado a modo de Suite con sensibilidad y acierto fluyen la belleza y la intensidad de la música de Marais. **A. MATEO**



DIONISIO AGUADO:
Obras para guitarra.
Lorenzo Micheli. Stradivarius 33563 DDD

El madrileño Dionisio Aguado (1784-1849) es conocido sobre todo por su labor pedagógica y sus publicaciones docentes (*Escuela de guitarra*, *Nuevo método para guitarra*, entre otras). En este compacto se nos ofrece una pequeña selección de sus composiciones, en las que podemos admirar la seguridad y calidad de trazo, su amplitud formal y sus limpios efectos instrumentales. Son buena muestra de estas cualidades los *3 Rondós brillantes op. 2* publicados en París en 1825 y dedicados al guitarrista François de Fossa, una obra que ya se ha hecho célebre en los medios guitarrísticos.

Micheli, discípulo de Ghiglia y de Zigante, revela estupenda y nítida digitación, con mecanismo rutilante para la reproducción de escalas y rápidas figuraciones. No nos parece siempre del todo fino de matices y se nos antoja algo plano de dinámicas, siempre dentro de una altura interpretativa más que digna. No hace olvidar en algunas de estas páginas a otros como Bream. En todo caso, el disco ofrece probablemente la única grabación que ahora mismo se puede encontrar de los citados *Rondós* y de muchos de los *Estudios*. **A. REVERTER**

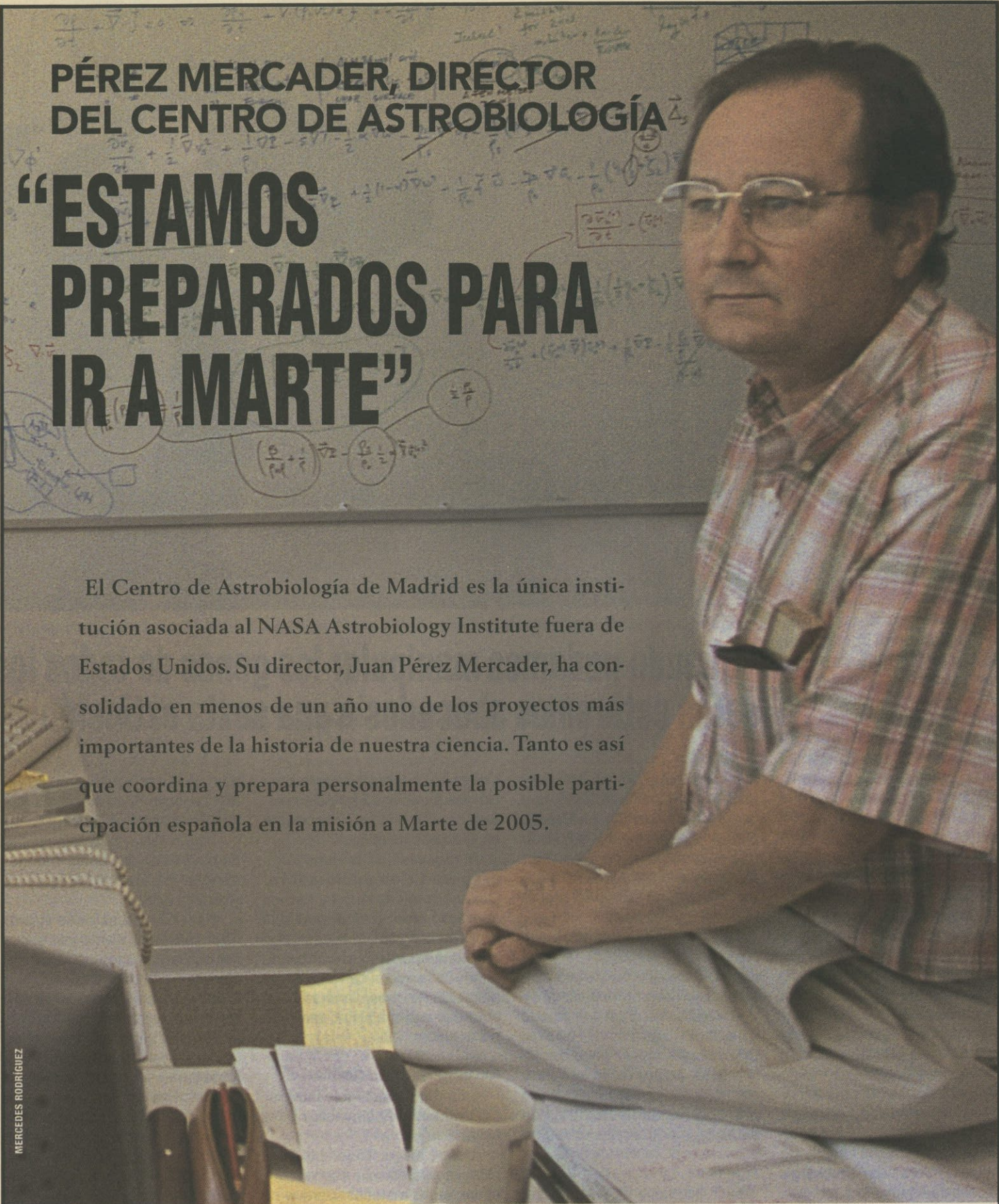
UNA RECUPERACIÓN MODÉLICA

ISAAC ALBÉNIZ: *Merlín*. Carlos Álvarez, Plácido Domingo, Jane Henschel, Ana M^a Martínez, Carlos Chausson. Coro Nacional de España. Coro de la Comunidad de Madrid. Sinfónica de Madrid. José De Eusebio. 2 CD's Decca 467 096-2 DDD

Interesantísima publicación, fruto de la unión de esfuerzos de la Comunidad de Madrid y el sello Decca, que descubre un Albéniz inédito y muestra, marcando un hito, cómo han de realizarse este tipo de recuperaciones. Mucha tinta se ha vertido sobre la habilidad orquestadora del creador de *Iberia*. Conocíamos su incursión en el género operístico con *Pepita Jiménez*, obra irregular, de algún interludio de buena factura y otros momentos un tanto débiles. *Merlín* rebasa por completo a la *Pepita Jiménez*. Será difícil saber a ciencia cierta cuánto hay de Albéniz en su orquestación y cuánto de terceros, ya fueran Dukas o Ponce, pero lo innegable es que estamos ante una partitura de indudable valor sinfónico y vocal, al margen de algunas instrumentaciones ingenuas. Dentro de un aire general postwagneriano hay que distinguir entre sus dos actos, mucho más inclinado hacia los aires centroeuropeos el primero y más hispano el segundo. En él no pueden ya esconderse los orígenes del autor. La obra está bien construida, con una curiosa presencia del canto gregoriano, y un saber crear clímax propio de un experto compositor lírico. El final del primer acto es explosivo en la participación orquestal y el del acto segundo todo un *tour de force* para la mezzosoprano.

José de Eusebio, "redescubridor" de la partitura, sabe que es su oportunidad y pone toda la carne en el asador, logrando magníficos resultados de los conjuntos participantes. Los papeles masculinos se encuentran mucho mejor cantados que los femeninos, bastantes veces tensos y con partes más comprometidas. Domingo, pese a alguna nota que "chirría", es todo un lujo como el Rey Arturo y lo mismo cabe apuntar de Álvarez. Ya sólo queda su presentación escénica y merecería la pena. **G. ALONSO**





**PÉREZ MERCADER, DIRECTOR
DEL CENTRO DE ASTROBIOLOGÍA**

“ESTAMOS PREPARADOS PARA IR A MARTE”

El Centro de Astrobiología de Madrid es la única institución asociada al NASA Astrobiology Institute fuera de Estados Unidos. Su director, Juan Pérez Mercader, ha consolidado en menos de un año uno de los proyectos más importantes de la historia de nuestra ciencia. Tanto es así que coordina y prepara personalmente la posible participación española en la misión a Marte de 2005.

MERCEDES RODRÍGUEZ

CIENCIA

Juan Pérez Mercader: “España tiene una gran oportunidad para unirse al carro de la exploración planetaria” 69-71 Inventos72

El despacho del director del Centro de Astrobiología, Juan Pérez Mercader, aparece flanqueado por dos pizarras. En una corretea la fórmula kilométrica con las distintas fases de un movimiento sísmico. En la otra, se encuentra, salpicada, la huella matemática de la bacteria *Buchnera Aphidicola*, de la que ha conseguido secuenciar su genoma. El científico, rodeado de pantallas de ordenador, no deja de recibir llamadas mientras los aviones de la pista militar de Torrejón hacen temblar regularmente las áridas instalaciones del INTA (Instituto Nacional de Técnica Aeroespacial), lugar al que pertenece, junto al CSIC, la institución de Mercader. La estancia desprende vida, tanta como la que pretende encontrar en Marte, lugar en el que, si nadie lo remedia, España podría estar a partir de 2005.

—Cuesta retener la pregunta. ¿Irá España a Marte?

—Es un tema complejo que prefiero analizar con cierta cautela. Mire, las únicas entidades que pueden ir a Marte hoy por hoy son NASA y la Agencia Espacial Europea. Esta última mandará una nave, la Mars Express, y NASA prepara la exploración total para el 2005. En esta misión intentará corregir los fallos de las últimas misiones y empezará el estudio sistemático del planeta. Creo que con este proyecto podrá verse si hay o ha habido vida allí.

Mercader parece ir con pies de plomo sobre el tema. Sabe más de lo que quiere contar pero le entusiasma soñar con esa posibilidad para España. En todo caso, en lo que a él le corresponde todo parece claro. La decisión de entrar de lleno en el proyecto está en otros tejados.

—¿...Podemos decir que España estará en la superficie de Marte a partir de esa fecha?

—Bueno, no me gustaría excederme y hablar de cuestiones que no me corresponden. En esos planes nosotros estamos intentando participar. El Centro de Astrobiología está considerando qué estrategias, instrumentos y misiones debería poner en marcha para incrementar la búsqueda de la vida en función de nuestros avances. Hay un grupo de científicos, ingenieros y técnicos

que están evaluando trabajar en esa dirección en coordinación con nuestros colegas de la NASA. En lo que se refiere a este aspecto, todo está bien.

Decisión gubernamental

—¿El Gobierno español conoce el proyecto? ¿Ha recibido algún tipo de respuesta en torno a la participación en esas misiones?

—El gobierno y los entes de los que depende el CAB, CSIC e INTA, son entes gubernamentales. Pero además de esas instituciones también se ha discutido en otros centros. Tenga en cuenta que el Centro de Astrobiología no es un organismo privado. No funcionamos de manera independiente. Hemos informado también a la Comunidad de Madrid, que es miembro de nuestro Consejo Rector. Se analizan cuantías, informes, etc. En función de todas esas consultas se aprueba o no un proyecto de estas dimensiones. De momento sería poco prudente dar más datos porque no existen todavía, ade-

“Cuando podamos manipular los genes de todos los seres estaremos abocados a una sexta extinción”

más del interés de colaboración y preparación. Sí puedo decirle que hay una posibilidad de que España esté en ese proyecto, de modo que nuestro país podría estar en Marte a partir de 2005. Estamos dando inputs a NASA para la concepción del programa.

—Siendo el único centro de la Nasa Astrobiology fuera de Estados Unidos, ¿se contará para esta misión con otros países?

—Desde luego. Está confirmado que participarán Francia, Dinamarca e Italia. Puedo decirle que estos países están ya dentro del proyecto. Por eso, España tiene una oportunidad estupenda en estos momentos para unirse no sólo a la exploración de otros planetas sino también para buscar vida. Y eso tiene mucho que ver con la biotecnología, telecomunicaciones, instrumentación y sus implicaciones en el ámbito internacional.

—¿Considera que con institu-

ciones como la suya y algunas iniciativas parecidas España empieza a ocupar un lugar importante en el ámbito científico?

—Recuerde que tenemos una gran tradición exploradora. Descubrimos América y hemos aportado grandes nombres a la exploración. Creo que nuestro país tiene una oportunidad estupenda ahora de unirse al carro de la exploración de otros planetas. Y no sólo por explorar, sino también para buscar vida.

Estudio multidisciplinar

—¿Es tan necesaria la integración de los conocimientos para hallar vida?

—Desde luego. Todo está interrelacionado. Resulta esencial dominar varias materias, porque se piensa que la vida es una consecuencia de las leyes de la física aplicada, actuando sobre las propias leyes. Toda la vida está basada en principios comunes, úni-

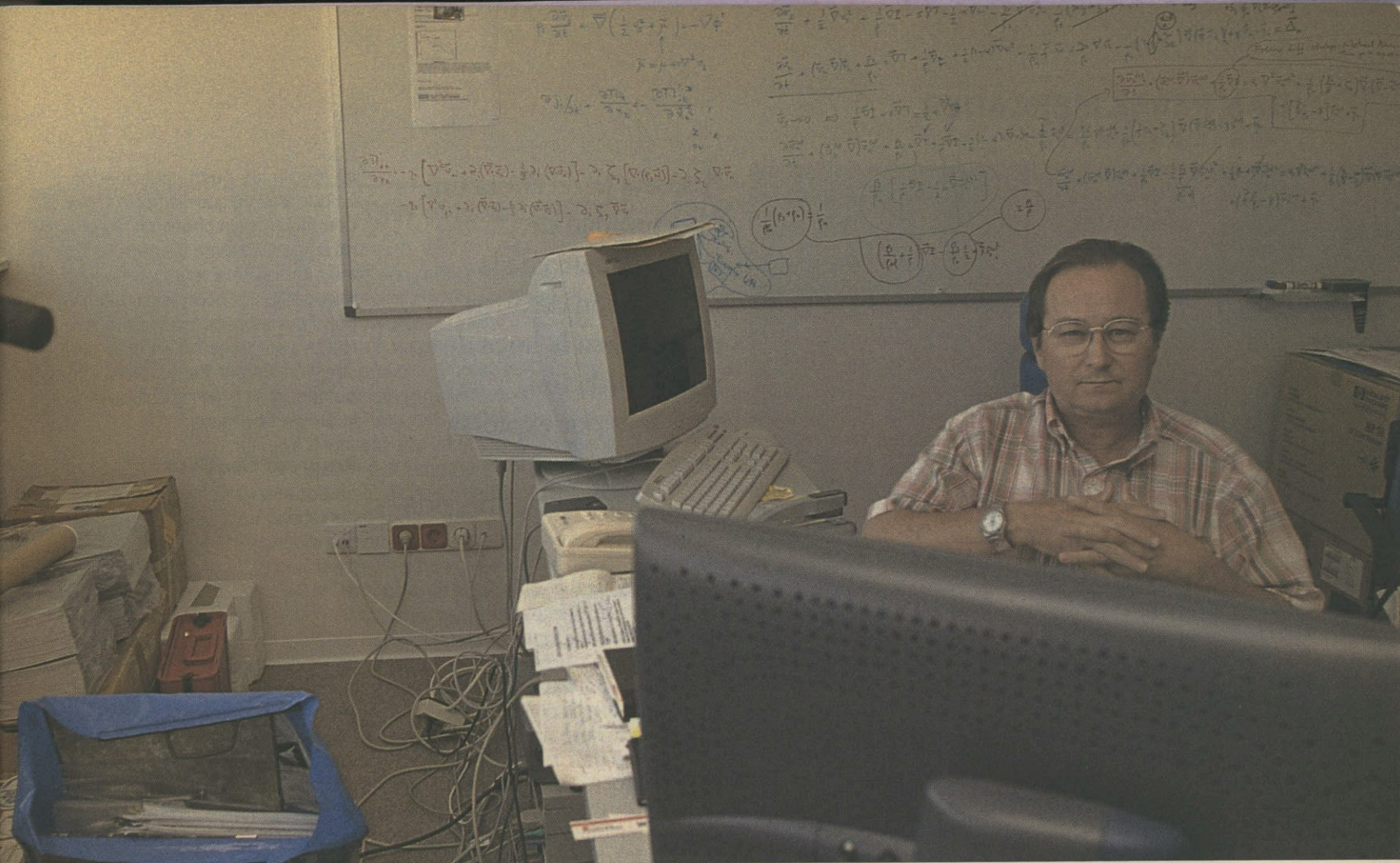
cos, de los que por el momento sólo conocemos más que una sola manifestación.

—Según esto, ¿cuál es su punto de partida en el trabajo que desarrolla al frente del Centro de Astrobiología?

—Hay una hipótesis que subyace en todo el proyecto y es suponer que la aparición de vida en el planeta Tierra es una consecuencia de la propia evolución del universo y no producto del azar, de la suerte. Cuando partes de esa hipótesis, se acotan enormemente los temas en los que tienes que trabajar. Esa hipótesis te sirve de guía en un camino complejo. Para demostrarla tienes que reconstruir la evolución de la vida en la Tierra, en hábitats extremos como los que podían encontrarse en lugares como la superficie o el interior de Marte, el mar de sal que hay en el satélite Europa o en Titán. Observando esto tenemos que predecir qué habrá ahí dentro de



MERCEDES RODRÍGUEZ



Pérez Mercader trabaja en la hipótesis de que la aparición de vida en la Tierra es fruto de la evolución del Universo y no producto del azar

algún tiempo. Por todo ello, es necesario encontrar más evidencias de vida para poder aplicar el método científico, que es de la manera en que hemos progresado en los últimos trescientos años. Hay que ir a los sitios donde se dan indicios de vida.

—De entre los que ha mencionado, ¿Marte es el que más probabilidades tiene de albergar algún tipo de vida?

—Claro. Sabemos desde hace relativamente poco tiempo (un par de años) que pudo haber hace varios millones de años un océano de agua líquida en su superficie. Es la manera más fácil de entender su topografía. Si ese océano duró varios miles de millones de años, que es lo que se piensa, las posibilidades de que haya habido vida en Marte son extraordinarias. Si encontramos esa vida o fósiles podremos decir que hemos encontrado otro tipo de vida para nuestros estudios. A lo mejor es el mismo tipo de vida, lo cual sería extraordinario. Pero en Marte hay otro indicio. Recientemente se han visto torrenteras gracias a la sonda

Juan Pérez Mercader (Sevilla, 1947) es Licenciado en Ciencias Físicas por la Universidad de Sevilla, Master en Matemática y Física Teórica por el Trinity College de Dublín, así como Doctor en Filosofía de la Física por el City College de New York. Su carrera profesional se ha desarrollado principalmente como Investigador Científico del CSIC, una investigación centrada en la Física Teórica aplicada al conocimiento del Universo. Ha sido pionero en Teorías de Gran Unificación, en Rotura Dinámica de Simetrías, en Física de Agujeros de Gusano, en Cosmología Cuántica, así como en Fenómenos de Orden-Desorden entre quarks. Actualmente es director del Centro de Astrobiología, donde investiga intensamente en buscar las bases teórico-experimentales para establecer un puente entre el Big-bang y la vida.

Mars Global. Estas torrenteras son muy antiguas y contienen agua pura. Parece que son fenómenos recurrentes. Eso significa que en su interior hay agua líquida. Además, tenemos una idea bastante clara de que hay tectónica de placas, lugares en los que hay puntos calientes a miles de grados de temperatura. Por todo ello, puede decirse que hay condiciones para la vida.

Otros sistemas de vida

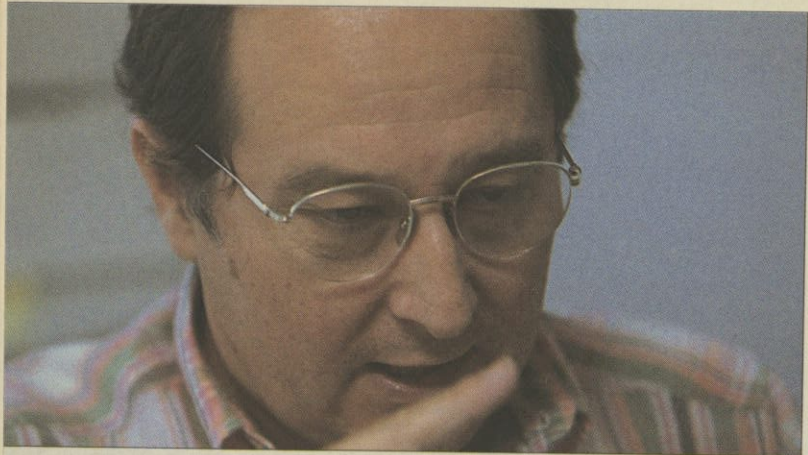
—¿En qué otros lugares pueden existir indicios de vida?

—Se ha contemplado la posibilidad de investigar Mercurio y Venus. El primero resulta muy complicado. Está demasiado caliente y sus reacciones químicas imposibilitarían la vida. Por otra parte, Venus resulta excesivamente inhóspito. Hay científicos que argumentan que allí pudo existir vida. De modo que nos quedan las opciones de Europa y Titán. Este último tiene una situación análoga a la que tenía la Tierra hace 3.800 ó 4.000 millones de años. Esto es muy interesante. De hecho hay una

sonda, la Hygens-cassine, que está yendo hacia Titán para estudiar la química de su atmósfera. En diez minutos nos mandará datos que nos servirán durante años. Ahí hay unas condiciones de vida parecidas a la química prebiótica que tuvo que emerger en algún momento en la Tierra. En Europa las condiciones son mucho más interesantes. Como le comentaba, su océano de sal es muy interesante. Si hay agua, como se sospecha, y si hay chimeneas como en los fondos marinos de la Tierra, si eso es así, esto implica que se pueden estar dando nuevas condiciones. No desde hace tres días pero sí desde hace muchos millones de años en las fosas de los océanos terrestres. Y por tanto es posible que allí haya seres vivos.

—¿Las condiciones de vida, esos indicios de los que habla, se dan siempre en las mismas condiciones? ¿Cómo se puede investigar en la Tierra lo que podría ocurrir en planetas tan distintos como el nuestro?

—No sabemos si siempre son las



“España tiene ahora una oportunidad de unirse al carro de la exploración de otros planetas, en la línea de su mejor tradición, y no sólo por explorar, sino también por descubrir indicios de vida”

mismas condiciones o varían. Uno de nuestros principales lugares de estudio es Río Tinto, en Huelva, en el que hemos puesto en marcha un Robot que lo analiza. Son extraordinarias las condiciones en las que se desarrollan 2.500 especies de seres unicelulares que tienen unas condiciones impensables en otras especies de la Tierra. Viven en condiciones de acidez Ph2.2. Utilizan el Hierro como fuente de energía. Ahí el azufre juega un papel muy importante. Las condiciones son análogas (no similares ni idénticas) a las que se pudieron dar en Marte hace 1.000 ó 2.000 millones de años. Y eso nos interesa entenderlo muy bien. En el CAB estamos trabajando en campos muy distintos, como la existencia de otros sistemas planetarios e incluso en la formación de esos sistemas. También investigamos cómo se producen los terremotos, tanto desde el punto de vista experimental como en el teórico, estudios que, por otra parte, nos vendrán muy bien para analizar los movimientos sísmicos en Marte.

Ordenadores rápidos

—¿Qué otros campos considera esenciales en esa búsqueda de vida?

—La informática. Estamos consiguiendo ordenadores superrápidos y superbaratos. Hemos logrado construir uno de los ordenadores más rápidos que existen en el mundo. Todo esto lo hacemos porque es fundamental para llevar a buen término los proyectos sin meter la pata. En el CAB hay unos 20 científicos seniors, la mayoría españoles, y algunos nor-

teamericanos, uno de ellos el Premio Nobel de Física Murray Gell-Mann. Además, tenemos unos cuarenta científicos jóvenes que están desarrollando todos esos proyectos. En todo caso, son temas en los que nuestro país puede contribuir.

—Y nadando en los orígenes de la vida, no podrá evitar pronunciarse sobre la reciente secuenciación del Genoma Humano. ¿Cómo contempla este hito para la Humanidad y cómo se enfrenta a él una institución como la suya?

—No cabe duda de que ha sido algo importante. Nosotros estamos haciendo la secuenciación completa del genoma de un parásito, la bacteria *Buchnera Aphidicola*, la primera que se hace en este país y una de las primeras del mundo.

—¿Por qué cree que hemos perdido el tren del Genoma? ¿Cómo ve la situación de la ciencia en nuestro país? ¿No se tutela lo suficiente?

—No lo sé. Y no estoy nadando y guardando la ropa. Creo que no

se dieron los pasos adecuados. Lo que creo es que siempre no hay que meterse en cosas en las que no estás realmente preparado. Es muy importante tener a la gente adecuada. Y el hecho de reunir las condiciones necesarias para que exista esa gente no es sólo una cuestión estatal. Es también la industria, el entorno, el volumen de la propia economía...

Progreso científico

»Por otro lado, es un tema en el que todos los gobiernos empiezan a sensibilizarse. Lo demuestra el hecho de que se ha creado el Ministerio de Ciencia y Tecnología y de que se hable ya de multiplicar por dos la cantidad de Producto Interior Bruto. Todo el mundo ha ido haciendo esfuerzos para apoyar la ciencia. Desde finales de 1983, que vine a España después de un largo periodo en el extranjero, las cosas han cambiado mucho.

—¿Ante los grandes avances, cree que sería posible entender el futuro de la ciencia sin una concepción ético-moral?

—En esto tengo que decirle que la ciencia nunca ha sido neutra. El que piense que lo es no conoce nada de Arquímedes, Galileo o Einstein. La ciencia siempre incide en el saber tecnológico y por tanto en la economía de las ciudades y de los países. Esto influye también en la competencia entre las naciones, en la propia lucha de los sectores de la población por su bienestar. La ciencia nunca ha sido neutra y ahora tampoco. Lo que ocurre es que en los últimos tiempos hemos abierto nuevos cauces que chocan fuertemente con concepciones muy sedimentadas en la cultura y eso debe debatirse. Dentro del Genoma Humano hay todo un grupo de científicos que tocan los aspectos éticos del genoma. En el momento en el que conocemos mejor la manera de manipular los genes de todos los seres vivos seremos capaces también de controlar el medio ambiente. Muy probablemente estemos abocados, claro que ojalá no sea así, a una sexta extinción. Y es en eso en lo que tenemos que tener mucho cuidado.

Javier LÓPEZ REJAS

LA NASA EN ESPAÑA

El principal cometido del Centro de Astrobiología (CAB) es la aplicación del método científico a la Astrobiología, para lo que es necesario combinar teoría, simulación, observación y experimentación. Se trata del primer centro del mundo que está asociado al NASA Astrobiology Institute, que reúne a once grupos de laboratorios y científicos dispersados por Estados Unidos. Entre ellos, la Universidad de Arizona, el Carnegie Institution, de la Universidad de Harvard y el NASA Ames Research Center. La sede del CAB está situada provisionalmente en el Campus del INTA de Torrejón de Ardoz. Está equipado con ocho laboratorios que trabajan en íntima correlación con el proyecto científico y los objetivos asignados. Además, se han incluido espacios dedicados a la demostración de las aplicaciones telemáticas que se desarrollen.

Los distintos laboratorios están encargados de cubrir necesidades elementales para el proyecto científico, y cada uno de ellos tiene asignados trabajos muy específicos, que van desde la realización de la secuenciación genómica necesaria dentro del CAB hasta el estudio de fallas y su relación con terremotos, pasando por investigaciones conducentes a la búsqueda del “ancestro común” de la vida en nuestro planeta. Pero la infraestructura tecnológica y el personal profesional del CAB no sólo se aprovecharán para investigaciones y trabajos de laboratorio, también tiene como objetivo cubrir el componente de la enseñanza y de las investigaciones postdoctorales. El centro ha creado un programa de divulgación y comunicación que abarcará desde los cursos de jardín de infancia hasta la edad adulta, pasando por secundaria.

CONTROL CIBERNÉTICO



Muchos corredores y deportistas quieren conocer con exactitud sus progresos diarios, pero la falta de un preparador físico no lo hace posible. Con el sistema ideado por la empresa norteamericana Fitsense.com será mucho más fácil. Mediante un medidor digital que se incorpora a la zapatilla y otro que se lleva en la muñeca, a modo de reloj, el corredor podrá tener control de sus progresos y mejoras en distancia, velocidad y número de calorías que quema. Los datos almacenados en el sistema del dispositivo se pueden estudiar directamente en la web www.fitsense.com, que ofrece un entrenamiento interactivo.

TELESCOPIO COMPUTERIZADO

El telescopio NexStar ha mejorado ampliamente las prestaciones de otros telescopios computerizados. Desarrollado por la empresa Celestron, este telescopio permite encontrar rápidamente cualquier objeto en el cielo, debido principalmente a su enfoque automático. Fabricado con el mismo tubo óptico que el de la Space Shuttle, el NexStar dispone de la función Tour, que automáticamente se encarga de localizar el astro, constelación u objeto deseado basándose en un software de mapas cósmicos que lleva incorporado. Además, se puede conectar al ordenador personal para hacer una observación más meticulosa. Se puede adquirir en www.celestron.com.



ESPONJA HIGIÉNICA



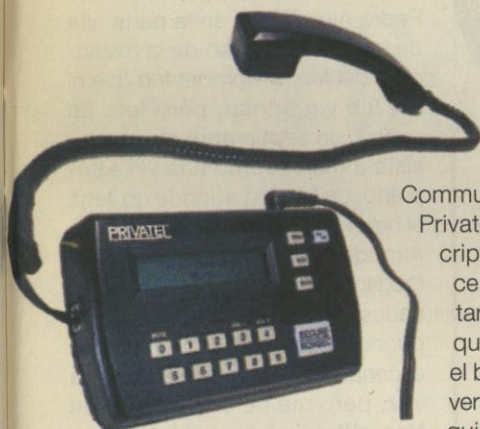
Muchos tipos de bacterias, entre ellos el de la salmonella, pueden quedar adheridos a la esponja de cocina incluso después de haberla limpiado. La Kitchen Sponge Sanitizer fabricada por Otres aporta una solución matando el 99,9% de las bacterias con el ozono. Sólo hay que depositar la esponja en su cápsula sanitaria una vez utilizada, y la electricidad que despide la cápsula convierte el oxígeno en ozono, de manera que ataca directamente a las bacterias. Se puede adquirir en la dirección de Estados Unidos Otres Activated Oxygen, 211 Brampton Lane, Lake Forest IL 60045, por apenas 40 dólares (unas 7.200 pesetas).

DETECTOR DE DINERO FALSO



El dispositivo creado por Planet Security detecta falsificaciones en billetes bancarios, tarjetas de crédito y cheques de viaje. Dispone de una potente lámpara de luz ultravioleta que permite la visualización de las fibrillas luminiscentes que se encuentran en todos los billetes de curso legal. Se alimenta a través de la red eléctrica, y la vida media del tubo de ultravioletas es de unas 1.500 horas. Se puede adquirir por 3.550 pesetas llamando al 91 804 90 33.

SIN ESCUCHAS



Si hay dudas sobre la posibilidad de que alguien pueda escuchar las conversaciones en el teléfono, L-3 Communications ha creado el teléfono Privatel. Mediante un sistema de encriptamiento de 168 sonidos, ofrece al usuario la posibilidad de ocultar sus conversaciones. Basta con que el emisor y el receptor pulsen el botón "secure" para que la conversación sea ininteligible para cualquier posible "espía". Por 595 dólares (alrededor de 107.000 pesetas), se puede adquirir en L-3 Communications, One Federal St. Camden NJ 08108 (USA).

MÚSCULO PULMONAR

Aunque el aeróbic mejora la capacidad pulmonar, no lo hace ni tan rápido ni tan bien como el aparato PowerLung. A diferencia de otros ejercicios, el dispositivo PowerLung actúa directamente sobre los músculos pulmonares para mejorar la capacidad respiratoria. El dispositivo ofrece resistencia al respirar con él, lo mismo que si fueran unas pesas para los músculos, aunque en este caso para los pulmones. De esta manera, basta con inhalar y exhalar con el aparato durante unos minutos todos los días. Su precio es de 95 dólares (unas 17.000 pesetas) y se puede comprar en www.powerlung.com.



CAMUS, BARGA, NOA

Martes.

UNA manera de quedar: escribir en citas. Voltaire, Napoleón, Albert Camus. Releo el tomo 2 de los *Carnets* de Camus, que fue el pensador olímpico de los 60, y todavía aguanta en ventas. ¿Por qué? Porque escribió en citas, como Nietzsche, muy superior a él.

Una cita, en literatura, se difunde tanto como una calumnia o una acacia en Madrid, como decía don Manuel Azaña. La cita permite fingir una cultura al que no la tiene. Creo que incluso hay libros de citas. Yo cito a un tío cuando me viene una cita suya desgregada de un denso párrafo. Pero los libros y los periódicos están reventones de citas fingidas. Los más citados son los profesionales del género: Pascal, La Rochefoucault, el citado Nietzsche, Napoleón, Bernard Shaw, Wilde, Borges y Campoamor. En este comercio de citas, que es como una filatelia de la cultura, el menos citado es Ramón Gómez de la Serna, cuyas greguerías eran pura cita. ¿Por qué no se las sabe el pueblo? Porque el pueblo busca siempre la cita provechosa, como si fuera un refrán, la cita moral y admonitoria. Las citas/greguería de Ramón, puramente líricas, no las conoce nadie, afortunadamente para él. Otra cosa es la poesía: un verso pegadizo se queda solo y para toda la vida. Todo lo contrario del citado es Anson, que te coloca el poema entero. Esto es saber, quien lo probó lo sabe.

Jueves.

CORPUS Barga, "el escritor y su siglo", exhumado por Arturo Ramoneda. 469 págs. Corpus se llamaba Andrés García de la Barga y era tío de Ramón. Se puso Corpus porque había nacido el día

En este comercio de citas, que es como una filatelia de la cultura, el menos citado es Ramón Gómez de la Serna, cuyas greguerías eran pura cita. ¿Por qué no se las sabe el pueblo? Porque el pueblo busca la cita provechosa, como si fuera un refrán, la cita moral y admonitoria.

del Corpus. Estos rojos españoles de cuando entonces es que eran muy raros y tenían todos el ramalazo católico. También mi musa de un tiempo, Dolores Ibárruri, se puso *Pasionaria* en su primer artículo, que es flor de Semana Santa, y luego la derecha pensó que era el apodo libertino de una pasional con los hombres. Los apodos, como las citas, pueden hacer o deshacer una biografía.

Corpus me escribía desde el exilio, Universidad de San Marcos, Lima, donde era director de la escuela de periodismo. Una caligrafía confusa y anciana, en violeta,

que elogiaba mis artículos. Cuando vino a Madrid iba de chapiri, enfi-sema, zapatillas de cuadros y sabiduría. Paseábamos por Lista, hoy Ortega, y tomábamos algún café:

—Yo miro mucho a las mujeres, Umbral, la pasión por la mujer nunca se pierde.



"Releo el tomo 2 de los *Carnets* de Camus, que fue el pensador olímpico de los sesenta, y todavía aguanta en ventas. ¿Por qué? Porque escribió en citas". Arriba, Gómez de la Serna y la cantante Noa



Me llamaba todos los días para quedar por la tarde. Pero luego debió acogerle el núcleo duro del felipismo intelectual y le dirían que yo era un fascista sanguinario, porque no volvió a citarme cuando hablaba de la nueva literatura española. Se lo dije a Javier Pradera:

"Mira, Javier, yo no digo que los viejos sean unos cabrones, pero la vejez es una cabronada". El gran prosista que fascinaba a Juan Ramón murió a tiempo. Yo no fui a su entierro, claro.

Sábado.

NOA en concierto. Madrid/La Riviera. Canta *Otra vez*. Noa tiene el pelo rizado y liso, con culebrillas por el rostro, los ojos dulcemente cerrados, la nariz sensual, la boca grande, el cuello largo, un encanto que le baja hasta el escote o le sube del escote. Noa.

En la fascinación de Noa o por Noa entra mucho el escenario. La Riviera, riberas hortera del Manzanares, Puente de Praga, de un gótico municipal, que se merece otro río. Este puente es el paso del Madrid caliente a la carretera de Extremadura, con prosistas lujosos y boxeo femenino, donde las chicas se revuelcan en el barro y se golpean impiamente las tetas. Yo he sido cronista de eso.

En La Riviera se agarita a veces Pedro Almodóvar, en la parte alta de los billares, preso de la melancolía del feo, el hombre feo que él es, feo y glorioso, pero feo. La noche, un septiembre que se resiste a morir, como una vieja soprano, un Madrid adonde no llega el organillo, pero sí el órgano de la Almudena, despertando de madrugada a los que duermen sus pecados, a las que duermen sus caprichos. Puede que haya sido el escenario, puede que haya sido la voz, pero me he enamorado de Noa. "Otra vez". Noa. Y así lo firmo para que conste.

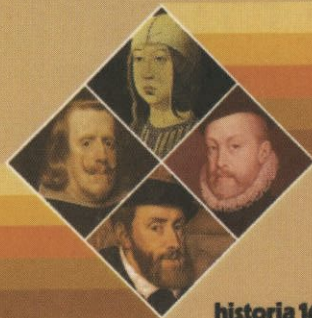
Francisco UMBRAL

Libros de **HISTORIA**

Manual de Historia de España

3. Siglos XVI-XVII

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

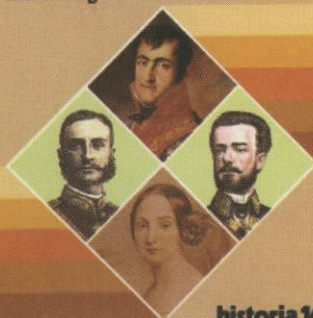


historia 16

Manual de Historia de España

5. Siglo XIX

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

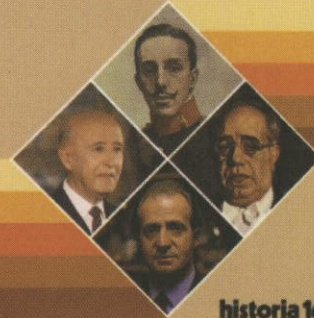


historia 16

Manual de Historia de España

6. Siglo XX

Javier Tusell



historia 16

TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

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

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

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

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

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

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

Manuales de Historia de España

Distribuidor exclusivo de librerías

Madrid: Avda. de Valdelaparra, 29.

28108 Alcobendas (Madrid).

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



Teléfono de información: 91 870 48 48



► Por la atención |

► Por la tecnología |

► Por el futuro |

► Por los servicios. ► Por los descuentos. ► Por País 30. ► Por confianza. ► Por la garantía. ► Por el contestador. ► Por la calidad. ► Por las tiendas. ► Por la transmisión de datos. ► Por las centralitas. ► Por las líneas RDSI. ► Por el trato personal. ► Por el asesoramiento. ► Por el mantenimiento. ► Por la oferta global. ► Por la videoconferencia. ► Por Europa 15. ► Por la innovación. ► Por las líneas ADSL. ► Por el diseño de webs. ► Por la tarifa plana. ► Por el canal on line. ► Por el correo electrónico. ► Por Internet. ► Por la telefonía móvil. ► Por Famitel. ► Porque sabes quien te llama. ► Porque me cuidan. ► Porque lo arreglan todo. ► Porque me dan todo lo que quiero. ► Por todo lo que puedo imaginar.

Porque puedes elegir.

