

# EL CULTURAL

27 de septiembre - 3 de octubre de 2000

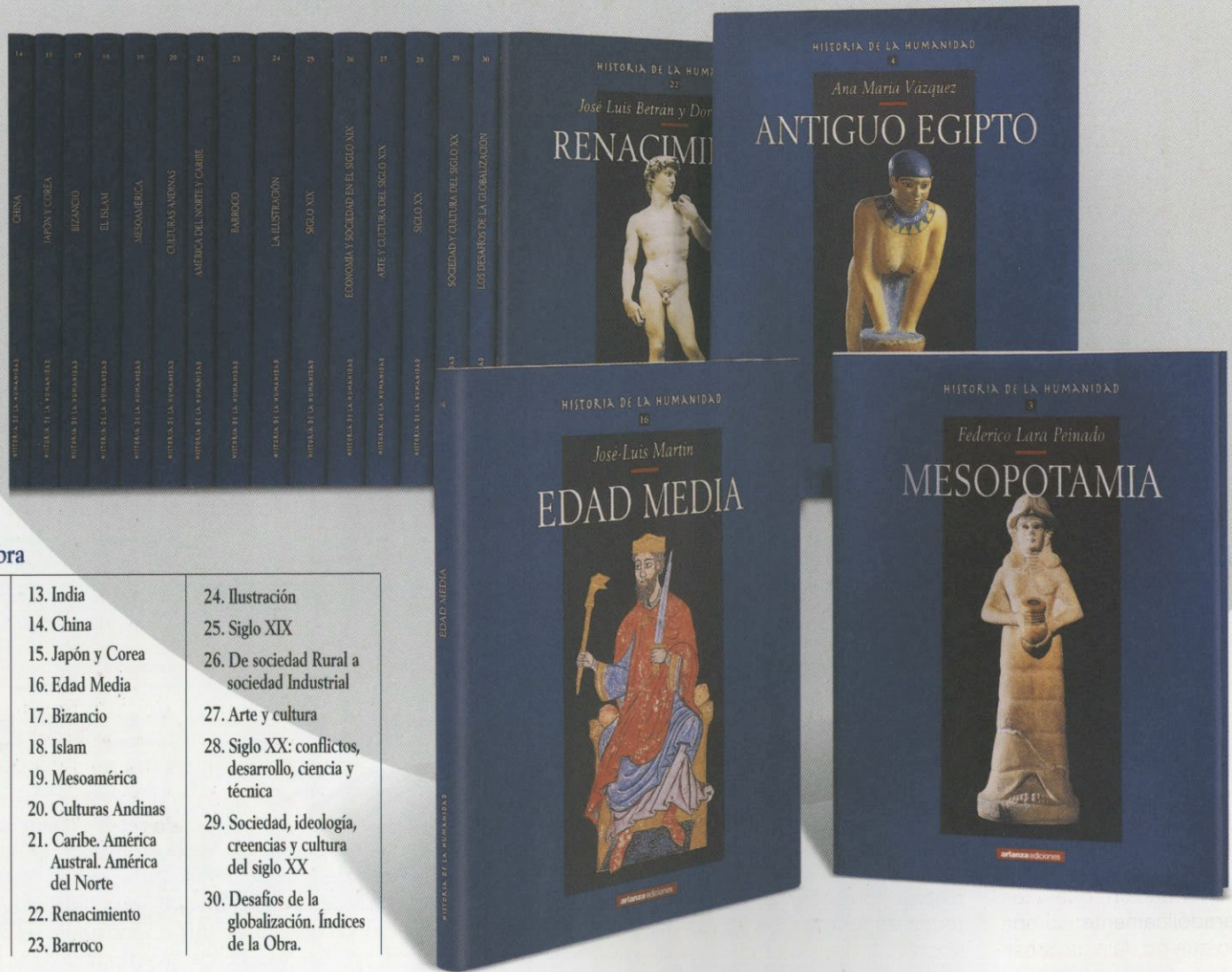
LOS NUEVOS

FILOSOFOS



J. A. RODRÍGUEZ TOUS  
MANUEL BARRIOS  
GERMÁN CANO  
LUIS ARENAS  
ARTURO LEYTE  
PATXI LANCEROS  
ENRIQUE OCAÑA  
JOSÉ LUIS PARDO  
FRANCISCO VÁZQUEZ  
DIEGO SÁNCHEZ MECA

“Una gran obra en la que los hombres y mujeres de todos los tiempos son los verdaderos protagonistas de la Historia”



#### Plan de la Obra

1. Prehistoria I	13. India	24. Ilustración
2. Neolítico	14. China	25. Siglo XIX
3. Mesopotamia	15. Japón y Corea	26. De sociedad Rural a sociedad Industrial
4. Egipto	16. Edad Media	27. Arte y cultura
5. Persas, Partos y sasánidas	17. Bizancio	28. Siglo XX: conflictos, desarrollo, ciencia y técnica
6. Israel	18. Islam	29. Sociedad, ideología, creencias y cultura del siglo XX
7. Grecia I	19. Mesoamérica	30. Desafíos de la globalización. Índices de la Obra.
8. Grecia II	20. Culturas Andinas	
9. Grecia III	21. Caribe. América Austral. América del Norte	
10. Roma I	22. Renacimiento	
11. Roma II	23. Barroco	
12. Roma III		

La más moderna y completa **Historia de la Humanidad** en 30 lujosos volúmenes.

Arlanza Ediciones tiene el privilegio de presentar una obra divulgativa de extraordinario valor. Una colección de 30 volúmenes dedicados íntegramente a la Historia de la Humanidad. Es, sin duda, el más completo análisis de la historia del hombre que jamás se haya realizado en nuestro país.

Descubra paso a paso, la cultura, la filosofía y la organización sociopolítica de las distintas civilizaciones de cada época en los cinco continentes. Creada gracias a la colaboración de más de 60 historiadores y catedráticos universitarios españoles de prestigio internacional y con una vocación marcadamente didáctica, la obra hace accesibles a los no expertos análisis históricos de irreprochable rigor científico.

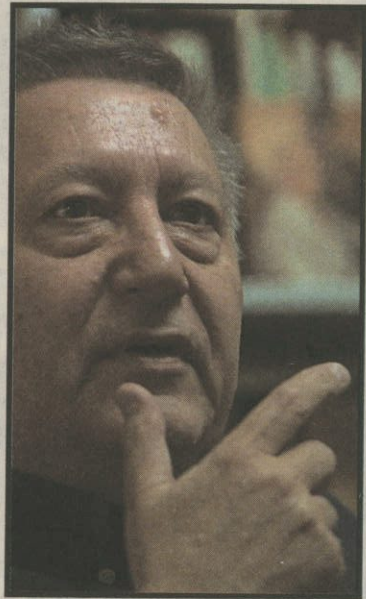
CADA 15 DÍAS EN SU QUIOSCO

por sólo  
**995** ptas.  
cada volumen

Si lo desea puede solicitar los volúmenes atrasados de la Colección **Historia de la Humanidad** llamando al 902 158 997

**arlanza**ediciones

# EL NUEVO PENSAMIENTO ESPAÑOL



M. R.

Más que de "filosofía" en algún sentido unitario del término habría que hablar hoy de modos de filosofar, de horizontes filosóficos o, si se prefiere, de formas de elevar el presente a autoconsciencia crítica. Difícilmente podría ser de otro modo en este final de milenio en el que la fragmentación, el pluralismo y el gusto por la disolución y la metamorfosis inscriben su férrea marca en la piel de un mundo heteróclito y multifocal, asumible como un sistema global, que más allá de algunas apariencias, todo lo permite, todo lo tolera y todo lo absorbe. Como un multiverso, en fin, dominado por una "interactividad" frenética y un constante flujo de información, que acentúan, paradójicamente, su opacidad —lo que no deja de constituir un reto central para la reflexión filosófica, siempre crítica y clarificadora—, y en el que cierta estetización errática tiende a hacer de la cultura una instancia museística.

Este es, en cualquier caso, el marco fragmentado y altamente complejo en el que desarrolla su trabajo el nuevo pensamiento español. Que este desarrollo tenga lugar, en principio, acentuando en cierto modo la apariencia de fragmentación, en muy diversos "paradigmas" filosóficos concretos, es cosa obligada, dada la inserción de dicho pensamiento en el curso general de la filosofía contemporánea. A diferencia de lo ocurrido en otros países europeos y americanos, entre nosotros ninguno de esos paradigmas es ni ha sido nunca, con todo,

monolíticamente dominante. Y es posible que a ello —aunque, ciertamente, no sólo a ello— se deban algunos de los rasgos más llamativos de la más reciente filosofía española: su indiferencia ante las convenciones rígidas, su disposición activa a servirse de todas las formas discursivas del filosofar, su versatilidad no exenta de rigor, su libertad, en fin, de gesto y de mirada. Porque las tradiciones abrigan, sin duda, pero pueden también coartar, sobre todo cuando se pretenden únicas. Constatación esta última que tal vez nos obligue a ir reconociendo ya que lo relativamente anárquico y tardío de nuestra incorporación a los grandes paradigmas filosóficos del siglo XX —del analítico en todas sus vertientes al fenomenológico, del filosófico-existencial al hermenéutico, del materialista crítico al posestructuralista— ha sido paradójicamente algo positivo. Y en sus resultados, anticipados, en cierto modo, de la actual situación general de desdibujamiento de fronteras y fosos filosóficos.

Los filósofos españoles que hoy comienzan a dejar oír su voz lo

La filosofía española está hoy, sin duda, en su mejor momento histórico. Tal vez falten en ella, junto a tanto intérprete excelente, compositores resueltos. Esperemos que quienes hoy se disponen a recoger la antorcha hagan suyo ese reto

hacen, por otra parte, tras la presunta "crisis de los grandes metarrelatos" a cuya dilucidación crítica, en clave "posmoderna" o no, tanto esfuerzo analítico se ha dedicado en las dos últimas décadas. No son pocas, como es bien sabido, las figuras con las que históricamente se ha presentado el metarrelato legitimador de la Modernidad: el discurso ilustrado de la emancipación de la ignorancia y de la servidumbre por medio del conocimiento y del principio de igualdad ante la ley; el relato especulativo de la realización de la idea o del espíritu universal; el relato marxista de la emancipación de la explotación humana por la transformación revolucionaria de las relaciones capitalistas... pero también el discurso universal neo-ilustrado de la comunicación libre de dominio de las teorías del consenso dialógico de Apel o Habermas o el de la hermenéutica elevada a horizonte filosófico total de nuestra época.

Y así, incluso aquellos de entre los jóvenes filósofos españoles que en alguno de los registros de su trabajo enlazan con algún me-

tarelato —clásico o contemporáneo—, lo hacen, en sintonía con una época que a la aserción dogmática opone siempre la pregunta, lejos de toda ortodoxia, de toda constricción y de toda autocomplacencia. Que son, por cierto, los requisitos que deberá cumplir, en un próximo futuro, el pensamiento "fuerte" que se anuncia. Como lo hacen también de la mano, de una u otra manera, del viejo empeño de construir nexos de sentido. O lo que es igual, totalizaciones. Siempre finitas, siempre contingentes, siempre provisionales, pero siempre necesarias a la hora de pensar concretamente el mundo.

Considerada en su conjunto, la filosofía española está hoy, sin duda, en su mejor momento histórico. Tal vez falten en ella, junto a tanto intérprete excelente, compositores resueltos. Esperemos que quienes hoy se disponen a recoger la antorcha hagan suyo ese reto. Cada generación tiene, como los libros o las vidas, su destino. Y ¿qué mejor destino que un reto?

Jacobo MUÑOZ

tu guía  
a través de los libros.

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

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

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

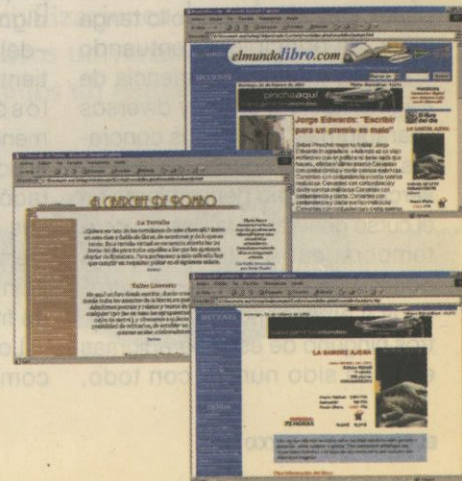
**[mundofree.com](http://mundofree.com)**

el único acceso a internet  
más que gratis 901 022 022



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

nuestra apuesta es internet



PORTADA: OBRA DE JAVIER PÉREZ. PRIMERA PALABRA, POR JACOBO MUÑOZ<sup>3</sup> LA PAPELERA DE JUAN PALOMO<sup>6</sup> **LETRAS** ERNESTO SÁBATO: LA RESISTENCIA<sup>9</sup> EUGENIO MONTALE: SATURA<sup>11</sup> JUAN ESLAVA GALÁN: ESCUELA Y PRISIONES DE VICENTITO GONZÁLEZ<sup>13</sup> JEAN ECHENOV: ME VOY<sup>15</sup> GUILLERMO CABRERA INFANTE: PURO HUMO<sup>17</sup> LOS NUEVOS FILÓSOFOS ESPAÑOLES PIDEN PASO<sup>18-22</sup> JOSÉ VARELA ORTEGA Y LUIS MEDINA PEÑA: ELECCIONES, ALTERNANCIA Y DEMOCRACIA. ESPAÑA Y MÉXICO<sup>23</sup> LA ÚLTIMA PALABRA: TERCENIO MOIX<sup>24</sup> **ARTE** COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE "LA CAIXA"<sup>26-27</sup> CARMELA GARCÍA<sup>28</sup> HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA EN CATALUÑA<sup>29</sup> DUANE MICHALS<sup>32</sup> CRAIG-MARTIN<sup>33</sup> LA FIESTA EN LA EUROPA DE CARLOS V<sup>34-35</sup> "MUELLE EN ESPIRAL", 1970, DE ROBERT SMITHSON, POR TONIA RAQUEJO<sup>36-37</sup> SUBASTAS<sup>38</sup> **TEATRO** LA FORMACIÓN DE ACTORES EN ESPAÑA: ESCUELAS Y CENTROS DE INTERPRETACIÓN<sup>40-42</sup> ESTRENO EN MADRID DE "5HOMBRES.COM"<sup>43</sup> ALTERNATIVAS: "RÉQUIEM", DE FERNANDO RENFIJO<sup>44</sup> **CINE** LA FICCIÓN DE LAS FORMAS: LOS COEN POR PARTIDA DOBLE, "SANGRE FÁCIL" Y "O BROTHER!"<sup>46-47</sup> ENTREVISTA CON FERNANDO TRUEBA, QUE PRESENTA "CALLE 54": "HE FILMADO LO INVISIBLE, EL LATIDO"<sup>48-50</sup> EL LIBRO DE LA PELÍCULA: CHUCHO Y BEBO VALDÉS<sup>51</sup> ROAD MOVIE ANDALUZ. MIGUEL HERMOSO ESTRENA "FUGITIVAS"<sup>52</sup> **MÚSICA** LA TEMPORADA DEL GRAN TEATRO DEL LICEO<sup>54-55</sup> DIEZ AÑOS DE LA ORQUESTA DE GRANADA<sup>56</sup> "LA BELLA HELENA" EN PARÍS<sup>57</sup> ENTREVISTA CON AURORA NÁTOLA-GINASTERA<sup>58</sup> **CIENCIA** LA CRISIS DEL PETRÓLEO REAVIVA LA BÚSQUEDA DE COMBUSTIBLES ALTERNATIVOS ¿EL ÚLTIMO SIGLO CON ORO NEGRO?<sup>62-64</sup> INVENTOS<sup>65</sup> POR EL CAMINO DE UMBRAL<sup>66</sup>

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

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

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

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

Redacción: Paula Achiaga, Avelino Alcaraz, María Isabel Falagán, Itziar de Francisco, 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](mailto:elcultural@elcultural.es)

c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



# IDEARIO IMBÉCIL

**E**l pensamiento débil conduce al pensamiento im-  
bécil, como demuestra esta entrega de mi muy  
leída papelera. A estas alturas, pocos quedan a  
salvo de la estulticia. Javier Marías muerde con saña un  
hueso de plástico y Saramago amenaza con irse de Lanzarote  
por una pintada. Claro que ahí está Robert Hughes para  
redimirnos con su onanismo. La postmodernidad será im-  
bécil o no será. Y Rubianes se encarga de dramatizarla.

**E**l generoso de **Javier Marías**  
se aburre y cuando el diablo  
no tiene nada que hacer mata pe-  
riodistas con el rabo. Arremete  
desde su reino cuadrulado con-  
tra el gremio. Por mi parte, nada  
que decir salvo que generalizar es  
materia de mediocres. Su último  
párrafo vale para cualquier profe-  
sión. Verbigracia: los *escritores*  
"malos son ya tantos y tan malos  
que no toleran a quien, con mera  
contestación impaciente o sen-  
sata, se lo hace ver: Lo pésimos  
que son, y lo engréidos que son,  
y la imbecilidad enorme que los  
envuelve y domina". Un juego muy  
divertido. Menos lobos, Javi.

**N**ada menos que un Premio No-  
bel, **José Saramago**, ha re-

sultado víctima de esta imbecilidad.  
Resulta que amenaza con irse de  
Lanzarote por unas pintadas inde-  
pendentistas en un cráter. Don Jo-  
sé, si se pasa la vida huyendo de  
los imbéciles le faltará planeta, y aun  
universo, en los que refugiarse.

**U**n *Imbécil* vocacional es **Pepe  
Rubianes**, que se estrena en  
diciembre en Barcelona como di-  
rector. Bien pensado, el calificativo  
sólo le viene al pelo para el título  
porque el actor no hace más que  
llenar desde hace cuatro años. Por  
donde pisa, sólo crece público. En-  
horabuena... y mucha mierda en su  
nueva faceta.

**L**eer para creer. Vienen a mí más  
pensamientos "postmodernos".

**Alejandro Sanz** ha declarado que  
le "enrolla" **Rachmaninov** porque  
es muy flamenco. Dice que cuando  
pone su música "flipa" y pinta mu-  
cho mejor. En cambio, **Bach** no le  
gusta porque es muy matemático y  
retorcido. Pues nada chico, haces  
pero que muy bien dedicándote a  
las letras profundas y místicas, au-  
ténticas rapsodias contemporáneas.

**E**l único que me libera de esta  
abundancia de ideas imbéciles  
es el gran **Robert Hughes**. No  
tiene grandes mensajes para la  
humanidad después de su acci-  
dente pero asegura que ha visto  
a Goya en sus alucinaciones, que  
la bohemia es una chorrada y que  
aún se masturba pese a las frac-  
turas. Toda una inteligencia de-  
safiante y provocadora.

**O**tro gran nombre propio es  
**Rafael Frühbeck de Burgos**,  
que ha cosechado un éxito cla-  
moroso -del que aquí nadie se ha  
enterado- en la clausura del cé-  
lebre Festival americano de  
Tanglewood. Los críticos le han  
comparado con los más grandes  
directores del pasado y han ce-  
rrado sus crónicas destacando su  
excepcionalidad. El éxito sólo fue  
comparable a los cinco minutos  
de aplausos que recibió **Flotats**  
en su regreso triunfante al Tívoli  
de Barcelona.

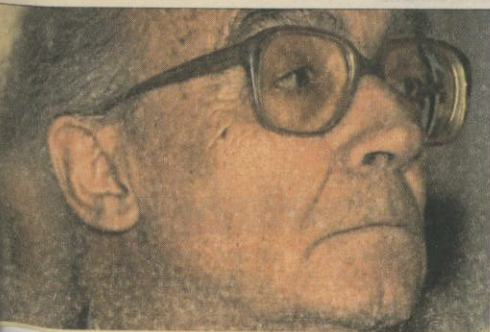
**Y**... de Burgos a Barcelona. La  
editorial Plaza & Janés se  
mueve. Entre los proyectos que  
madura actualmente se encuen-  
tra el de publicar directamente en  
catalán. Competirá así con algu-  
nas de las más consolidadas es-  
cuderías en ese género como  
Edicions 62 que, por cierto, pro-  
mete nuevos fichajes.

**M**ás noticias *from* Barna. El es-  
critor **Eduardo Mendoza**  
firma la adaptación de *Panorama  
desde el puente*, de Arthur Miller,  
que prepara **Miguel Narros** para  
esta temporada. La obra, de la  
que **Sidney Lumet** hizo una peli,  
supone el regreso a las tablas de  
un actor que comienza, otra vez,  
a ponerse muy de moda: **Sancho  
Gracia**.

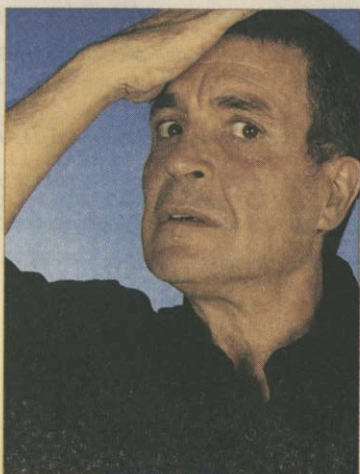
**D**e cine está **Carlos Saura**, que  
aprovecha los fastos mediá-  
ticos de San Sebastián, a los que  
muchos acuden como borregui-  
tos, para anunciar hoy el reparto  
definitivo de su película sobre  
**Buñuel**, *La mesa del Rey Salomón*.  
¿Quién será Buñuel? ¿Y Dalí? ¿Y  
**Lorca**? Habrá dos buñuelos, uno  
viejo, que interpretará **El Gran  
Wyoming**, y otro joven, al que dará  
vida **Pere Arquillué** -que cono-  
cerán por haberse metido en la  
piel de Josep Plá para la reciente  
(y polémica) serie de televisión-.  
El enigmático Salvador Dalí ha re-  
caído en **Ernesto Alterio** y el poeta  
granadino será **Adrià Collado**.  
¿Recuerdan al niño pijo de  
*Mensaka*? Pues ése.

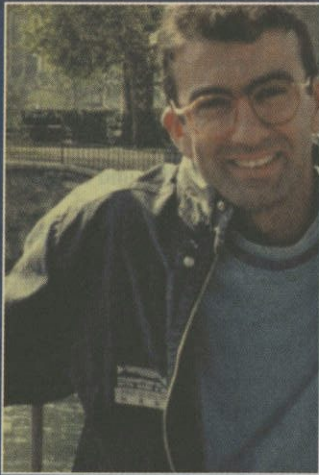
**L**a avalancha la tengo práctica-  
mente encima. Llegan a mi pa-  
pelera cientos de premios. Uno,  
el más planetario y el más próxi-  
mo, tiene este año mucha cande-  
la. Después del reciente premio a  
**Ángeles Caso** se perfila en el ho-  
rizonte literario la candidatura de  
otro periodista. Otros apuestan  
por el político retirado. A ver quién  
de los dos gana y quién queda fi-  
nalista. Hago porras ya con mis  
confidentes.

Juan PALOMO

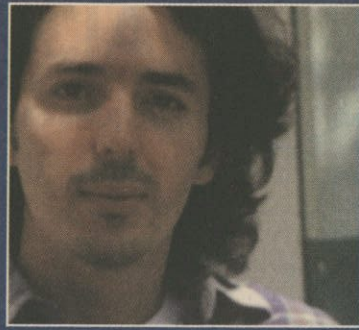


Javier Marías arremete contra los pe-  
riodistas. Saramago amenaza con marchar-  
se de Lanzarote por una pintada. Pepe  
Rubianes se estrenará en diciembre como  
director con el montaje *Imbécil*. Ernesto  
Alterio será Dalí en *La mesa del Rey  
Salomón*, la próxima película de Saura.

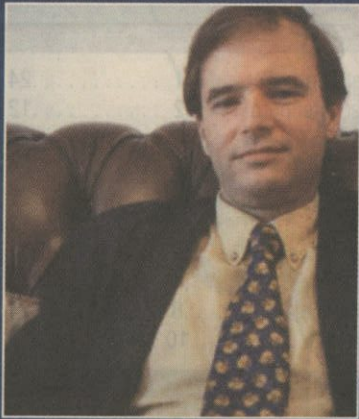




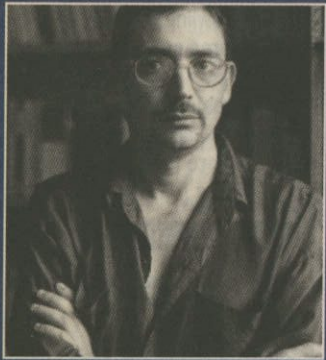
Manuel Barrios



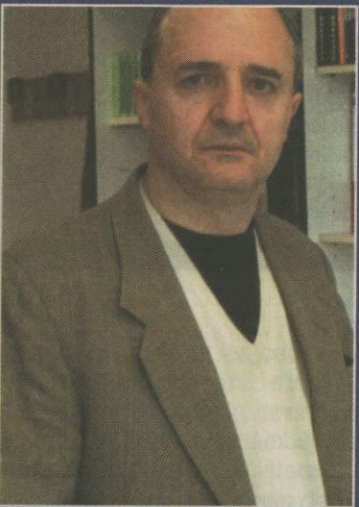
Enrique Ocaña



Francisco Vázquez



Patxi Lancers



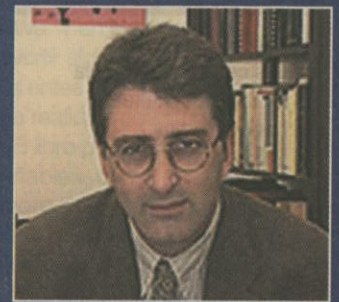
Arturo Leyte



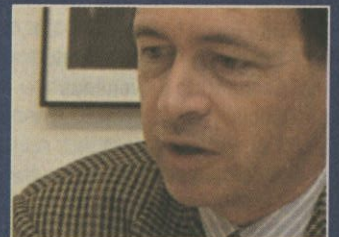
Germán Cano



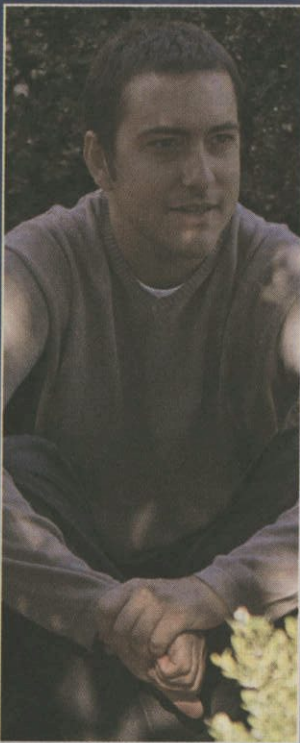
Diego Sánchez Meca



Juan Antonio Rodríguez Tous



José Luis Pardo



Luis Arenas

# LA NUEVA FILOSOFÍA ESPAÑOLA PIDE PASO EL PENSAMIENTO FUERTE

# LETRAS

Ernesto Sábato: La resistencia<sup>9</sup> Eugenio Montale:  
Satura<sup>11</sup> Eslava Galán: escuela y prisiones de Vicentito  
González<sup>13</sup> Jean Echenoz: Me voy<sup>15</sup> Guillermo Cabrera  
Infante: Puro humo<sup>17</sup> La nueva filosofía española pide  
paso<sup>18-22</sup> Última palabra: Terenci Moix<sup>24</sup>

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	1	20
2 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	7	27
3 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	24
4 Aranmanoth	Ana María Matute	Espasa	3	12
5 El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Areté	5	28
6 La hermandad	John Grisham	Ediciones B	8	22
7 Sabor a hiel	Ana Rosa Quintana	Planeta	4	16
8 Rabos de lagartija	Juan Marsé	Areté	6	12
9 Cielos de barro	Dulce Chacón	Planeta	10	4
10 El lápiz del carpintero	Manuel Rivas	Alfaguara	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Diga 33	J. Ignacio Arana	Espasa Calpe	1	24
2 Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	Galaxia Gutenberg	2	12
3 El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	6	32
4 Curro Romero. La esencia	Antonio Burgos	Planeta	9	24
5 Ahora hablaré de mí	Antonio Gala	Planeta	3	20
6 Gracias, vieja	Alfredo di Stefano	Aguilar	5	12
7 La cruda y tierna verdad	J. L. de Vilallonga	Plaza & Janés	-	17
8 El bosque originario	Jon Juaristi	Taurus	4	13
9 Desde el banquillo	Javier Gómez de Liaño	Temas de hoy	8	21
10 Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	10	3

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	3	21
2 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	1	47
3 La tabla de Flandes	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	9	21
4 Luna de lobos	Julio Llamazares	DeBolsillo	8	6
5 La piel del tambor	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	7	21
6 El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	5	46
7 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	2	12
8 El lápiz del carpintero	Manuel Rivas	Punto de lectura	-	1
9 Los pilares de la Tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	4	47
10 El tambor de hojalata	Günter Grass	Punto de lectura	-	18

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	1	34
2 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	2	46
3 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	3	22
4 Ancía	Blas de Otero	Visor	9	7
5 Las moras agraces	Carmen Jodra	Hiperión	6	47
6 Antología poética	Rafael Alberti	Alianza	7	36
7 Inventario	Mario Benedetti	Visor	4	3
8 101+190120 poemas	Ángel González	Visor	-	1
9 Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	5	35
10 El río de sombra	Antonio Colinas	Visor	6	48

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Soluciones naturales...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	3	33
2 Ortografía de la lengua española	RAE	Espasa Calpe	2	45
3 Guía Campsa 2000	VV.AA	Campsa	1	22
4 Mapa of. de carreteras	VV.AA	Ministerio Fomento	9	27
5 Guía oficial de hoteles	VV.AA	Turespaña	5	23
6 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	6	42
7 Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	7	44
8 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	4	28
9 Comida amiga	Roselló/Torreiglesias	Plaza & Janés	8	35
10 Libro práctico de la diabetes	Juan Madrid Conesa	Espasa Calpe	-	1

## Librerías consultadas

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

## ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Stein...
- 2 Harry Potter und die Kammer...
- 3 Harry Potter und der Gefangene
- 4 Forever Young
- 5 Mein Leben

## ARGENTINA

- 1 Don José
- 2 Harry Potter y la piedra filosofal
- 3 Amarse con los ojos abiertos
- 4 La resistencia
- 5 No seré feliz, pero tengo marido

## ESTADOS UNIDOS

- 1 The Bear and the Dragon
- 2 Winter Solstice
- 3 Not a Day Goes By
- 4 Body for Life
- 5 Tuesdays with Morrie

## FRANCIA

- 1 99 Francs
- 2 Toute vérité est Bonne à dire
- 3 L'investisseur visuel
- 4 La pierre de Lumière tome 3
- 5 Chroniques Abyssiniennes

## MÉXICO

- 1 Cuentos para pensar
- 2 Omertá
- 3 Primer sexo
- 4 La lección de este siglo
- 5 Mi gobierno será detestado

## Medios consultados

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

# LA RESISTENCIA

ERNESTO SÁBATO

Seix Barral. Barcelona, 2000. 125 páginas, 1.600 pesetas

Pocos escritores contemporáneos en lengua española poseen un crédito moral equiparable al de Ernesto Sábato. No sólo por las circunstancias vitales que le llevaron de la ciencia a una exigente literatura, sino por la parquedad de su obra, en la que ha buscado siempre lo esencial, al margen de la ansiada comercialidad de algunos de sus contemporáneos. Incluso en su escasa obra narrativa optó por el pensamiento, la reflexión filosófico-moral. Nunca se alejó en exceso de Sartre, Camus y del existencialismo en general. El autor de *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas* se inició como ensayista a una edad ya madura y sus libros fueron escasos: *El escritor y sus fantasmas* (1963), *Apologías y rechazos* (1979), *Uno y el Universo* (1981) y el que ahora comentamos. *La resistencia* está formado por cinco cartas dirigidas a los lectores, pero en cada una de ellas figuran diversos temas, tratados con brevedad y desde el pesimismo radical que caracteriza al escritor argentino, aunque no le impida defender la naturaleza humana y su entorno, porque se muestra como radical ecologista.

Nacido en 1911, sus textos –meditaciones, algunas páginas de creación literaria, reflexiones sobre temas trascendentales– proceden de un escritor que las dicta desde el borde de una orilla: “podría haber muerto inesperadamente y no habría sido como hoy, en que la muerte me va tomando de a poco, cuando soy yo quien me voy inclinando hacia ella. [...] Su llegada no será una tragedia como hubiese sido antes, pues la muerte no me arrebatará la vida: ya hace tiempo que la estoy esperando”.

Desde este punto de partida, el escritor combate contra la resignación, se manifiesta contra la televisión, reflexiona sobre su idea personal de Dios, la condición del hombre y el humanismo que profesa, defiende a los humildes, cita con frecuencia a Gandhi, recuerda algunos instantes de su existencia, rememora Salta, y el viejo y ya perdido Buenos Aires; defiende la democracia, el arte, especula sobre el

El nuevo milenio que Sábato augura está teñido de negros nubarrones. He aquí un legado que, se nos repite, nace cuando “la muerte está vecina”. Parece un libro tan necesario como definitivo

destino. Cada una de las cartas contiene un cúmulo de temas e ideas que brotan desde circunstancias vitales que, en ocasiones, también nos transmite. Nos revela interesantes detalles sobre el origen de su obra y las circunstancias en las que se manifiesta su quehacer artístico: “El arte fue el puerto definitivo donde colmé mi ansia de nave sedienta y a la deriva. Lo hizo cuando la tristeza y el pesimismo habían ya roído de tal modo mi espíritu que, como un estigma, quedaron para siempre enhebrados a la trama de mi existencia. Pero debo reconocer que fue precisamente el desencuentro, la ambigüedad, esta melancolía frente a lo efímero y precario, el origen de la literatura en mi vida”.

Sus confesiones deben entenderse como reveladoras; parten de un hombre que aconseja, estigmatiza, profetiza, mira hacia un futuro que ya no le pertenece. Y lo ha-

ce con la entera libertad que le dan su edad y una probada trayectoria de compromiso con su propia obra; no sólo con su pueblo, pese a haber recibido toda suerte de amenazas al convertirse en cronista de la cruenta represión militar argentina. Se manifiesta exigente consigo mismo y lúcido en los autoanálisis. Sus observaciones sobre la sociedad en la que hoy vive son desoladoras: “Esta crisis no es la crisis del sistema capitalista, como muchos imaginan: es la crisis de toda una concepción del mundo y de la vida basada en la idolatría de la técnica y en la explotación del hombre. [...] Es innegable que esta sociedad ha crecido llevando como meta la conquista, donde tener poder significó apropiarse y la explotación llegó a todas las regiones posibles del mundo”.

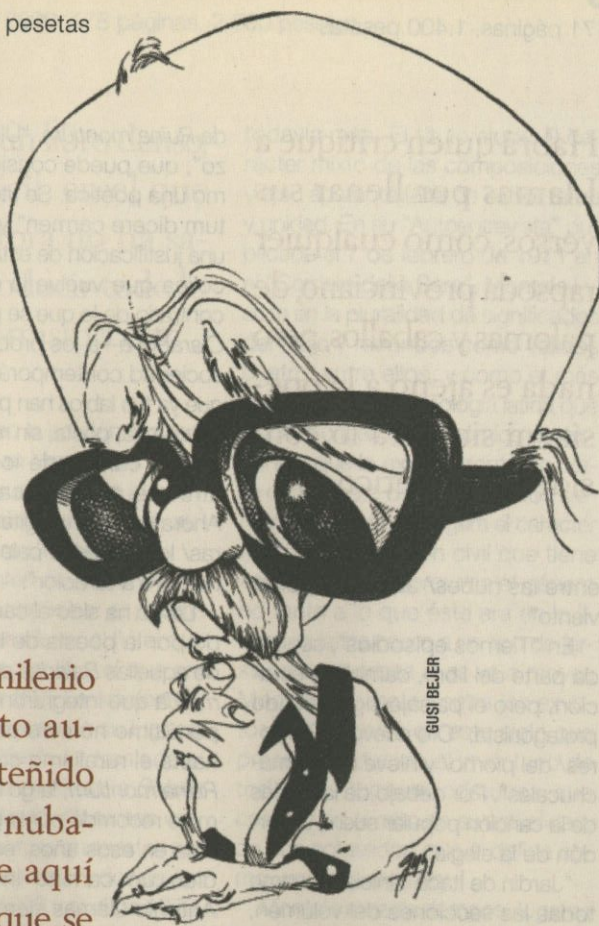
Sus ideas sobre la miseria que soportan dos tercios de la Humanidad pueden parecer radicales, pero res-

ponden a una concepción ética y racional.

La salvación sólo la entiende gracias a la resistencia de cuantos hacen el bien, viven conforme a sus ideas, defienden la Naturaleza, se preocupan por los demás: “Como ya lo he afirmado, el ser humano no podría sobrevivir sin héroes, santos y mártires porque el amor, como el verdadero acto creador, es siempre la victoria sobre el mal”. No cabe duda de que Sábato escribe en ocasiones desde la nostalgia de un ayer que parecía más comprometido. De ahí que defienda todavía valores que están representados por el existencialismo al que nunca ha renunciado. Aparece también en su obra narrativa. Y en estas páginas podemos advertir algún diálogo con alguno de sus entes de ficción, como parte de una realidad cotidiana.

El libro posee también valores entrañables, como el recuerdo de su madre o la dramática reflexión sobre la soledad de los ancianos. Admitirá que hay algo sagrado en el ser humano, lo que permite un resquicio para la salvación: “Unidos en la entrega a los demás y en el deseo absoluto de un mundo más humano, resistamos. Esto bastará para esperar lo que la vida nos depare”. Tales textos no constituyen un sistema coherente, ni lo pretenden. A menudo, por su estructura, se asemejan al último Juan de Mairena, de Machado. Pero Sábato apenas sí se aleja de las coordenadas del cristianismo. El mundo en el que vive y en el que vivimos es distinto del de la España de los años treinta, pese a que los interrogantes de los seres humanos siguen siendo los mismos desde hace siglos en Occidente. El nuevo milenio que Sábato augura está teñido de negros nubarrones. Con un lenguaje preciso, sin elucubraciones excesivas, desde el espíritu, Sábato nos advierte y nos transmite sus experiencias y lecturas. He aquí un legado que, se nos repite, nace cuando “la muerte está vecina”. Parece, una vez más, un libro tan necesario como definitivo.

Joaquín MARCO



GUSI BEJER

# RUINA MONTIUM

JOSÉ ANTONIO LLAMAS

Los libros del Oeste. Badajoz, 2000. 171 páginas, 1.400 pesetas

Resulta inevitable, al hablar de José Antonio Llamas, aludir a aquella aventura que supuso, en los años sesenta, la revista leonesa *Claraboya*. Y es que en su caso, como en el de Ángel Fierro y Agustín Delgado, parece que lo más importante de la trayectoria poética, o al menos lo único de lo que queda constancia en la pequeña historia de la literatura, ocurrió en los inicios, cuando trataron de contrarrestar con un frente de poesía social y dialéctica el decadentismo y neovanguardismo de los novísimos. (Muy distinto es el caso del otro miembro del equipo *Claraboya*, Luis Mateo Díez, que pronto abandonaría la poesía por la narrativa con un acierto que no resulta necesario subrayar aquí.)

*Ruina montium* es un libro extenso, quizá innecesariamente extenso, que toma su título, según se nos informa en la nota preliminar, "del método empleado por los romanos para la extracción del oro en los yacimientos secundarios"; es el método empleado en Las Médulas, en el Bierzo leonés. El título alude así a dos componentes esenciales –geografía e historia– en la poesía de Llamas: un determinado paisaje y una historia ancestral, la huella prestigiosa de Roma. No demasiado lejos se encuentra buena parte de la obra de Antonio Colinas, aunque el resultado sea muy otro.

José Antonio Llamas parece gustar especialmente de la técnica de "tema con variaciones". En "Libro del otoño" –primera parte de *Ruina montium*– no escribe poemas exentos, o no da esa impresión, sino incesantes variaciones sobre el tema enunciado en el título. No siempre acierta a ser evitado el riesgo de la monotonía que tal procedimiento conlleva. Y hay otro riesgo, aún mayor, en el que Llamas incurre con generosa frecuencia: el de lo convencionalmente poético. Sus variaciones sobre el tema del otoño no nos ahorran hojas secas, abedules, crisálidas, mariposas: "Cae el otoño como un pájaro desnudo/ entre las hojas/ como un trueno agazapado

**Habrá quien critique a Llamas por llenar sus versos, como cualquier rapsoda provinciano, de palomas y caballos, pero nada es ajeno a la poesía, ni siquiera lo considerado poético**

entre las nubes/ azotadas por el viento".

En "Tiernos episodios", segunda parte del libro, cambia la estación, pero el paisaje sigue siendo protagonista: "Oro nuevo en las flores/ del piorno/ y nieve en los machucados". Por debajo de las notas de la canción popular suena el bordón de la elegía.

"Jardín de Itaca", iniciada, como todas las secciones del volumen, con una cita de Virgilio, es un conjunto de variaciones sobre la historia de Ulises y Penélope. Al lector le sorprende en ocasiones el uso (quizá irónico, pero esa ironía no se nota demasiado) de un trasnochado lenguaje poético, más o menos contemporáneo del que Espronceda ponía en solfa en "El pastor Clasiquino": "¿En qué jardín no canta un arroyuelo?/ En cual, desnudas, no se bañan/ las deidades, las sedosas ninfas,/ las nereidas suaves como el plumaje de los céfiros / que soplan del paraíso".

Hay un poema en la parte final

## VIVO EN LA LUZ

**Vivo en la luz que ciega los rebecos y en los resecos pastos que la luna incendia**

**Vivo en la flor que baja de los neveros, tan fría como mis manos**

**Vivo en la luz que con delirio mata las estatuas**

de *Ruina montium*, "Último esfuerzo", que puede considerarse como una poética. Se titula "Deductum dicere carmen" y parece ser una justificación de esta poesía bucólica que vuelve la espalda –al contrario de lo que se pretendía en *Claraboya*– a los problemas de la sociedad contemporánea: "Ahora que ya tus labios han perdido la batalla,/ mira, poeta, sin recelo, el proceloso campo de los héroes/ y atrévete a cantar canto menor/ Ahora que ya no agitan las banderas/ los pasados paladines, ponle nombre a tu dolor".

Largo ha sido el camino recorrido por la poesía de Llamas desde aquellas *Baladas para una guerra fría* que integraron, en 1968, el penúltimo número de *Claraboya*, hasta el ruralismo culturalista de *Ruina montium*; largo ha sido el camino recorrido por la poesía española en esos años, en buena medida un camino inverso. José Antonio Llamas siempre ha ido a su aire, y eso le honra. Habrá quien le critique por llenar sus versos, como cualquier rapsoda provinciano, de palomas y caballos y labios del viento y rosas más o menos marchitas, pero nada es ajeno a la poesía, ni siquiera lo considerado tradicionalmente poético. Sólo que en ese caso el esfuerzo necesario para convertirlo en poesía resulta considerablemente mayor, está al alcance de muy pocos, al contrario de lo que parecen pensar tantos beneméritos aficionados.

José Luis GARCÍA MARTÍN

## ALETHEIA ESPACE

<http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/9717/>

Delicada, imaginativa, esta página poética está diseñada como una casa en continua construcción, amueblada y decorada al gusto de sus moradores. Dividida en estancias, el internauta puede visitar la biblioteca, donde encontrará poemas de Benedetti, Borges, G. Belli, Neruda o Ana Blanco; el escritorio, en el que las ideas toman forma de palabras; la cocina, donde se cuece todo, el lugar elegido para ponerse en contacto con otros navegantes; y las paredes, que guarecen los poemas con pinturas de Klimt, Braque, Chagall, Kandinsky. Todo para sentirse como en casa.

## ARTE Y POESÍA

<http://www.geocities.com/SoHo/Bistro/4548>

Poetas españoles, poesía universal, reseñas, análisis, esta web es un lugar de encuentro y de reflexión en torno al hecho poético. Si Bécquer decía que "poesía eres tú", ese tú se hace voz, palabra, sentimiento, lucha, verdad, ignorancia, ramificándose hacia las manos, pintura, color, líneas. Pero para que tenga vida ha de llegar a través de los sentidos, fluir, comunicarse. Con esa intención esta página acerca al internauta al sentimiento poético, con un espacio dedicado a la creación literaria en la red y sitios favoritos.

## POESÍA VISUAL

<http://www.visualpoetry.de/spanish/index.html>

Manos que dicen "ven", inquietud, ternura, y en el medio, una luz. ¿La poesía? Esta interesante página –en español, inglés y alemán– aúna el carácter poético de las imágenes y su composición para definir poemas. Un museo de poesía visual donde el navegante elige su "destino", su poema, dependiendo de los iconos que pulse. Proyectos, sonido y links de interés completan esta original web que no defrauda.

# SATURA

## EUGENIO MONTALE

Traducción de M<sup>a</sup> Ángeles Cabré. Icaria. Barcelona, 2000. 178 páginas, 2.500 pesetas

Decía Borges que Montale era un poeta tenue: aludía así al carácter de su hermetismo y a la naturaleza de su opacidad. *Satura* no sólo participa de ello sino que su oscuridad resulta aún más difícil, y ello no por su lenguaje sino por el uso de un sistema que lleva hasta sus últimos extremos tanto la retórica de la metonimia como los límites de la más íntima referencialidad. La dificultad de *Satura* consiste en esto: en la mixtura que la informa y en los recursos del estilo periodístico que, dentro del libro, se intercala y que mantiene, con sus artículos de Prensa, una relación, si no de equivalencia, sí de intertextualidad.

Mario Martelli ha hecho la historia de este libro, publicado por vez primera en Milán en 1971, y cuya vida literaria se inicia en una *plaquette* publicada en Verona en 1962. Cinco poemas componían la versión primera: algunos de ellos habían sido escritos entre 1961 y 1962; otros remitían a intentos hechos en 1919; y los había datados en 1924. En 1966 aparece, en San Severino Marche, la primera edición de *Xenia*: 14 poemas, de los cuales

***Satura* es un libro denso, agrio, difícil, en el que la traductora no ha sabido reproducir todo lo que en el mismo está**

sustituirá uno en la edición siguiente, aparecida en Verona en 1968. Dos años después, da a la imprenta la tercera edición de *Xenia*, aumentada en otros 14 poemas.

Entre la edición de 1970 y la de 1971 hay ya diferencias: el poema II de *Xenia II* pasa a ser el IV; el que era el IV pasa a ser III; y el que era el VII pasa a ser el VI. La edición crítica de 1980 devuelve a su lugar el poema XII de *Xenia I* y traslada el que, en 1968, lo sustituía, a *Satura II*. Montale adelantó diferentes versiones de los poemas en revistas como "London Magazine", donde, en julio-agosto de 1969 y abril de 1970, aparecieron "Götterdämmerung", "Nel fumo", "Il repertorio" e "Laggiù".

Si la historia del texto es no poco compleja, la de su contenido lo es

todavía más. El título alude al carácter mixto de las composiciones y a su aparente falta de estilo, tema y unidad. En su "Autoentrevista" publicada el 7 de febrero de 1971 en el "Corriere della Sera", Montale insiste en la pluralidad de significados del título y reconoce como válidos cuatro: entre ellos, y como el más seguro, el de la etimología latina que alude al origen gastronómico del término y que lo explica como un plato compuesto de muy distintos elementos. Montale exagera el carácter mixto pero también civil que tiene este vocablo y aproxima el género no tanto a lo que éste era en la literatura latina como a un tipo de farsa en cuya órbita él se va a mover. Montale arremete contra los exvotos intelectuales de este siglo que presenta reducido al inventario de todos los lugares comunes que constituyen el mito de su actualidad: de una actualidad que él define como *works in regress*.

Montale mezcla tiempos, lugares y lenguas en su intento de representar los rasgos más grotescos de nuestra sociedad. Sin embargo, *Satura* no se limita a eso: en sus par-

tes más líricas deriva hacia la elegía y, en sus momentos más dramáticos, opta por el epigrama y la condensación. La alegoría femenina, la alusión a una carta de Keats, el anagramático y aliterativo juego que, según Stefano Agosti, conforma su materia verbal amplían los resortes del libro que no rehuye la metapoesía y que habla a veces con el más allá. Su mujer, Drusilla Tanzi, la "Mosca", muerta el 20 de octubre de 1963, es la destinataria de estos *Xenia* que no son los de Goethe y Schiller —como el prólogo dice— sino las de nuestro Marcial. En ellos Montale transfigura la realidad y la realza, al tiempo que pasa revista a la diversa importancia de los hechos. La métrica tampoco es uniforme y en algunos poemas, como "La poesía", oscila entre el setenario regular y el endecasílabo hipermetro. En lo que siempre acierta es en el tono, que es donde el mejor Montale suele estar. *Satura* es un libro denso, agrio, difícil, en el que la traductora no ha sabido reproducir todo lo que en el mismo está.

Jaime SILES

# N o v e d a d e s



**SOCIOLOGÍA**  
**Manuel Castells**  
*La era de la información*  
 Vol I. La sociedad red  
 (nueva edición)  
 Libros Singulares

**PSICOLOGÍA**  
**Maud Mannoni**  
*Ellas no saben lo que dicen*  
 Ensayo

**Aronson**  
*El animal social*  
 Manuales

**HISTORIA**  
**José Alcina Franch**  
*Las culturas precolombinas en América*  
 Materiales

**F. Puell de la Villa**  
*Historia del ejército en España*  
 Materiales

**FILOSOFÍA**  
**Martin Heidegger**  
*Hitos*  
 Ensayo

**ECONOMÍA**  
**Rondo Cameron**  
*Historia económica mundial*  
 (3ª ed. actualizada)  
 Manuales

**CIENCIA Y TÉCNICA**  
**José A. López Cerezo y José Luis Luján**  
*Ciencia y política del riesgo*  
 Ensayo

 **Alianza Editorial**

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

Cuatro ediciones agotadas  
La quinta está ya a la venta

PLAZA  JANÉS

LUIS MARÍA ANSON

ANTOLOGÍA  
de las  
MEJORES POESÍAS  
de  
*Amor*  
en  
LENGUA ESPAÑOLA

PLAZA  JANÉS

El amor es  
como el fuego,  
que si no se comunica  
se apaga.

PROVERBIO

LATERAL  
NÚMERO 69

500 pesetas

Carl Gustav Jung es el gran protagonista de este número que dedica sus páginas centrales al pensador suizo y discípulo de Freud, del que se publican en nuestro país sus obras completas. Sobre su vida y su obra se reflexiona en estas páginas a las que acompañan artículos de Victoria Ocampo y Michel Cazenave, entre otros. La política austriaca encabezada por Jörg Haider, a debate por dos autores foráneos, Erich Hackl y Elfriede Jelinek. Especialmente interesante resulta el artículo sobre la literatura en el África negra, donde se revelan los retos y las dificultades de las letras en el continente africano.

EL EXTRAMUNDI  
NÚMERO 22

1.650 pesetas

Un adelanto del texto aún inédito de Antonio Beneyto Senabre ofrece a los lectores de esta revista una particular visión del Woody Allen músico. De las traducciones y los errores más comunes en ellas se hacen eco estas páginas en las que se analizan los errores de traducción al francés de la obra de Camilo José Cela. Versos de María Ángeles Basanta, Alicia Cid, Jean Aristeguieta ponen la nota más poética en este número en el que también se descubre la antipatía de Pío Baroja por los italianos.

LEER  
NÚMERO 115

475 pesetas

El filósofo José Antonio Marina desvela en la entrevista publicada en este número su visión sobre la filosofía actual "que debe realizar un servicio público". Perfiles sobre Derek Walcott, Andrés Amorós, Mario Muchnik y un análisis sobre la incursión de las nuevas tecnologías en la edición son sus propuestas para este mes. Otra literatura, la cantada, la de los libretos, nos descubre la unión entre texto y música.

## ESCUELA Y PRISIONES DE ...

JUAN ESLAVA GALÁN

Muchnik Editores. Barcelona, 2000. 222 páginas, 1.800 pesetas

A lo largo de los últimos diez o doce años, hemos asistido a la expansión de un fenómeno que aún perdura: la evocación –para muchos, el descubrimiento– de las formas y los métodos de la enseñanza practicados en la dura posguerra española, e incluso antes. Obras como *El florido pensil*, así como numerosas reimpresiones de manuales y de enciclopedias que sirvieron de libro único para los escolares de varias décadas, han alcanzado un inesperado éxito editorial. *Escuela y prisiones de Vicentito González* es la recreación narrativa de este asunto. En la raíz de tantas miradas hacia atrás hay curiosidad, caricatura, crítica acerba e incluso, en algunos casos, cierta soterrada melancolía que produce la reviviscencia de un tiempo ya pasado en el que, bueno o malo, se forjó el aprendizaje de muchos españoles. Lo que suele predominar, sin embargo, es la actitud crítica, no comprometida, por otra parte, ya que se refiere a un pasado definitivamente concluso. La enseñanza de nuestros días, en cambio, ha descendido a niveles ínfimos, pero su postrada situación no ha provocado aún el testimonio literario congruente, de tal modo que la única literatura disponible está constituida por las consignas oficiales: estamos en el mejor de los mundos posibles.

Juan Eslava Galán ha compuesto un relato acerca de las experiencias por las que pasa el niño Vicente González en siete centros sucesivos, todos ellos privados, durante su infancia y adolescencia. Allí profesores ignorantes, o crueles, o mezquinos, que más que por enseñar parecen obsesionados por acosar con saña a los alumnos en aulas destartaladas, ofrecen un variado y abominable repertorio de casos suficiente para entenebrecer la vida de cualquier adolescente. Particularmente dura es la visión de la enseñanza en los centros religiosos, si bien nada de lo contenido en estas páginas resiste la comparación con modelos como *A.M.D.G.*, de Pérez Ayala, *Mario en el foso de los leones*, de Sáinz de

Robles, o *El jardín de los frailes*, de Azaña. Si aquello era literatura, esto es un simple entretenimiento, y acaso no haya que pedirle más. *Escuela y prisiones de Vicentito González* no pasa de ser un hilván de anécdotas, una acumulación de escenas que constituyen otras tantas variaciones sobre un mismo tema. No se advierte aquí una ambición estética, un deseo de trascender el puro chascarrillo. Es una simple sarta de "casos". El autor del Lazarillo de Tormes operó de un modo análogo –pero aquello, en el siglo XVI, era una genialidad– y fue capaz, además, de sugerir con sutileza la evolución del personaje. En *Escuela y prisiones...* no se llega a tanto; sólo pervive la reproducción externa de un modelo constructivo. Cuatro siglos y medio de literatura no parecen haber servido para mucho.

Algunos lectores creerán ver en la novela de Eslava Galán un ejemplo de literatura de humor. En realidad, lo que el autor ofrece a manos llenas es una acusada tendencia a la caricatura. Esta inclinación no es nueva, sino más bien una constante bien probada en otras obras, y se resuelve con eficacia. Aunque su aplicación general derrama sobre los personajes –casi todos muy tópicos– una especie de capa uniforme, siempre igual, sin apenas matices, que acaba por hacerlos homogéneos y dificulta su diferenciación. Don Aniceto, el viejo maestro republicano que arrastra una vida estrecha y llena de dificultades, es el único tipo con auténtica contextura humana, el único que, gracias a los aciertos de caracterización literaria que el autor ha puesto en juego con habilidad, resulta un ser vivo y no un fante desvaído. Los demás, incluidos los padres de Vicente, están muy someramente bosquejados. Se tiene la impresión de asistir a las piruetas de sujetos ya vistos mil veces o fácilmente previsibles. Poca cosa, en verdad, para un autor que ha demostrado en otras ocasiones más inventiva en la fabulación y mayor destreza constructiva. *Escuela y prisiones de Vi-*

*centito González* es un entretenimiento artificial es un entretenimiento superficial. Como retrato de una infancia y una adolescencia nunca se situará en la estela de Twain, Musil, Salinger y otros nombres inolvidables; tampoco en las más cercanas de Sánchez Mazas o Delibes, como caricatura descoyuntada y jocosa, hasta las novelas de Guillermo de Richmal Crompton resultan más demoledoras y divertidas. La única ventaja de Eslava Galán es que habla de algo nuestro, de algo cercano que mu-



chos lectores han conocido directa o indirectamente. Y así es sencillo despertar ecos y afinidades sentimentales. Resulta legítimo hacerlo –qué duda cabe–, pero es forzoso reconocer, a fin de dejar las cosas en su sitio, que el atractivo de estas páginas será de naturaleza más emotiva que artística.

La obra está escrita con soltura y acaso con cierto apresuramiento, lo que explicaría algunos despistes, como llamar al personaje Vicente González Moreno cuando el primer apellido materno es García (pág. 7) o llamar inadvertidamente "don Lozano" (pág. 70) a don Raimundo. También el final resulta un tanto precipitado, como si de pronto el autor se hubiera visto urgido a rematar una historia que, tal como estaba planteada, ya no daba mucho más de sí.

Ricardo SENABRE

# EL DIFUNTO Y OTROS CUENTOS

EÇA DE QUEIROZ

Trad. de Tecla Portela. Celeste. Madrid, 2000. 85 págs., 950 ptas. **LOS MAIA.** Trad. de J. Gimeno. Pre-Textos. Valencia, 2000. 928 págs., 6.000 ptas.

Suele decirse –y es o ha sido verdad– que la literatura portuguesa es mal conocida en España. Hoy hay ya notables excepciones a ese desconocimiento; pero la excepción del pasado siglo fue precisamente José María Eça de Queiroz (1845-1900), uno de los maestros de la narrativa en Portugal, a caballo entre el realismo y el simbolismo. Precisamente el pasado 16 de agosto se cumplieron cien años de la muerte en París (donde era cónsul de Portugal) de nuestro autor, y esta pequeña edición de tres cuentos diversos –y que yo sepa inéditos en castellano– se presenta no por casualidad como recuerdo y homenaje a la efeméride.

También, con idéntico motivo se ha vuelto a editar (con breve prólogo y cuidada traducción de Jorge Gimeno) *Los Maia* –1888–, la gran novela de Eça de Queiroz para muchos –incluso para algunos la gran novela de la literatura portuguesa– aunque, a la postre no hayan sido menos los que prefieren *La ilustre casa de Ramires*. *Los Maia* –el apellido de una familia que se acaba– narra el final lisboeta de esa antigua prosapia encarnada en el joven Carlos da Maia, el último vástago, sus amores y el mundo de la alta burguesía. Deudora del realismo y del naturalismo, *Los Maia* es la gran obra balzacquiano-flaubertiana del país vecino. Pero el decadentismo simbolista (donde se sitúa el fin de Queiroz) empieza a verse en esta novela –que no es la primera vez que sale en España– tan rica y larga.

Eça de Queiroz, desde sus años de estudiante en Coimbra, fue un hombre bohemio y romántico, que quiso romper moldes con el realismo– cuando éste era aún un fenómeno novedoso y revulsivo– para acercarse a posturas decadentes, con similar actitud. En medio de polémicas y viajes quedan sus más sólidas novelas, además de *Los Maia*, *El primo Basilio* o *La ilustre Casa de Ramires* (ya de 1897) y multitud de cuentos y relatos, obra rica con la que Eça de Queiroz renovó la voz y hasta la sintaxis de la



prosa portuguesa.

Los tres cuentos que ha elegido la traductora y sucinta prologuista, pertenecen (hace mal no recordándonos sus fechas) a momentos estéticos diferentes en la voz de Eça. El primero, *El difunto* (que sucede en Segovia, durante el reinado de Enrique IV de Castilla) es un clásico cuento gótico. Una Edad Media idealizada (incluso con la protección de la Virgen) una historia de amor y celos, y un ahorcado que revive, forman el ámbito de esta leyenda lírica, no muy lejana a algunas de Bécquer. *El aya* pertenece al tipo de leyenda más universal (situada en una Antigüedad irreal) que muestra o exalta las grandes virtudes o los grandes abismos humanos. En este caso la lealtad trágica del aya de un príncipe niño. Sin duda el más moder-

no y el más interesante de los tres textos es el último: *José Matías*, situado en la Lisboa que el propio Queiroz conoció y en un ámbito de aristocracias mentales pero también cotidianas. José Matías es un joven distinguido que terminará destruido y arruinado (el relato se narra desde su entierro) a causa de un loco amor hacia una bella mujer casada, Elisa, a la que Matías nunca acepta pese a que ella queda viuda dos veces y en una le propone matrimonio. Romántico desesperado e idealista extremo, José Matías solo siente un amor de almas –ideal y activo– que no debe jamás y por ningún motivo rebajarse.

El narrador llama a ese extraño amor (prácticamente una enfermedad sagrada) “hiperespiritualismo”. Pertenece pues *José Matías* al modo moderado aún de la literatura decadente, en la que paró el último Eça de Queiroz. El mundo del refinamiento exasperado y absurdo que sitúa al amor y a la quimera por encima de la vida.

Entre *El difunto* y *José Matías* circula mucha literatura y dos maneras de entender o expresar la de signo espiritualista. En el primer relato lo fantástico es milagroso, en el segundo lo milagroso vuelve fantástica la vida, que así deja de ser prosa cotidiana. Buena ocasión –al filo del centenario de su muerte– para recordar a Eça de Queiroz, probablemente el primer escritor portugués del siglo XIX. El más sugerido, aún el más vivo...

Luis Antonio de VILLENA

## EL SOLDADO VARLOT

DIDIER DAENINCKX

Norma. 2000. 40 págs., 975 ptas.

Didier Daeninckx (Saint-Denis, 1949) es uno de los mejores representantes del llamado “polar rouge”, denominación con la que se hace alusión al interés de algunos especialistas franceses del género policial por dotarlo de un discurso de izquierdas. Una novela, según su definición, compuesta por elementos urbanos y cuerpos sufrientes. Sus relatos, algunos publicados en España, y con similitudes temáticas al cine de Tavernier, descansan por igual en el desvelamiento de aspectos sombríos de la historia francesa y en el suspense que produce una investigación que casi siempre acaba topándose con la memoria oculta o reprimida.

No es sorprendente, por tanto, que él y el historietista Jacques Tardi (Valence, 1946) acabaran por encontrarse, más por compartir algunas preocupaciones que por afinidad ideológica. A Tardi, sin duda por influencia de su abuelo, le obsesionó desde sus comienzos aquella hecatombe que fue la Gran Guerra, en la que miles de hombres perdieron la vida en nombre de palabras grandilocuentes. Tras diversos trabajos sobre ese período de horror, en 1993 nos entregó su obra magna hasta el momento: *La guerra de las trincheras*, con una iconografía en blanco y negro tan poderosa que es difícil imaginarse ya aquella contienda dibujada por otro creador. Pero, a la hora de volver de nuevo al paisaje de aquel infierno, el dibujante decidió ampararse bajo otra mirada, la de Daeninckx, con el mismo afán de dotar de un mayor contenido a este medio con el que en otros momentos ha buscado amparo en los textos de Malet o de Manchette. De esa colaboración nacieron *La última guerra* y, ahora, *El soldado Varlot*, que tienen un mismo protagonista, uno de aquellos desdichados, luego detective, que comprendía mejor el suicidio que el cínico discurso que pretendía justificaresa carnicería, dos álbumes que son una lección acerca de cuando el tebeo adulto se pone del lado del hombre y su sufrimiento.

Felipe HERNÁNDEZ CAVA



# ME VOY

JEAN ECHENOZ

Traducción de Javier Albiñana. Anagrama. Barcelona, 2000. 184 páginas, 1.900 pesetas

Pocas novelas he leído recientemente con tanta identidad y cohesión entre sus personajes, tema, desarrollo argumental y narrador. Y no se tome esto como un elogio prematuro, que no lo es, como enseguida se verá. Por ejemplo, en la página 138, cuando el texto apunta hacia su desenlace final, el narrador, que a estas alturas ya se permite todo tipo de familiaridades con los lectores, confiesa que "personalmente" empieza "a estar un poco harto" de uno de los protagonistas, porque es anodino y aburrido. Y cuando concluye con un "a todo esto le falta nervio", nosotros no podemos sino asentir.

Resulta curiosa la tendencia que la novela francesa actual manifiesta hacia la sinceridad o el cinismo autocríticos. Echenoz no llega, sin embargo, tan lejos como Le Clézio cuando pone en boca de uno de sus personajes de *El pez dorado* una afirmación que, visto lo visto, podría no calificarse de exagerada: "Las novelas son basura. No tienen nada dentro, ninguna verdad ni ninguna mentira, sólo aire".

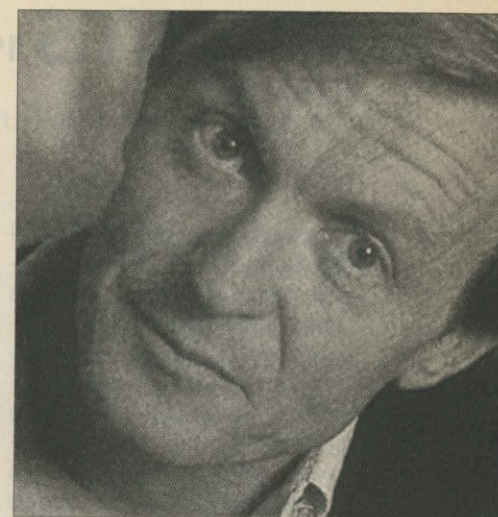
Determinados rasgos de *Me voy* nos hacen pensar si, paseantes por el túnel del tiempo, algunos novelistas no estarán reinventando el "nouveau roman". El tedio narrativo alcanzó entonces cotas de aquilantamiento estético difícilmente superables, pero ninguna meta es inasequible cuando se tiene ambición y talento. Echenoz, como se ve, realiza la pirueta genial de aburrir al propio narrador, después de que sus personajes bostecen, y el lector no digamos. Y ello, pese al recurso constante a los trucos, aristotélicos o no, que siempre han servido para tensar el arco del pacto narrativo: intrigas, viajes, peripecias, amores. En relación a esto último, el protagonista de *Me voy*, Félix Ferrer, resulta ser un redomado casanova. El propio narrador se pregunta al comienzo de un capítulo si no va siendo hora de que se centre un poco: "¿Va a pasarse la vida coleccionando esas aventuras insustanciales cuyo desenlace conoce de antemano...?" (pág. 95). Por ejemplo, el título de la novela son las últimas pa-

## Echenoz, como se ve, realiza la pirueta genial de aburrir al propio narrador, después de que sus personajes bostecen, y el lector no digamos

labras que Ferrer pronuncia, cuando comienza el relato, al abandonar a su esposa Suzanne y, sin mayor aspaviento, tomar el metro para acomodarse en la casa de Laurence. La tercera de sus mujeres es Brigitte, la enfermera de un rompehielos canadiense en ruta hacia el Gran Norte, de la que, como suprema habilidad erótica, se describe su destreza para desplazarlo en la litera del camarote mediante un hábil golpe de cadera.

Las descripciones de Echenoz merecen especial atención. Predomina la más absoluta ramplonería, raramente salpicada de excentricidad. La llegada del avión de Ferrer, cuando regresa de su aventura polar vía Montreal, se presenta, en el capítulo 16, desde la perspectiva de un hurón llamado Winston al que los técnicos del aeropuerto de París utilizan para exterminar los conejos que se atreven a hollar sus pistas.

Pero por lo general no se perdonan al lector sartas de enunciados de nulo valor informativo, y mucho menos literario. Por eso el propio narrador reconoce en la página 54 que lo de describir es muy sencillo. Por ejemplo, para hacerlo cabalmente a propósito de un funeral, la receta es la siguiente: "Tenemos el ataúd colocado sobre un soporte, con los pies hacia delante [...] Tenemos al cura [...] Tenemos a la gente". Lo que no quiere decir que el narrador sea, en lo intelectual, un don nadie. Para relatar la peripecia de que un francés contemporáneo cruce la frontera de Behóvia, se comienza por el principio: "Entrados en vigor en 1995, los acuerdos de Schengen instituyen, como es sabido, la libre circulación de personas entre los países europeos firmantes" (pág. 148). Y cuando el protagonista sufre un accidente cardíaco, "ni se le pasó por la mente que acababa de



ser víctima de un bloqueo aurículo-ventricular".

Tamaña familiaridad, semejante campechanía, tantas y tan reiteradas facilidades acaban, con todo, produciendo un efecto contradictorio. ¿Estaremos leyendo bien? ¿No habrá aquí, so capa de minimalismo a la pata la llana, gato encerrado? Sinceramente: llegado a este punto de la reseña, uno ya no sabe qué pensar. Siempre queda el alibi de la ironía.... Y no falta algún que otro atisbo para agarrarse a tal posibilidad como a un clavo ardiendo.

Félix Ferrer es un marchante y galerista parisién. Administra su cuadra de artistas con la desgana que le caracteriza, y, por supuesto, con decrecientes dividendos. Lo que realmente ofrece a sus escasos clientes es una antología de deliquios posmodernos: instalaciones de azúcar glas y talco, ampliaciones de picaduras de insectos, y genialidades por el estilo. Su lucidez de entendido y sus agobios de cuentacorrentista le llevan, sin embargo, a intuir que debe cambiar de registro. Y es entonces cuando el arte étnico se le ofrece como panacea. Desechado el arte bambara o el arte bantú, Ferrer encuentra, gracias a su consejero Delahaye, el filón del arte paleoballenero. Este brusco cambio de línea estética desencadena la trama de *Me voy* en términos que nunca me perdonaría si se los revelase al posible lector. Al que, sinceramente, mucho me agradecería que le convenciera más que a mi la lectura de esta obra como una magistral interpretación irónica de la inanidad posmoderna, en el arte, la narración y la vida.

Darío VILLANUEVA

## La quinta mujer de Henning Mankell



«Mankell  
es una revelación.

Muy recomendable.»

Rosa Mora, *El País*

\*

«Una muy inteligente  
reflexión sobre  
la violencia.»

Mauricio Bach, *La Vanguardia*

TUSQUETS  
EDITORES

# APUNTES 1973-1984

ELIAS CANETTI

Traducción de Genoveva Dieterich. Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores. Barcelona. 2000. 153 páginas, 2.100 pesetas

No es extraño que en Canetti prendiera la simiente del pensamiento breve, de la máxima, de la anotación o del aforismo. Heredero de la gran cultura alemana, supo apreciar en Lichtenberg, en Hölderlin, en Novalis o en Kafka ese modo de decir indirecto, imaginativo y paradójico, que constituye una de las tradiciones más vigorosas de las letras germanas, incluso desde sus inicios con Jacob Böhme o Angelus Silesius.

Hechos de ráfaga y de lucidez, a veces amojamados por lo críptico, sus pensamientos nacieron hacia 1942 como una forma de descanso ante el titánico esfuerzo que le suponía la escritura de *Masa y poder*, y a lo largo de las cinco décadas siguientes fueron adquiriendo en su obra un carácter central. Hombre errante de sí mismo, el cultivo de ese tipo de literatura simbolizó como ninguno, además, la tragedia que tuvo que vivir como escritor, como escritor superviviente de aquella parábola visionaria sobre la autodestrucción que fue su novela *Auto de Fe*, escrita con apenas treinta años y cuya influencia obsesiva le duró siempre.

Notas aforísticas, breves relatos, ensayos mínimos, comentarios, en fin, a su propia obra, a su formación y preferencias literarias, a sus asuntos vitales o metafísicos es lo que encontramos en sus cuadernos, en estos *Apuntes*, y no es necesario remarcar que lo que se nos da siempre es lo inquietante de su temperamento, el temperamento del que ha logrado sobrevivir al delirio de lo contemporáneo y reflexiona sobre ello. En sus aforismos podemos echar en falta la locura satírica y humorística de Lichtenberg, los pensamientos demoníacos de Kafka o de Nietzsche, pero siempre nos emocionará los argumentos que esgrime para defenderse como ser humano ante los embates del destino, del destino físico y del destino social. Canetti no es de los que apunta su odio con un puñal para que no se le olvide, no tiene nada de esas gitanadas entrelargas de los enfurecidos por el siglo, lo suyo son locuras serias de sabio sefardí.

## El Canetti de estos *Apuntes* reflexiona sobre la vejez y sobre la muerte intentando sacar una moral para su autoinmolación. También construye aquí la cartografía de sus intimidades

Galardonado con el premio Nobel en 1981, Elias Canetti (1905-1994) nació en Rustschuk (Bulgaria). De origen sefardí, en 1911 se instaló con su familia en Inglaterra y en 1913, tras la muerte de su padre, en Viena. Autor de obras esenciales como *Auto de fe, Masa y poder, La lengua absuelta, La antorcha al oído y El juego de los ojos*, también escribió tres obras de teatro: *La boda, La comedia de la vanidad y Los emplazados*. Sus apuntes de diario, escritos durante la Segunda Guerra Mundial, se editaron en 1965 y fueron ampliados en 1972 bajo el título *La provincia del hombre*, obra publicada en España en 1982.

Esto mismo nos viene a plantear en esta última recopilación de los apuntes escritos entre 1973 y 1984, y que, a pesar de formar un todo unitario con los publicados anteriormente, suponen sin duda el volumen menos rotundo de los aparecidos hasta la fecha. En un escritor tan poco alado como Canetti (sus alas son de avestruz espiritual), el pensamiento superficial resalta aquí de manera poco afortunada, sin la tensión del minero tarado del alma que le ha sido tan característica. Quizá se deba a que este libro póstumo, rescatado de los inéditos que dejó a su muerte, abarca el mismo período que *El corazón secreto del reloj*, o que su estilo se vuelve con más frecuencia que antes esencialmente seco, visitado apenas por los escorzos relampagueantes de la poesía, del ingenio. El asomo de cierta retórica endurece estas palabras como el sol al barro.

Y sin embargo en estos tiempos en los que tres ocurrencias y una mentira hacen a un escritor, los pensamientos de Canetti, su aventura espiritual, nos siguen emocionando, tal vez porque comprendió, desde el demonio que le roía por dentro, que más bello que ser un ángel, es ser un hombre sobre la tierra sin dejarse ensuciar por sus cloacas y por su fango. El Canetti de estos *Apuntes*, el Canetti último, reflexiona por eso sobre la vejez y sobre la muerte intentando sacar una moral para su autoinmolación. "La extraña idea de Ha. -nos dirá- de que se puede luchar contra todo menos contra la muerte. Como si hubiera otra cosa contra la que tuviéramos que luchar". Es su reto último, el

encontrar una fascinación en la vejez y el encontrar un acomodo para el hecho de la muerte que se adivina en cada uno de sus pensamientos: "Ya no estás obsesionado con la masa [...] Estás más obsesionado que nunca con la muerte".

Todos los desarraigados de las civilizaciones enfermas son hombres desollados con los nervios al aire, como le ocurrió a Canetti. Complejo y apasionado, como todo buen paradojista, como la sombra transparente que siempre fue, con ese tono de solitario hosco y sin embargo humilde, Canetti construye en esta obra la cartografía de sus intimidades y de sus opiniones con un sello autobiográfico más marcado que en anteriores volúmenes. La autobiografía es aquí un ardid para hacer un balance de su vida, para atravesar con ella los debates intelectuales y sentimentales que ha llevado a cabo, para sacar su propia ética de hombre acorralado por las fiambres del siglo. No son pocas por ello las relaciones de estos *Apuntes* con sus obras más significativas. Pero a la vez nos retratan muy oportunamente al Canetti más ácidamente independiente, desde su judaísmo hasta la opinión cáustica sobre muchos escritores, ese repudiar los idólos más cotizados en el mercado de los idólatras. De Sartre dirá que nunca lo ha podido soportar, que es "un producto espantoso de la formación francesa" aquejado de verborrea conceptual. Desprecia a Borges. De Freud dice que "prefiere apoyarse en nada a apoyarse en él". Para Karl Kraus tampoco ahorra invectivas. Como afirma en uno de sus apuntes aforísticos "él no pide transigencia sino agudeza visual".

Poeta del confin, como le llamó Claudio Magris, testigo de un tiempo de miseria, como todo tiempo, parece que se hubiera atenido siempre a aquel aforismo del Novalis más lúcido: "Nos incumbe aquí abajo una misión; tenemos como vocación civilizar la tierra".

Diego DONCEL



# PURO HUMO

GUILLERMO CABRERA INFANTE

Alfaguara. Madrid, 2000. 503 páginas, 3.200 pesetas

La obra de Guillermo Cabrera Infante (GCI) se diversifica por varios géneros, la novela, el cuento y el ensayo. Nunca, en todo caso, los cultiva con una actitud convencional, y siempre basculan en el doble gozne de lo autobiográfico y de la creatividad verbal. Responde, además, toda su escritura al impulso del narrador nato que convierte lo que escribe en una historia animada y vivaz. Vale casi todo esto lo mismo para sus narraciones más canónicas (las novelescas *Tres tristes tigres* o *La Habana para un infante difunto*) que para sus recuerdos viajeros (*El libro de las ciudades*) o para sus ensayos y críticas cinematográficas (*Un oficio del siglo XX*).

En el fondo, los libros de GCI tienen una ideación meándrica porque lo habitual en él es que, a partir de un asunto más o menos destacado, vaya y venga por sus alrededores, y se traslade a través de la memoria a su Cuba natal (además, y hay que decirlo entre paréntesis por su carácter pegadizo, aprovecha la menor para darle un rejonazo a Castro). Estos rasgos comunes del escritor caribeño encuentran un campo de cultivo especialmente propicio en un libro suyo escrito en inglés y publicado en 1985, *Holy Smoke*, que ahora aparece en castellano como *Puro humo*. El libro llega a nuestra lengua con un proceso idiomático al menos inusual: a partir de una primera versión de Íñigo García Ureta, GCI lo ha rehecho con su inconfundible estilo.

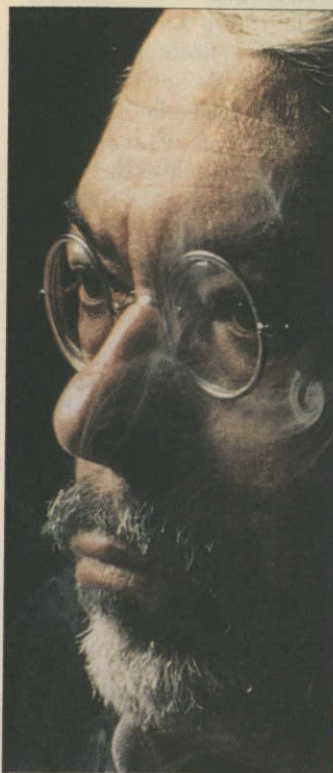
El título castellano es más creativo, más feliz me parece, que el original. No habla el autor sólo de la felicidad de fumar, sino que eleva este hábito hoy perseguido con saña en muchos lugares a una categoría, la de una pasión. Una pasión que de algún modo, y sin ponernos estupendos, tiene ribetes metafóricos: fumar es quemar dinero para convertirlo en nada, en una efímera estela, una imagen que aproxima el cigarro a la propia vida. Pero no se anda GCI por los pantanosos terrenos de la trascendencia. Se atiene a la historia de la "fuma", se explica en un curioso anecdótico, se abre como fumador y conecta el ta-

baco con la doble obsesión de su vida, la literatura y el cine.

Así, al hilo del tabaco, GCI habla de sí mismo y de su patria —de la que lleva, como se sabe, lustros exiliado—, repasa películas, anota escenas famosas de éstas, y menciona mucha literatura. Incluso, el libro se cierra con una antología glosada de textos literarios relacionados con el fumar. Son textos ingleses porque, señala GCI, es en la literatura en ese idioma donde más se cita el acto de fumar. También se encuentra en la hispánica y a uno le hubiera gustado hallar alguna muestra de ella, aunque nada añadiría a la intención central del autor.

Un libro de éste, surgido por cierto del encargo de un artículo que alcanzó una voluminosa dimensión, permite varias lecturas no excluyentes. Una primera y más obvia tiene alcance histórico. Hay en él, de hecho, una crónica de la difusión del tabaco por el mundo que parte del descubrimiento de unos "hombres chimenea" por un marino de Colón, Rodrigo de Jerez. Colón fue hostil al tabaco, y empeñado en buscar oro, no percibió el negocio que había en la *nicotina tabacum*. La historia de esta planta se dilata por los siglos posteriores y se anotan los diversos modos de consumo: rapé, pipa, tabaco mascado, cigarrillo... y, sobre todo el puro, que es la forma que se lleva la parte del león del libro. Los interesados hallarán buen repertorio de noticias: variedades geográficas, proceso de preparación, marcas casi míticas, actitudes sociales...

Sobra decir, sin embargo, que lo



to a favor, que tendría sus seguidores en estos tiempos de persecución inquisitorial y de moralismo calvinista. Nada: en *Puro humo* el problema es como si no existiera.

Por eso, que nadie vaya al libro esperando revalidar razones para un hábito sin duda nocivo. Quienes no tenemos ni voluntad ni ganas para dejarlo lo leemos con una especial complicidad, pero al final resulta que no nos interesa por eso, sino por otras cualidades. Primero porque es una historia divulgativa desde un punto de vista personalizado muy amena. Después, porque tiene pasajes de excelente humor, regocijantes. En fin, porque, como siempre en GCI, brotan fulgores de

En todas estas páginas se advierte la indespistable marca de fábrica de GCI y, en consecuencia, al final sucede con *Puro humo* que no se lee el libro, se lee al autor

noticioso no es la dimensión única ni principal de *Puro humo*. Otras obras hay para ello con más amplia documentación, aunque ni de lejos con su voluntad de recrear desde un punto de vista cultural, casi antropológico, lo que el autor entiende por pasión y que para otros sería simple vicio. Este enfoque hace que el libro evite con un calculado propósito la polémica sobre los efectos del tabaco. Nadie, claro, podría esperar, siendo el autor un artista de la "fuma", ataque alguno. Pero que nadie confíe en encontrar un alega-

estilo. No es la prosa de este libro distinta a la de otros suyos, pero está mucho más contenida porque sus juegos verbales peculiares extendidos a una historia como ésta resultarían insoportables. Sin embargo, no carece de aliteraciones, retruécanos, conceptismo, greguerías... En todo ello se advierte la indespistable marca de fábrica de GCI y, en consecuencia, al final sucede con *Puro humo* que no se lee el libro, se lee al autor.


Santos SANZ VILLANUEVA




## JUSTO NAVARRO

### El alma del controlador aéreo

"Fascinante relato" (Jesús Ferrer Solà, *La Razón*)  
 "Excelente novela. Un prodigio de construcción" (Santos Sanz Villanueva, *ABC*)  
 "Una consolidación y una nueva revelación" (J.A. Masoliver, *La Vanguardia*)



## ANAGRAMA





**J. A. RODRÍGUEZ TOUS** (Sevilla, 1960). Licenciado y Doctor en Filosofía por la Universidad de Sevilla. En 1985 participa en la fundación de *Er*, Revista de Filosofía, de la que es director desde entonces. En 1989 amplía sus estudios en la Ruhr Universität de Bochum (Alemania). En 1989 publica la edición de Hegel, *Diferencia entre el sistema de filosofía de Fichte y el de Schelling*. En 1992 gana el premio Ignacio Aldecoa de relatos. Desde 1994 es profesor de filosofía en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona.

J.A. Rodríguez Tous: "La filosofía actual no parece interesada en nuevas demoliciones, sino, más bien, en reconstruir lo derruido"

Germán Cano: "Creo que hoy el filósofo, más que nunca, debe empeñarse en ser un saboteador de la división de trabajo"



**GERMÁN CANO** (Madrid, 1969) es doctor en Filosofía y autor de los libros *Nietzsche y la crítica de la modernidad* (Biblioteca Nueva, 2000) y *Como un ángel frío* (Pre-Textos, 2000). Especializado en filosofía contemporánea, trabaja en la edición crítica de las obras completas de F. Nietzsche para Biblioteca Nueva. Hasta la fecha ha sido traductor y editor de *El Anticristo*, *Aurora*, *Sobre la utilidad y el prejuicio de la historia para la vida* y *La ciencia jovial*. Asimismo, es traductor para diversas editoriales españolas. En la actualidad colabora en el proyecto de un Diccionario de Filosofía para la editorial Espasa Calpe.

Aunque más que de filosofía en sentido unitario hay que hablar de modos de filosofar, existe en España una nueva promoción de pensadores capaces de relevar a los Trias, Savater, Morey o Argullol. Autores con obra publicada y presencia en los medios, pero que aún no se han establecido en el poder filosófico y que confirman, en su conjunto, que nuestra filosofía se encuentra en su mejor momento.

## EL PENSAMIENTO FUERTE, ANTE EL

# LOS NUEVOS

### ¡"UN ESFUERZO MÁS PARA SER ILUSTRADOS"!

**S**i el siglo XX arrojó como balance la impotencia del pensamiento para responder a las diversas formas de escisión propiciadas por el avance instrumental del progreso técnico, el siglo XXI no puede comenzar de otro modo. Hemos perdido el derecho a ser ingenuos. Si algo nos ha enseñado este siglo ha sido la amarga lección de que no cabe confundir progreso técnico y emancipación política. A la luz de esta ambigua herencia ilustrada, cabe subrayar dos problemas: el problema de la violencia y la fragmentación del sujeto moderno. Sólo desde un horizonte crítico consciente de la "dialéctica de la ilustración" se podrá decidir si las categorías y oposiciones sobre las que se ha fundado la política moderna (consenso/violencia; privado/público; poder/legitimación; vida/muerte) han de ser abandonadas o transformadas. Sea como fuere, el siglo XXI comienza con la sospecha de que la violencia, expulsada a ser "lo otro", habita demasiado cerca de nuestras más confortables seguridades.

¿Para qué, pues, filosofía en un mundo fragmentado? Creo que hoy el filósofo, más que nunca, debe em-

peñarse en ser un saboteador de la división de trabajo. Y lo hará levantando puentes, cribando los diversos lenguajes, resistiendo, en suma, a la poderosa burocratización de la empresa intelectual y a la estéril alternativa entre análisis objetivo y silencio valorativo. Pese a cierto cinismo académico, instalado en la administración de los clásicos, la muerte de Dios no implica la muerte de la filosofía, sino la apertura de una tarea y de una responsabilidad nuevas.

Pese a todo, no hay motivos para desesperarse. Todo lo contrario. La tan pregonada crisis de valores (¿crisis de qué valores?) no puede servir de coartada para el "todo vale". Ese supuesto hueco legitimatorio debe ser habitado críticamente y con curiosidad. La nueva filosofía ilustrada es consciente de que el tecnócrata no puede ni debe tener la última palabra sobre el destino de nuestra cultura. Sólo cuando se disipan las sombras teológicas de la transcendencia, puede irrumpir la claridad eufórica de lo vivo. Es entonces cuando surge en el nuevo horizonte filosófico la vibrante tensión de la actualidad: ¿quiénes somos nosotros hoy?

**Germán CANO**

Conjugan creación y enseñanza desde la independencia y el rigor. Piensan el presente, armados de pasado y futuro, de Nietzsche y postmodernidad. EL CULTURAL ha reunido hoy a diez de estos creadores. Arturo Leyte, Manuel Barrios, José Luis Pardo, Juan Antonio Rodríguez Tous, Germán Cano, Patxi Lanceros, Luis Arenas, Diego Sánchez Meca, Francisco Vázquez y Enrique Ocaña piden paso.

MILENIO: DUDAS Y CERTEZAS

# FILÓSOFOS

DESDE NUESTRO SIEMPRE RADICAL ASOMBRO

La filosofía es una cierta manera de preguntar, una interrogación perpetua al respecto de lo que hay y de sus modos de ser. El asombro, que Platón elevó a origen de la pregunta filosófica, nos sigue acompañando hoy. El asombro radical (por qué hay algo) y los múltiples y diferenciados asombros derivados (por qué esto y no lo otro, por qué esto aquí y ahora). Se trata de un asombro que no admite frontera ni desmayo: por qué este sistema social, por qué este arte, por qué este culto, o esta ciencia, o esta muerte. Creo que la filosofía –ahora y siempre– está obligada a responder a los retos del presente remitiéndose al asombro radical: eso es lo que la ha permitido sobrevivir a sus muchas muertes.

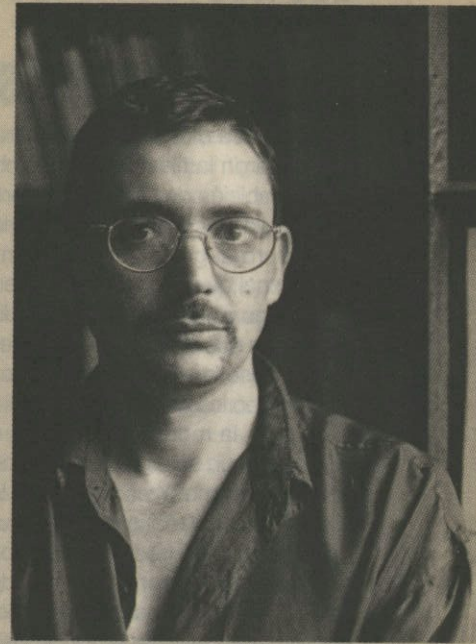
El milenio se despide con un signo de interrogación. Esto es la postmodernidad: al dudar de la validez de la herencia recibida convoca a la filosofía a la ceremonia de la pregunta, que es la suya propia. El milenio se despide con procesos de cambio cuyo ritmo provoca un cierto vértigo: la globalización que afecta a los modos de organización política y económica de las sociedades, los cambios demográficos y los flu-

jos migratorios que, junto a la mundialización de las informaciones, rompen la acostumbrada homogeneidad de las culturas y provocan transformaciones tanto en el nivel empírico de la convivencia como en el nivel –habitualmente desdeñado– del imaginario que nos constituye, la revolución biogenética que anuncia cambios radicales en la vida humana. Todos estos procesos –y alguno más que afecta al mundo de las artes, a los modos de expresión– constituyen los retos del presente que la filosofía ha de llevar al pensamiento.

Sin servir a dogmatismos de ningún tipo, sin dejarse tentar por la pereza o por la rutina, el cometido de la filosofía es interrogar a todos estos “dioses en lucha”, a sus lógicas propias, a sus ritmos, a sus inciertos destinos. Y todo ello sin perder la radicalidad de la pregunta ontológica. Desplazaremos viejos conceptos, acogeremos otras imágenes, buscaremos otras respuestas. Desde nuestro siempre radical asombro: desde esa cita con lo que hay que nos condena a la filosofía y nos redime en ella.

Patxi LANCEROS

PATXI LANCEROS (Bilbao, 1962). Doctor en Filosofía por la Universidad de Deusto, es profesor de Teoría del Conocimiento desde 1986 y de Filosofía y Antropología política desde 1995 y dirige, con A. Ortiz-Osés, la colección *Herme-neusis (Anthropos)*. Entre sus obras destacan *La modernidad cansada; Avatares del hombre. El pensamiento de Foucault; La herida trágica; Identidades culturales* (junto a J. Beriain) y *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*. Está a punto de publicar *El destino de los dioses y Verdades frágiles, mentiras útiles*.



Patxi Lanceros: “Se trata de un asombro que no admite frontera ni desmayo: por qué este sistema social, por qué este arte, por qué este culto, o esta ciencia, o esta muerte”

José Luis Pardo: “Me niego a elegir entre el filósofo profesional y el filósofo profeta. Y me gustaría, para el próximo siglo, una filosofía menos frívola y menos profesional”

JOSÉ LUIS PARDO (Madrid, 1954) es profesor de Teoría del Conocimiento en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid. Ha traducido al castellano obras de filosofía contemporánea (Serres, Deleuze, Levinas, Jameson) y es autor, entre otros ensayos, de *Transversales* (Anagrama); *Textos sobre los textos* (Anagrama); *La metafísica. Preguntas sin respuesta...* (Montesinos); *La Banalidad* (Anagrama); *Deleuze* (Cincel); *Sobre los espacios* (Serbal); *Las formas de la Exterioridad* (Pre-Textos); *La intimidad* (Pre-Textos) y *Preferiría no hacerlo* (Pre-Textos).



## ENTRE EL PROFESIONAL Y EL PROFETA

A veces se dice que quienes inventaron la filosofía lo hicieron con la ambición de salvar al hombre de la contingencia, de proporcionarle un asidero seguro, necesario, incondicional que le consolase de su finitud, algo quizá llamado ser. Se dice también que de ese pasado le viene a la filosofía su deseo de fundamentarlo teóricamente todo —el arte, la política, la moral, la ciencia— y además de un solo golpe, un golpe llamado sistema (Y es cierto que la fundamentación teórica es una neurosis típicamente filosófica, pero los sistemas que he conocido más de cerca se parecen menos a una construcción artificial ideada por un psicópata que a intentos más o menos honrados de “poner su tiempo en conceptos”).

Y entonces habría llegado la modernidad, que habría fragmentado, parcelado y desperdigado el antiguo todo, entregando cada parcela al cuidado de un especialista miope, y dejando a los filósofos sin empleo (tampoco sé si esto es verdad, pero sí lo es que este presunto desempleo les ha permitido encontrar empleo a muchos filósofos desocupados: a menudo se les llama en espera de una fundamentación del conocimiento más segura que las hipótesis, o en es-

pera de una fundamentación de las normas de comportamiento más firme que las leyes positivas, o en busca de una fundamentación de las prácticas artísticas menos vobule que el capricho del gusto público; como el modo en que los filósofos resuelven esta papeleta siempre produce monstruos, se avisa entonces al cupo restante de filósofos ociosos para que certifiquen que no hay manera de fundamentar nada, que todo es fragmento y zozobra y viva la alegría y la tragedia).

La historia de la filosofía en el siglo XX ha sido la historia de los continentales reprochando a los analíticos el ser unos farsantes por presentarse como “expertos” en algo sin serlo, y de los analíticos reprochándoles a los continentales su frivolidad intelectual y su exhibicionismo, sospecho que ambos tenían razón. Me niego a elegir entre el filósofo profesional y el filósofo profeta. Creo que los falsos profesionales degeneran en malos profesores y los falsos profetas en malos periodistas. Me gustaría, para el próximo siglo, una filosofía a la vez menos frívola y menos profesional.

José Luis PARDO

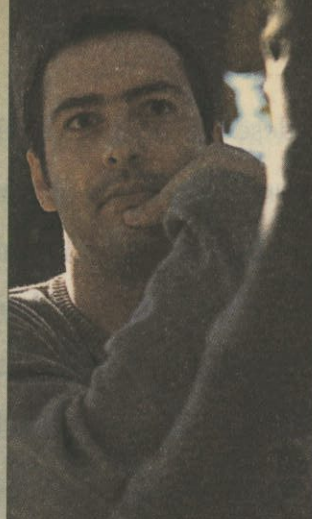
## EL DURO Y PACIENTE TRABAJO DEL CONCEPTO

Hasta hace apenas unos años, hablar de filosofía era hablar de un muerto obligado a asistir a su propio entierro. Era proclamar la crisis general del pensamiento y proponer otros discursos alternativos, lenitivos o sucedáneos, todos provistos del prefijo post. Esta especie de catarsis, sin embargo, ha terminado. La filosofía actual no parece interesada en nuevas demoliciones, sino, más bien, en reconstruir lo derruido. Parafraseando a Hegel, diremos que lo primero que cabe exigir al pensamiento en este fin de siglo es el duro, lento y paciente trabajo del concepto. Ello significa que la filosofía no puede renunciar ni al rigor crítico ni a la voluntad de sistema. También implica un retorno a problemas y preguntas fundamentales: la existencia, la muerte o la verdad.

Este retorno, sin embargo, no bas-

ta. El nuevo siglo demanda de la filosofía un nuevo modelo de racionalidad crítica, que integre las dimensiones simbólica, existencial y lingüística del pensar humano. El siglo veinte filosófico ha liquidado, ciertamente, las pretensiones de universalidad de la razón moderna. Pero no hay que confundir la pretensión de universalidad de la razón con la de una cualquiera de sus modulaciones. Precisamente de la búsqueda permanente de la primera universalidad se deriva la crítica igualmente permanente a la segunda. Sin aspiración a una razón universal, no hay filosofía; sin crítica a la universalidad pretendida de cada modulación, tampoco. Mantener la tensión entre ambas aspiraciones es tarea de cualquier filosofía que se pretenda contemporánea.

J. A. RODRÍGUEZ TOUS

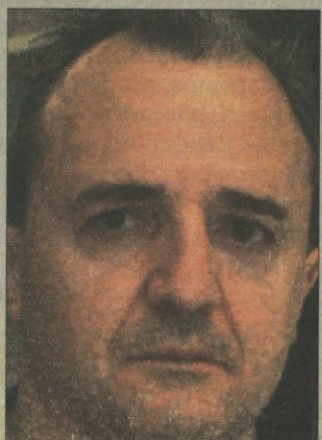


LUIS ARENAS

(Madrid, 1969) Doctor en filosofía y co-fundador y director de la revista de filosofía Anábasis, es colaborador honorífico del Departamento de Filosofía de la Universidad Complutense y en la actualidad dirige la colección Mínimo Tránsito (Visor). Autor y traductor de más de una veintena de trabajos sobre problemas de filosofía moderna y contemporánea, entre sus obras destacan la edición del *Discurso del método* de Descartes (1999) además de la coedición de *El desafío del relativismo* (1997) y *El retorno del pragmatismo* (2000).

ARTURO LEYTE

(Vigo 1956). Profesor titular de filosofía en la Universidad de Vigo, es miembro permanente del Senado de la "Sociedad Internacional Schelling" y colaborador en la "Comisión Schelling" de la Academia de Ciencias de Baviera. Es autor de ediciones de Schelling (*Ensayo sobre la libertad humana*, *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*) y Hölderlin (*Correspondencia completa*), Heidegger (*Identidad y diferencia*, *Caminos de bosque*, *Carta sobre el humanismo*, *Hitos*).



## NOSOTROS, LOS HUMANOS

La filosofía no es, no ha sido nunca otra cosa desde más su lejano origen que la autoconsciencia crítica de una cultura. Esa toma de consciencia hubo de ser necesariamente parcial en el momento en que con los griegos su horizonte social, científico o económico se limitaba al estrecho horizonte de un Mediterráneo en expansión. La filosofía, para serlo, debía hablar en griego y pensar por y para los griegos. La Ilustración, voluntariamente cosmopolita y liberal, tomó por primera vez como sujeto de su reflexión a la especie humana como un todo: por sorprendente que pareciera mujeres, ateos, salvajes y libre-pensadores también eran humanos. Hoy, después de que Darwin nos haya obligado a pensarnos en continuidad con el resto de las especies animales, hay incluso quien reclama extender ciertos derechos básicos a primates que comparten con nosotros más de un 90% de su material genético. Mañana, el reto será el de pensarnos desde el horizonte global (ya no zoológico sino planetario) de un mundo que agoniza y que deja agonizar a la cuarta parte de su población. La globalización, esa palabra-fetiché, ese verbum sanctum que ha desplazado de su totémico espacio sagrado a las que en otro tiempo lo ocuparon (Ilustración, Progreso, Revolución) nos obliga a pensarnos a nosotros, los humanos, por encima de las barreras que separan patrias, razas, lenguas u opciones sexuales. Pero, si como sospechamos, la filosofía es tan sólo el mapa que permite orientarnos en la cultura que nos rodea, si es tan sólo el músculo con el que tratamos de apresar la realidad que nos envuelve, la filosofía del porvenir exigirá de nuevo un sujeto en tensión. Nada más eficaz para las fuerzas que alientan el lado más salvaje de esa globalización que los sujetos fragmentados, descentrados, centrifugados de un pensamiento que desiderativamente reconozca y se reconcilie con su propia debilidad. Digámoslo nietzscheanamente: por lo que pueda venir, nosotros, los humanos, debemos hacernos fuertes...

Luis ARENAS

## POR DETRÁS DE NUESTRAS CERTEZAS

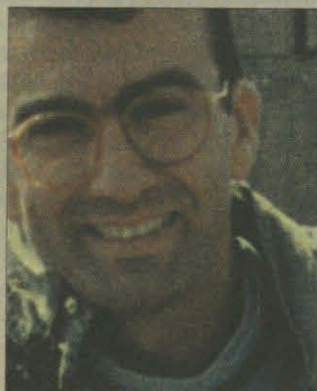
Antes que dando respuestas, la filosofía cumple la vocación crítica que le es más propia suscitando nuevos interrogantes, reformulando viejas cuestiones, alumbrando un problema ahí donde suele opinarse que hemos alcanzado ya una solución. Por ello exige repensar el lugar donde estamos de modo intempestivo, mirando por detrás de nuestras certezas. Hoy se hace necesario retomar con rigor el tema de nuestro tiempo sin partir del supuesto incuestionado de que los retos a que se enfrenta este mundo -postindustrial, pancomunicacional o del tercer entorno- reclaman el abandono del caudal de esfuerzo emancipatorio generado en la época moderna, debido simplemente a su nexos con un ideario universalista de sesgo metafísico, ahora bajo sospecha. El discurso posmoderno no ha sabido ser consecuente en este punto: su unívoca caracterización de la modernidad como era de los metarrelatos ha sido incongruente con su intento de ruptura con la lógica de una Filosofía de la Historia lineal-progresiva y le ha privado de potencial crítico.

La tarea del pensamiento es hoy la de hacer que las palabras libertad, igualdad y fraternidad suenen nada modernas y muy siglo XXI. Mas para ello ha de reexaminar la genealogía ilustrada de su propia veta antifundacionalista, ensayando otra experiencia de ordenación del saber, donde el presente sea visto como lugar de mezcolanza de la episteme moderna con su retórica, ahora desvelada como tal: un orden que, en designación paradójica, cabría llamar el de una mathesis multiversalis, irreductible al esquema de una razón totalizante, dictadora de la estructura inmutable de lo real. Consciente de que tal orden no es sino una proyección de sentido forjada sobre el misterio insondable del mundo, la mathesis que andamos buscando no deja de proponer verdades, pero las sabe limitadas, revisables, sometidas al tiempo y la interpretación, tejidas de día en el telar apolíneo de la sabiduría, destejidas de noche en el manto sin riberas de cuanto escapa a la razón

Manuel BARRIOS

ENRIQUE OCAÑA

(Valencia, 1965) es Doctor en Filosofía por la Universidad de Valencia. Ha desarrollado estancias de investigación de dos años en Alemania e Italia y es autor de *Más allá del nihilismo* (1993), *El Dioniso moderno y la farmacia utópica* (1993), *Sobre el dolor* (1997) y *Duelo e Historia* (1996). Además, colabora con distintas revistas de pensamiento y combina su labor con la traducción de obras de Ernst Junger, Gotfried Benn, Odo Marquard y Jean Amery.



MANUEL BARRIOS

(Sevilla, 1960) es profesor de Filosofía de la Universidad de Sevilla, subdirector de Er y coordinador de la sección de Pensamiento del suplemento Culturas de Diario de Sevilla. Autor de una edición del *Fragmento del Hiperión* de Hölderlin y de varios ensayos sobre Nietzsche -*La voluntad de poder como amor*, *Hölderlin y Nietzsche, dos paradigmas intempestivos de la modernidad en contacto* y *Voluntad de lo trágico*-, ha publicado numerosos artículos sobre pensamiento contemporáneo en diversas revistas.

## EL DESIERTO HA CRECIDO TANTO...

Si el siglo XX, a título siempre provisional, puede ser considerado como un entreacto de ópera que se encuentra suspendido entre pasado y futuro, tal vez la filosofía tenga dos tareas que realizar: buscar continuamente un título adecuado para esa "ópera" que se está representando siempre y releer su propio pasado textual, genuino trabajo de lectura que a la filosofía le queda propiamente por hacer.

El reto al que se enfrenta tal filosofía procede de un horizonte que sólo aspira rabiosamente a lo actual y de cuya mentalidad se han eliminado dos registros: la propia capacidad de leer y la idea de que las generaciones son precursoras de un futuro. ¿Cómo romper esa patológica tendencia hacia lo actual que impide construir y mirar desde la conciencia un mundo que se encuentre a la altura del segundo acto que está comenzando? Sólo asumiendo la realidad nihilista del

entreacto: que el desierto ha crecido tanto que ha configurado un mundo irrevocable en el que esperar "lo nuevo" es el mejor expediente para volver a mentirse y que la conciencia libre propuesta por la tradición ilustrada se ha diluido en una trama inconsciente y supraconsciente que invita a no responsabilizarse de nada. La salvación no procederá de ninguna instancia ajena al dilema entre liberación y esclavitud en que consiste lo que todavía podemos llamar "razón" o "lógos", sino de la posibilidad de que ese lógos, siguiendo su atrevida pretensión, se vuelva universal y no simplemente internacional, para que así se entienda que el combate que se sigue librando no enfrenta a espíritus nacionales contra uniformidades internacionales, sino que se produce entre el singular y el universal, entre las cosas y el pensamiento, el individuo y su comunidad.

Arturo LEYTE

## EL ASOMBRO POR CUANTO ES

Hablar de retos del pensamiento filosófico frente al Nuevo Milenio es propio de una retórica difícil de evitar. Este lugar común del universo mediático presupone en el fondo un concepto enfático de filósofo como intelectual, con mayúsculas, que guía las conciencias, formula profecías y receta panaceas salvíficas. Se diría que de este modo la filosofía pretende recuperar privilegios de antaño para no quedar rezagada respecto a las diversas tecnologías que ofertan seguridad ante los tan mentados desafíos del presente y del futuro. En realidad, asignar semejante tarea al pensador es típico de una época huera en que los manuales de autoayuda compiten con el prozac, y la empresa de la filosofía se ha visto reducida a filosofía de la empresa. Sin embargo, esta cautela inicial no es confesión de debilidad o indiferencia.

La filosofía, al menos aquella que merece su nombre porque nos da qué pensar, que no se agota en sus versiones estrechamente académicas o doctorales, propiciadora de titularidades, que

permanece abierta a la complejidad de lo real, esa filosofía, creo, sigue interesándose por lo humano y lo divino. Puesto que nace de un sentir de la vida, la razón filosófica no renuncia a meditar sobre el dolor, la muerte, la alegría o la ebriedad. Puesto que se encarna en un cuerpo particular, siente como propias las heridas de la violencia, sin tornarse por ello en amargada plañidera. No predica para consolar, aunque pueda compensar algunos sinsabores de la existencia. Procura fortalecer los afectos más aptos para perseverar en el ser con generosidad.

En cualquier caso, el amor a la sabiduría, cruel con nuestras certezas más tranquilizadoras, se nutre, a la postre, de un sentimiento de piedad por cuanto vive y de asombro por cuanto es. Con gratitud ante lo mejor de su tradición, la filosofía que me interesa no disocia el trabajo del concepto de la experiencia vital, e invita a pensar la raíz común a la inteligencia y a la libertad.

Enrique OCAÑA

### UN PENSAMIENTO SIN TRASCENDENCIA

El espectacular avance de las ciencias y de su aplicación técnica durante los últimos siglos ha supuesto una transformación sin precedentes de nuestra vida y de nuestra mentalidad. La racionalización del mundo nos ha proporcionado increíbles capacidades técnicas y nos ha librado de importantes zonas oscuras donde tradicionalmente encontraban arraigo las justificaciones ideológicas del absolutismo y del totalitarismo. Pero también nos ha traído nuevos problemas, y ha abierto los retos que supone su eventual solución. Pues la "razón" que hoy domina el mundo, y que amenaza con englobar la totalidad del planeta en una unidad cerrada e idéntica, es tan sólo una razón instrumental, un conjunto de operaciones funcionales, de deducciones e inferencias, incapaz de enseñarnos qué es la existencia o cómo debemos vivir.

El objetivo de la filosofía ha sido, en general, la búsqueda de una racionalidad global de sentido, y creo que este objetivo va a seguir teniendo vigencia en el nuevo milenio, que comienza marcado por el predominio casi exclusivo de racionalidades especializadas. Pues semejante fragmentación del conocimiento y de la técnica no afecta sólo a las estructuras externas de la sociedad, sino también a la interioridad misma de los individuos, dando origen a múltiples y graves conflictos. El individuo, engranado en un funcionamiento universal, objetivo y diferenciadamente especializado, no es quien da sentido a los procesos de lo que socialmente sucede, sino que su existencia se reduce a representar los distintos papeles que ese funcionamiento anónimo y sus dinámicas le exigen. De ahí que uno de los lemas

Sánchez Meca: "Se trata de un pensamiento sin trascendencia ni distancia, que no trata de cambiar y menos de superar el orden existente"

Vázquez García: "El filósofo tiene que poner los conceptos de su legado al servicio de un esfuerzo colectivo para pensar por nuevos cauces los conflictos de nuestro tiempo"

de la postmodernidad haya sido la "muerte del sujeto".

Buena parte de la filosofía contemporánea ha desarrollado –y desarrolla aún– un pensamiento realista y positivista, bien adaptado al mundo tecnológico y capitalista, o bien se entretiene en el inocuo juego hermenéutico y erudito de analizar y reanalizar los sistemas del pasado. Se trata, en todo caso, de un pensamiento sin trascendencia ni distancia, que no trata de cambiar y menos de superar el orden existente. Este pensamiento es conformista, integrador y sólo reconoce problemas técnicamente solubles. Frente a esta situación, una filosofía más interesante deberá recuperar un cierto compromiso intelectual y contribuir con su esfuerzo crítico a dar respuesta a problemas como el de la relación entre ética y política o el de la racionalidad de los fines del desarrollo y del progreso, cuya no determinación tanto favorece la devastación continua y cada vez más irreversible de nuestro entorno natural.

Diego SÁNCHEZ MECA

### UNAS IDEAS IMPLICADAS CON LA SOCIEDAD

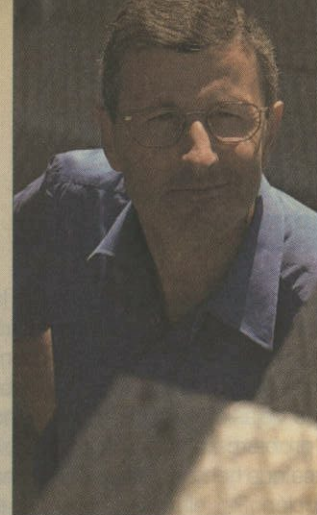
Primer empeño de la filosofía futura: ayudar a revigorizar la esfera pública, hoy empobrecida, subordinada cada vez más a los intereses particulares y reducida a las diatribas entre partidos y a las bambalinas del espectáculo político. Un modo de combatir esta deserción de lo público –de peligrosos efectos anestésicos en nuestras modernas democracias– consiste en pensar en términos políticos todo ese mundo de problemas que hoy tienden a psicologizarse, a afrontarse con el lenguaje narcisista de lo privado y de la "autoestima" y a confinarse en las secciones de "sociedad" de los periódicos: los conflictos familiares, los nuevos modos de convivencia doméstica, la dominación masculina, la experiencia del propio cuerpo, el ma-

lestar en el trabajo, el deterioro de las condiciones de vida, el aumento de las desigualdades en el acceso a los bienes culturales, a la educación, a la sanidad. Esto implicará una mayor vinculación del pensamiento filosófico con los movimientos sociales que se consolidaron a finales del siglo XX: el feminismo, el ecologismo, el movimiento gay y lesbiano. En cierto modo éstos han de ser para la filosofía futura lo que ha sido el movimiento obrero para la filosofía precedente.

En cierto modo, lo común de estos movimientos políticos es que conciernen a la transformación, no ya del marco jurídico o de las relaciones económicas, sino de la propia identidad. Aquí se inscribe otro posible cometido de una filosofía futura: desmascarar todo proyecto encaminado a presentar las identidades (de género, de etnia, de nación, de orientación sexual, etc.) como si se tratara de esencias, de realidades naturales. Semejantes programas –de la mano del fundamentalismo neoliberal y del nuevo darwinismo social– están a la orden del día; hoy asistimos a una renovación del biologismo e incluso de la eugenesia (v.g. la obligatoriedad de tests genéticos practicados en compañías de seguros) en las ciencias humanas y en sus aplicaciones. Otro riesgo, en este mismo ámbito, procede de la expansión de la teoría de la decisión racional y de ese verdadero "monstruo conceptual" que es el homo oeconomicus.

Si la filosofía quiere hacer frente a estos nuevos peligros, tendrá que hacerse menos "pura"; tendrá que abandonar su altanería de disciplina "fundadora" y su aristocratismo individualista para convertirse en una ciencia social crítica. Esto no significa renunciar a los grandes textos de la tradición. Se trata de sustituir la habitual relación exegética y profesoral con esos textos por una relación pragmática; el filósofo tiene que poner los conceptos de su legado al servicio de un esfuerzo colectivo –de historiadores, economistas, periodistas, etc.– para pensar por nuevos cauces los conflictos de nuestro tiempo.

Francisco VÁZQUEZ GARCÍA



DIEGO SÁNCHEZ MECA (Murcia, 1950). Catedrático de Filosofía Contemporánea en la (UNED). Ha sido profesor visitante en el Department of Philosophy de la Universidad de Berkeley (California) y en el Dipartimento di Ermeneutica Filosofica de la Università degli Studi di Torino. Autor de *Metamorfosis y confines de la individualidad*; *En torno al Superhombre*; *La Historia de la Filosofía como Hermenéutica* y *Martin Buber*, ha publicado ediciones críticas de Nietzsche, Goethe y Schlegel y es Presidente de la "Sociedad Española de Estudios sobre Nietzsche".

FRANCISCO VÁZQUEZ (Sevilla 1961). Es Catedrático de Escuela Universitaria (Área de Filosofía) en la Universidad de Cádiz. Ha trabajado como investigador becado en el Centre Michel Foucault (1989-90) y en el Centre de Recherches Historiques de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (1994-95), ambos en París. Ha publicado, entre otros, *Foucault y los Historiadores*; *Estudios de Teoría y Metodología del Saber Histórico*; *Poder y Prostitución en Sevilla*; *Sexo y Razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)* y *Crónicas de una Marginación*.



# ELECCIONES, ALTERNANCIA ...

JOSÉ VARELA ORTEGA Y LUIS MEDINA PEÑA

Biblioteca Nueva. Madrid, 2000. 303 páginas, 2.500 pesetas

*Elecciones, alternancia y democracia. España-México, una reflexión comparativa es un libro importante no solo para los lectores interesados en los*

*casos de estos países, sino también para todos los que estén preocupados por los procesos de modernización y desarrollo*

En los últimos meses hemos asistido a la acrítica repetición de la tesis de que el 2 de julio de 2000 (fecha de las elecciones generales en las que el PRI mexicano perdió la presidencia de la República) representa la fecha "mágica" que marca en México el partearguas entre un antes (presencia de un partido hegemónico y extensión de la corrupción política) y un después (alternancia partidista y transparencia de la acción política). Dicha interpretación se ha superpuesto a la explicación, manejada por multitud de analistas durante los últimos años, que defiende que la transformación del sistema político mexicano, que tiene bastantes semejanzas con la "transición" española. Así, se ha llegado a identificar como procesos similares las elecciones mexicanas de julio y las que tuvieron lugar en España en el verano de 1977. El texto escrito por José Varela y Luis Medina combate con éxito estos lugares comunes, al recordar que ni las elecciones de 1977 en España, ni las de 2000 en México pueden ser entendidas sin las necesarias contextualizaciones históricas respectivas.

José Varela Ortega (D. Phil. Oxon y catedrático de Historia Contemporánea, autor de obras de historia de la Europa Latina de referencia obligada, como *Los amigos políticos*, Madrid, 1977, convertido en un "clásico") ofrece una profunda reflexión sobre los procesos de cambio político en España desde la perspectiva de la historia comparada y propone una tipología de alcance universal a partir de lo que considera los principales síntomas de la modernización. Especialista en historia política de los siglos XIX y XX, demuestra que el arduo y tortuoso camino de la democratización y socialización política no depende de un suceso (unas elecciones, la muerte de un dictador, una dimi-

sión, un pacto entre partidos), sino de un largo proceso que tiene como meta la división de poderes, una progresiva alternancia en el poder ejecutivo y una reducción de competencias del Ejecutivo), a la par que una maduración de la sociedad civil dotada de una administración estatal, neutral e independiente, meritocrática y corporativa.

José Varela subraya que la agenda de la modernización española iniciada en 1898, rigurosamente articulada hacia 1914, descalabrada en 1936, trabajosamente retomada a partir de 1950 y finalmente alcanzada a finales del siglo XX, se enfrenta hoy al reto de mantener la unidad territorial: "es harto improbable que España deje de ser un país democrático; pero no es imposible que deje de ser un país" (págs. 192-193).

Luis Medina (licenciado por El Colegio de México, MA por la

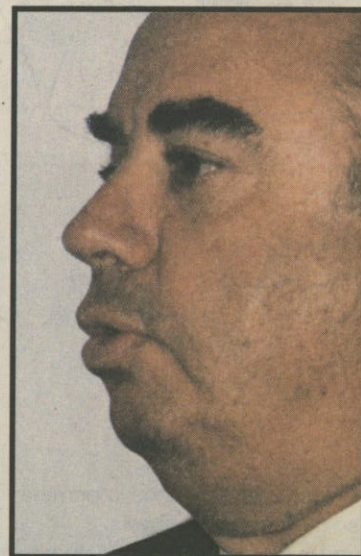
Universidad de Essex, Profesor-Investigador del Centro de Investigación y Docencia Económicas, autor de numerosas publicaciones entre las que destaca *Hacia un nuevo Estado, México 1920-1994*) subraya que el cambio que se ha dado en el sistema político en México es el resultado de un cúmulo de transformaciones realizadas a lo largo de las últimas décadas. El autor, partiendo de la tesis de que en México ha habido una ciudadanía desde comienzos del siglo XIX, explica cómo se ha ido evolucionando desde una "participación limitada" en ciertas épocas hacia otra "plena" en el momento actual, como lo demuestran la transparencia electoral y la alternancia política. A lo largo del texto se narran los cambios legales y las prácticas políticas que han ayudado a avanzar en unos casos o a retrasar en otros la ampliación de la ciudadanía, la formación de un sistema electoral independiente, la estabilización del sistema de partidos y la configuración del electorado. El autor concluye que México se enfrenta ahora al reto de acometer las reformas necesarias para asegurar que sean los políticos a través de las instituciones y el debate parlamentario los que marquen la agenda política, en vez de los politólogos por medio del control que ejercen sobre el Instituto Federal Electoral.

En suma, se trata de un libro importante no sólo para los lectores interesados en los casos de España y México, sino también para todos aquellos que estén preocupados por los procesos de modernización y desarrollo políticos. Una vez más queda demostrado que el conocimiento del pasado nos capacita para entender mejor el presente y poder imaginar con más libertad el futuro.

Pedro Pérez HERRERO

## CRISIS Y CAMBIO

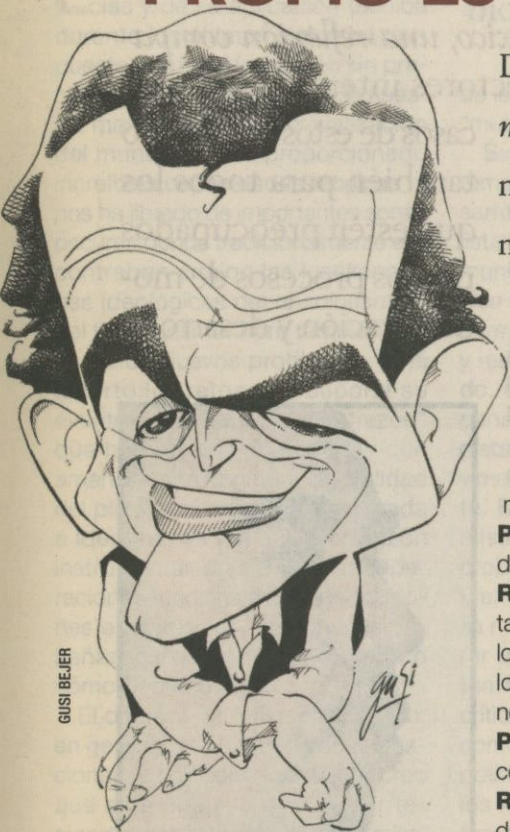
Textos con referencias teóricas y datos comparativos útiles son los de Manuel Alcántara, *Gobernabilidad, crisis y cambio* (Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1994); y Juan Linz y Alfred Stepan, *Problems of democratic transition and consolidation; Souther Europe, South America and Post-Communist Europe* (Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1996). Para la transición española véase el texto de Santos Juliá, *Memoria de la transición*, (Taurus, 1996). Para México es de obligada consulta el de Miguel González Compeán y Leonardo Lomelí (Comps.), *El partido de la revolución. Institución y conflicto (1928-1999)*, (F. de C. E., México, 2000).



Varela ofrece una profunda reflexión sobre los procesos de cambio político en España desde la perspectiva de la historia comparada y propone una tipología de alcance universal a partir de lo que considera los síntomas de la modernización

TERENCI MOIX

# "EL ÚNICO PARAÍSO QUE SIENTO COMO PROPIO ES INTERNET, EL NUEVO ONANISMO"



GUSI BEJER

Después de desnudar su pasado y de destrozarse a *Chulas y famosas* con garras de astracán, Terenci regresa a Egipto. De momento, porque cada día "es más invasora la vulgaridad". ¡Menos mal que existen el cine, los mitos, los amigos e internet...!

traño en los paraísos de los demás. Nunca he podido asimilarlos a mi forma de ser. El único paraíso que siento como propio es el que puede proponer Internet. Es decir: las nuevas formas del onanismo absoluto.

**P:** ¿Por qué "eso de que el dolor madura es mentira"?

**R:** Porque si estuviésemos lo bastante maduros no sentiríamos el dolor, por lo menos no como tal. El dolor, ¡maldito sea!, nos confirma que no somos dioses.

**P:** ¿La provocación es hoy más necesaria que nunca? ¿Por qué?

**R:** Porque hemos creado una sociedad mediocre, vacía de ideales, llena de pedantería, autosuficiencia, negatividad, cansancio y hortez. Alguien tiene que remover ese caos.

**P:** ¿Qué distinguiría "el 23-F" del "día que murió Marilyn"?

**R:** Los años que nos separan de distintas parcelas de la virginidad del espíritu. Del coraje de cambiar el mundo.

**P:** ¿Le asombra que su libro sea considerado un retrato generacional?

**R:** No, pues fue escrito exactamente con esta intención. Pero también cumplía el mismo objetivo la trilogía del Esperpento Sofisticado: *Garras de Astracán*, *Mujercisimas* y *Chulas y famosas*. Si algunos críticos no fuesen tan ciegos, verían que aquí escribí el verdadero retablo de la España fin de milenio. Y, dentro de él, las renunciadas de mi generación.

**P:** Su mitomanía se alimenta de...

**R:** De Terenci soñado continuamente por Ramonet.

**P:** ¿Qué película vería con Nuria Espert y por qué?

**R:** Una película de amor y lujo. Los dos tenemos un gran sentido del humor y nos lo pasaríamos muy bien —ya lo hemos hecho— caricaturizando sus excesos. Pero con Nuria se

puede ver cualquier película porque es la persona más estimulante que he conocido.

**P:** ¿Y con Aznar?

**R:** *La muerte de Mikel*.

**P:** ¿Y con Baltasar Porcel?

**R:** Una de choro institucional, con muchos trepadores dentro. De todos modos, ¡no me haga ir al cine con Porcel, por Dios!

**P:** ¿Y con Steve Reeves?

**R:** Teniendo al lado a esa maravilla de los siglos, ¿cree usted que perdería el tiempo mirando una película?

**P:** ¿El mejor viaje es imaginario?

**R:** Ahora, tal como están los aeropuertos, con la atrocidad del turismo de masas y mis dificultades respiratorias un buen viaje sólo puede ser imaginado. Pero es posible que el arte de viajar haya sido esto desde los tiempos del buen Odiseo.

**P:** ¿Adónde iría con Gimferrer?

**R:** A los estudios de la RKO en los años 30. Para ver de qué libro hablaba con King Kong.

**P:** ¿Con Maruja Torres?

**R:** A pedir las cuentas de la institución que Pujol —esto es un lapsus: es ¡Porcell!— dirigía en Barcelona.

**P:** Es un apasionado de internet: ¿cómo y cuándo cayó en la red?

**R:** Caí por influencia de Ana Mª que, al dirigir una colección de poesía, estaba todo el día buscando obras inéditas en la Red. Al principio no me interesó pero pronto me di cuenta de las inmensas posibilidades culturales que me ofrecía. Creo que desatender esas posibilidades es un suicidio para cualquier intelectual.

**P:** ¿Cómo influye en su trabajo?

**R:** Sólo en el descubrimiento de esos nuevos soportes que exigen un nuevo lenguaje. Más que Internet, me han influido programas como Adobe Photoshop o Freehand, que me permiten combinar lo literario con lo plástico, como si estuviese cum-

pliendo el viejo sueño de tener mi propia revista. En este sentido, es el mejor juguete que he tenido.

**P:** ¿Los internautas podrán consultar sus colecciones de carteles, discos... en [www.terencimoix.com](http://www.terencimoix.com)?

**R:** Podrán, claro, pero también tendrán acceso a un resumen científico de toda mi obra, a artículos difíciles de encontrar, etc...Y, por otro lado, una especie de revista —"Fetiches"— con secciones de Cine de Culto, egiptomanía, ópera, etc...Será bonito, creo yo. De momento, disfruto tanto como escribiendo el Quijote. Y a quien no le guste, que se joda.

**P:** Escribe con ironía salvaje y sin piedad sobre famosas de medio pelo: ¿Es España un país de horteras?

**R:** Ojalá fuese sólo un problema español. Lamentablemente, el hortorismo concierne a toda una civilización. No será ajeno a ello el triunfo de la masificación.

**P:** ¿Y de aficionados a aparentar, incluso —sobre todo— en lo cultural?

**R:** Precisamente lo que más detesto son los pedantes. Hay muchas reputaciones auto-otorgadas. ¿Por qué un pseudo-pensador de baratillo —mucho lectura y pocas nueces— como un tal Xavier Bru de Salas, se permite pontificar y llega a publicar un mediocre manifiesto sobre lo que él considera que es la norma en la literatura catalana? Desde luego, siempre preferiré la *Norma* de Bellini. Lo mismo ocurre con otros escritores sermoneadores: sin ir más lejos, Trapello parece sor Intrépida: siempre nos está dando lecciones y luego lees un libro suyo y todo son *idees reçues*. Es más gris que la grisura, y encima se permite opinar sobre los demás. ¡Vade retro, Pedantón!

**P:** Una receta contra la intolerancia y los prejuicios...

**R:** El "vive y deja vivir" sigue siendo fundamental.

**P:** Contra la vulgaridad.

**R:** Con esto no acaba ni Dios mientras exista el fútbol y la televisión.

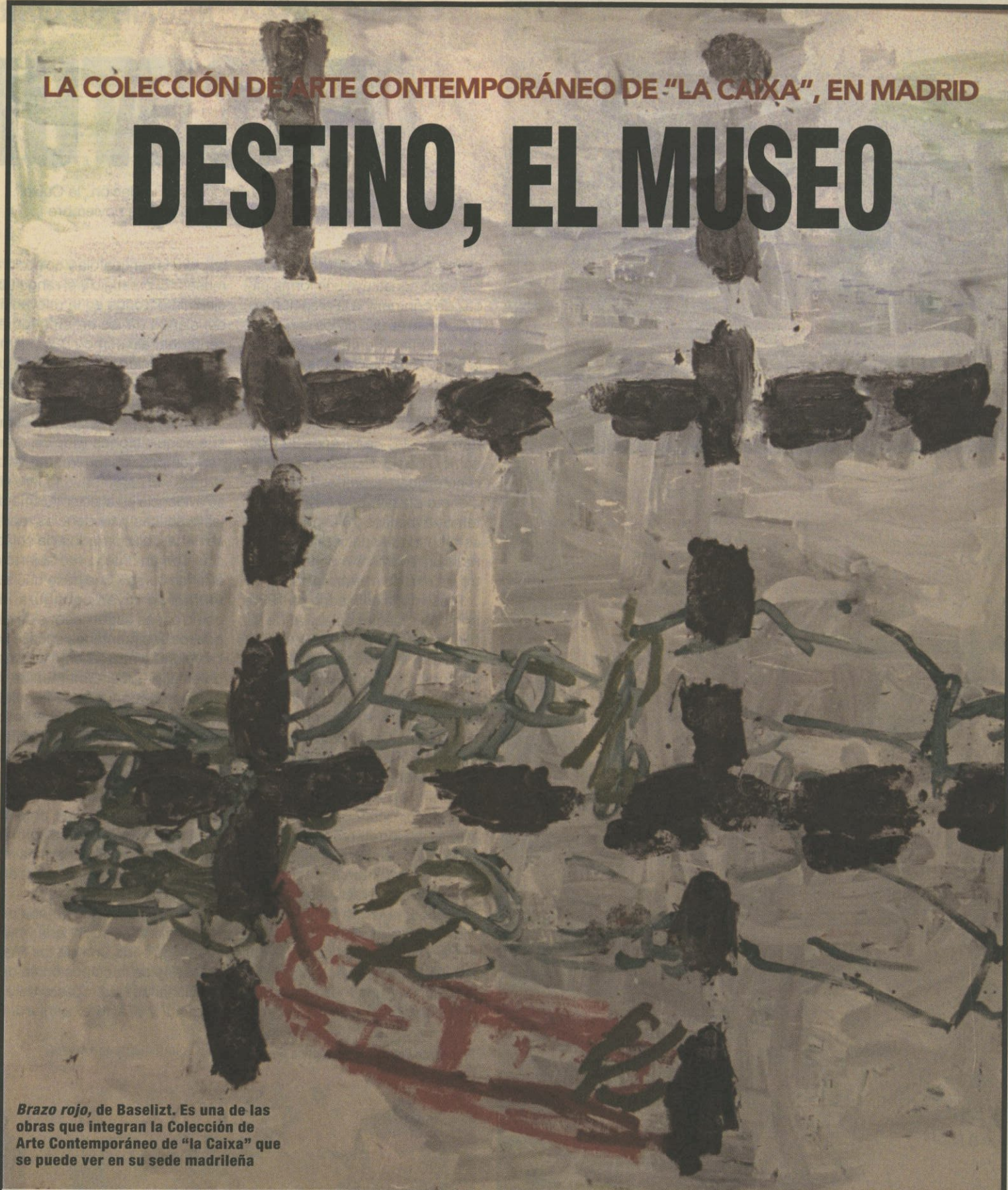
**P:** ¿Y contra el tabaco?

**R:** Con un par de cojones no basta. Tendré que comprarme otros dos o quedarme en eunuco.

Nuria AZANCOT

LA COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE "LA CAIXA", EN MADRID

# DESTINO, EL MUSEO



*Brazo rojo*, de Baselitz. Es una de las obras que integran la Colección de Arte Contemporáneo de "la Caixa" que se puede ver en su sede madrileña

# ARTE

Colección de Arte Contemporáneo de "la Caixa" 26-27 Carmela García 28 Historia de la Fotografía en Cataluña 29 Duane Michals 32 Craig-Martin 33 La Fiesta en la época de Carlos V 34-35 "Muelle en espiral", 1970, de Robert Smithson, por Tonia Raquejo 36-37 Subastas 38



"LA CAIXA" REÚNE 50 OBRAS

# HACIA UN

*Aspectos de una Colección.* Fundación "la Caixa".  
Serrano, 60. Madrid. Hasta el 5 de noviembre

Es así: estar presente en el mercado constituye una forma eficaz de contribuir a la creación artística. Ése es uno de los principios del sistema vigente que movió a la Fundación "la Caixa" a reunir, a partir de 1985, una colección de arte contemporáneo, representativa de las prácticas artísticas internacionales de los años 80 y del cambio de siglo, colección que en la actualidad sobrepasa las setecientas piezas, con cuyos préstamos a museos y a exposiciones esta entidad financiera se ha ganado un renombre importante dentro y fuera de nuestro país.

Presentada en Madrid en 1990, con una muestra selectiva de su fondo inicial titulada *Work in Progress*, la colección vuelve a visitarnos ahora, una década después –y un año antes de inaugurar (en 2001) en Barcelona su nueva sede, CaixaForum, en la antigua fábrica modernista de tejidos de Montjuïc–, produciendo la exposición *Aspectos de una Colección*, que, comisariada por María de Corral, responsable de la propia colección, exhibe medio centenar de pinturas, fotografías, esculturas, instalaciones y vídeos, y ofrece una visión fragmentaria, muy parcial, pero significativa de sus contenidos, así como de los criterios por los que se rige y que la hacen ser una mezcla singular de colección "de prestigio", co-

lección de vanguardia y colección-museo. El prestigio y el rango social son notorios en la relevancia del elenco de los artistas representados, así como en la misma especialización y renombre de los profesionales del arte, nacionales y extranjeros, que integran la comisión de expertos que asesoran sus adquisiciones (que resultan ser compras culturalmente valorizadas). El carácter vanguardista se evidencia en el eclecticismo de las prácticas y tendencias representadas, elaborándose la colección con un criterio tan abierto al arte "en curso", que hace que sus fondos se vayan configurando como capas estratificadas de depósitos sedimentarios sucesivos. La voluntad museal está declarada en el propósito mantenido de que no quede fuera de la colección ninguna tendencia artística actual de significación cultural contemporánea, es decir, significativa del gusto y de las prácticas del arte internacional de este cambio de siglo. Estamos, pues, ante una colección única, excepcional, desde luego, en el panorama modesto del coleccionismo español de arte contemporáneo.

La exposición que se nos propone ha sido seleccionada y montada siguiendo una de las líneas maestras de la colección: la de ir relacionando los procesos del arte español y el arte extranjero. Se

Francesco Clemente: del tríptico *Guerra*, 1988



Los dos monitores de la videoinstalación de  
Bruce Nauman: *Buen chico mal chico*, 1985

DE ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS

# ARTE VIVO

trata de una importante línea de trabajo, todavía hoy –en plena globalización– muy poco practicada entre nosotros, tanto por el coleccionismo público como por el privado. Así, las primeras salas de la muestra se desarrollan bajo el deseo expreso de contextualizar nuestro arte con el internacional: el encuentro –no tan chocante como a primera vista pudiera parecer– de la pintura pop de Luis Gordillo con la escultura objetual de Tony Cragg; las diferencias de sensualidad matérica y textual entre los óleos sutiles de Richter (los “figurativos” *Apariencia* y *I.G. 790-3*) y los óleos magros de Hernández Pijuan (el sintetismo paisajista de *Paisaje ocre* y *Surcos de luz plateada*); las coincidencias de valor de fondo-color, figura, huella y signo entre las obras de Baselitz (los monumentales acrílicos de 1991, *Motivo estropeado* y *Brazo rojo*) y la propuesta de Ferran García Sevilla (otro acrílico memorable: *Sino 38*, de 1992); la confrontación entre las calidades de lo pictórico en las mezclas del elemento-materia en la pintura de Juan Uslé y de Fiona Rae; las coincidencias y divergencias derivadas de la actitud de asumir “lo pictórico” y su tradición –clásica y modernista– en las fotografías de Horsfield y en los “tablotines” de Perejaume... Junto a esa esclarecedora labor “de rela-

ción” –en la que los artistas españoles resultan “de cierta manera” engrandecidos–, la exposición presenta otras propuestas destacadas: unas de carácter histórico (como la de la sala testimonial de las prácticas “frías” de la pintura y escultura de los ochenta, con McCollum, Steinbach, Peter Halley, Sherrie Levine y Cindy Sherman como protagonistas); otras, de puesta en valor de poéticas subjetivas (así, la singularidad de los espacios sucesivos dedicados a los pequeños nichos brasileños u hornacinas rituales de Valeska Soares –construidos en cera y en aceite perfumado–; así, los diarios fotográficos de Sophie Calle; así, la videoinstalación, tan recitativa y dramática, de Bruce Nauman, y la muy poética instalación tecnológica, posminimalista, del japonés Tatsuo Miyajima).

Con todo ello la gran Colección de Arte Contemporáneo de “la Caixa” (entidad que sigue, además, reuniendo otra colección, la titulada Testimonio, de arte español más puntual: el expuesto cada temporada en galerías de nuestro país) prosigue en sus decisiones de atraer la atención del público hacia el arte vivo, y de poner un fondo de arte sobresaliente a disposición de otras instituciones.

José MARÍN-MEDINA

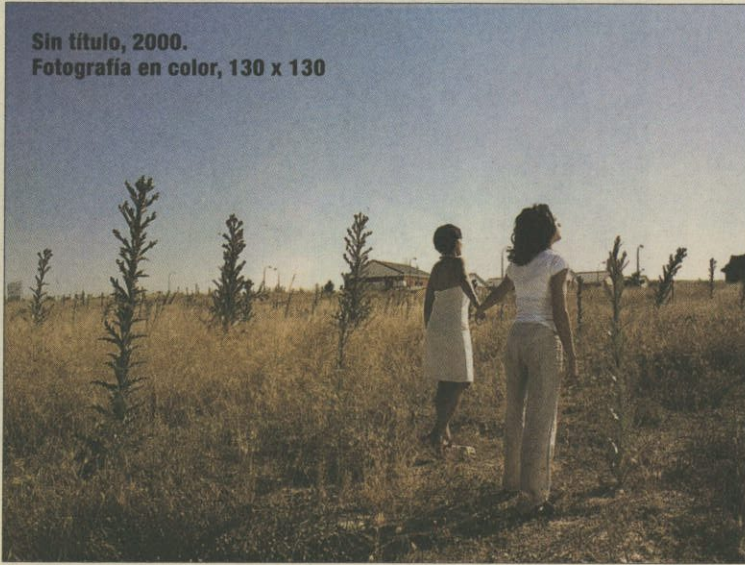
Robert Gober: Sin título, 1985



# CARMELA GARCÍA

Galería Juana de Aizpuru. Barquillo, 44. Madrid.  
Hasta el 28 de octubre. Precio único: 425.000 pesetas

Sin título, 2000.  
Fotografía en color, 130 x 130



En vísperas de su próxima exposición en octubre en el Espacio Uno del Reina Sofía, Carmela García presenta ahora, como aperitivo, una docena de fotografías en color, de gran formato, y dos vídeos breves. Aunque las imágenes no llevan título, están cargadas de implicaciones narrativas, de historias personales.

Su tema general, como dice la artista, es el deseo y las fantasías que engendra; las maniobras de seducción y las fases de la intimidad, siempre entre chicas. Pero ese tema común se desdobra en dos aspectos: la intimidad perseguida y la intimidad conquistada. A veces se trata del primer acercamiento: un encuentro fugaz, un cruce de miradas y otros gestos del cortejo sexual (siempre *lesbi*). A la puerta del Círculo de Bellas Artes, al anocheecer, una chica rapada espía a otra que mira los periódicos. En otra foto, una muchacha espera apoyada en un escaparate, mientras otra se acerca mirándola, sobre una pared amarilla, deslumbrante al sol.

Otras veces, el acento recae en la intimidad ya ganada, donde se comparten muchas cosas sin necesidad de palabras, y cada personaje aparece absorto, con la mirada perdida o con los ojos cerrados. Dos chicas en medio del campo, entre los cardos gigantes, miran al cielo dándose la mano. Otras se sientan en El Retiro, pasean por un bosque. Parecen ajenas entre sí pe-

ro están pensando en lo mismo, sintiendo lo mismo, conectadas por unos hilos sutiles, en latente sintonía. También en los vídeos se da este doble aspecto. En el primero, la cámara sigue a diversas chicas en su paseo campestre: sus caminos que se cruzan, que se separan y vuelven a encontrarse. En el segundo, asistimos a una ceremonia íntima: una chica rapa la cabeza de otra, que sonríe tímidamente.

Las actitudes de complicidad entre los personajes, que habitan en su propio mundo y mantienen al espectador a cierta distancia (al menos al espectador masculino) se corresponden con el carácter también cerrado, ensimismado de la imagen, que es, como dice la artista "el fragmento de una historia que se basta a sí mismo; lo que está fuera de campo no cuenta".

Las deficiencias de Carmela García, por otra parte, son más bien obvias. Ante todo, un exceso de tópicos en las situaciones, casi siempre demasiado previsibles. Para renovar los viejos clichés de la pintura no basta con trasladarlos al medio fotográfico. En las estrategias narrativas y en la composición, es muy evidente la dependencia de ciertos modelos (como Cindy Sherman o Jeff Wall): a Carmela García le queda todavía mucho camino para dominar esas influencias y articular un lenguaje personal.

Guillermo SOLANA

# IMAGEN DE CATALUÑA

Centro Cultural Conde Duque. Conde Duque, 9-11. Madrid.  
Hasta el 19 de noviembre

El Departamento de Fotografía del Museo Nacional de Arte de Cataluña, cuyo conservador es David Balsells, lleva cuatro años catalogando y reuniendo información con el ambicioso y loable fin de elaborar una historia de la fotografía catalana. Ahora se ha querido hacer una presentación provisional de los resultados y los avances en la investigación, a través de esta exposición y del libro que la acompaña, editado por la editorial Lunwerg. La seriedad del proyecto viene avalada por sus responsables y los autores de los textos: Joan Fontcuberta, Pere Formiguera, David Balsells, Juan Naranjo y Laura Terré. La muestra abarcaba, cuando se presentó en el MNAC, desde la aparición de la fotografía en Cataluña, en 1839, hasta la actualidad, y se ha dividido en cuatro apartados: de los orígenes al pictorialismo, la fotografía moderna, la nueva vanguardia y el período contemporáneo. A Madrid llega reducida, suprimido el primer período por la vulnerabilidad de los daguerrotipos y albúminas que lo integran. Y aunque es un capítulo con gran

encanto, ya conocemos la habitual sucesión de retratos de señores muy serios y curiosas vistas de ciudades a medio hacer, por lo que su ausencia no es tan lamentable, con la excepción del modernista Pedro Casas Abarca y los experimentos con radiografías de César Comas.

Cada cual tendrá sus preferencias. En mi opinión, la fotografía en Cataluña tiene tres momentos de máximo interés. El primero se corresponde con el antes denostado pictorialismo, con Joan Vilatóbà, los paisajes de Josep Maria Canals y, sobre todo, Joaquim Pla Janini. La ya no tan reciente tendencia fotográfica de la ficción de realidades, tan teatral, ha hecho mirar con otros ojos el innegable amaneramiento de los pictorialistas, que resultan ahora los más modernos de los antiguos. El segundo momento de interés se sitúa en los años treinta, cuando fotógrafos como Josep Sala, Josep Masana y Pere Català Pic realizan trabajos publicitarios de considerable modernidad, y cuando Emili Godes adopta los principios estéticos de la Nueva Objetividad. A





Pere Català Pic:  
*Deseo de volar*, 1931

continuación sobreviene el reinado del reportaje social, con los más conocidos de los fotógrafos catalanes: Català Roca, Oriol Maspons, Xavier Miserachs, Ramón Masats... Muchos los idolatran, pero desde el punto de vista artístico no hay que exagerar sus aportaciones, siempre

que pongamos aparte los trabajos de Ton Sirera que, elocuentemente, pertenecen a la colección de Fontcuberta. Este último es seguramente el más descolante de los artistas fotógrafos de las últimas generaciones, el tercer momento de gran interés de la muestra. Aunque

pervive la fotografía urbana y social de los 50 y 60 y, en otra dirección, hay quienes se empeñan en la fiel representación de objetos y cuerpos (el mejor de ellos es Humberto Rivas), los fotógrafos más innovadores narran, inventan, sorprenden, en sintonía con la plena valoración

artística de la fotografía de hoy. Son, entre otros, Fontcuberta, Formiguera, Jorge Ribalta, Mabel Palacín y Marc Viaplana, Hannah Collins, Juan Urrios, Eulàlia Valldosera, Montserrat Soto o Perejaume.

Elena VOZMEDIANO

*Brain damage*,  
1985. Óleo  
sobre lienzo,  
152 x 183



## CONTUNDENCIA DE LUIS FRANGELLA

Galería Buades. Gran Vía, 16. Madrid. Hasta el 19 de octubre. De 75.000 a 4.000.000 pesetas

Con motivo del décimo aniversario de su muerte, la que fuera su galería madrileña, Buades, dedica una retrospectiva al pintor argentino Luis Frangella (Buenos Aires, 1944 - Nueva York, 1990), esforzándose por mantener vivo su recuerdo y su presencia con una muestra de verdadero interés.

A primera vista llama la atención el colosalismo de sus cuadros. No es que sean grandes, es que lo pintado tiene una contundencia abrumadora, que recuerda a la escultura ciclópea. Cráneos, velas, bolas: figuras solitarias, concentradas, pintadas poderosamente. Hay algo muy antiguo y muy reciente en estos lienzos, una combinación de tradición y transgresión, como ya señalara alguno de sus críticos americanos. El resultado

es una especie de expresionismo mudo, carente de sentimentalismo, que otorga a sus representaciones una tremenda intensidad y las convierte en iconos despojados de toda contingencia. Junto a esta pintura de masas y colores, vemos también una obra de tipo escultórico que atiende al dibujo en el espacio y valora el vacío. Deliberada voluntad experimental aliada a una certera visión espacial. Sorprende que la obra pictórica y la escultórica de Frangella, siendo tan distintas, revelen finalmente una coherencia que se basa en una idéntica preocupación por el volumen y la esencialidad de la representación.

La iconografía de Frangella es tan simple como perturbadora. Cráneos y ratas están tratados con una ternura que

nos invita a acercarnos a ellos. Sus cuadros destilan una familiaridad con la muerte que convierte muchos de ellos en vánitas melancólicas que nos reconcilian con el fin. Junto a los cráneos podríamos poner alguno de Zurbarán, Picasso o Luis Fernández, es decir, los de Frangella están entre los mejores que un pintor ha sabido plasmar. También podríamos colocar, junto a sus esculturas, alguna de Pepe Espaliú. Arte, pues, cuyo componente ascético lo desnuda pero no lo debilita. La obra de un clásico que se murió demasiado pronto. Ojalá haya alguna institución que dedique a Frangella la gran exposición que le robó su marcha intempestiva.

José María PARREÑO

## RIVERO Y RECARENS

Galería Javier López. Madrid.  
Manuel González Longoria, 7.  
Hasta el 28 de octubre.  
De 50.000 a 1.000.000 pesetas

Una frase de Luce Irigaray sirve de colofón al proyecto impulsado por Elena del Rivero y Tere Recarens, en el que han participado, además, la fotógrafa norteamericana Katrin Thomas, y los "chicos" de las artistas: el arquitecto y fotógrafo Kely Brooks, y el músico y performer alemán Hans Peter. Irigaray sugiere que: "Somos los responsables de conseguir crear una relación amorosa en este mundo, que vaya desde los aspectos más privados de nuestras vidas hasta la ética política que hace sacrificar el deseo por la muerte, el poder o el dinero". Fotografías, vídeo (Recarens), cartas recibidas electrónicamente,



Rivero y Recarens: parte de la instalación *In Love*, 2000

dibujos, varias piezas musicales, una tela bordada y una instalación (del Rivero) conforman un universo de memoria, sensaciones presentes, imaginaria de mujer y analogías poéticas—sirva de ejemplo la que Tere Recarens sugiere del amor como un eclipse de dos cuerpos celestes, que no por superponerse han de oscurecer uno el brillo del otro— en el que, por un lado, se ha amortiguado hasta lo posible la transparencia del inevitable erotismo existente en toda relación de "enamoramamiento" y, por otro, éste se ve continuamente reflejado en su existencia original constructiva, empañando con su cálido vaho el conjunto de imágenes—valga igualmente de ejemplo la fotografía de Katrin Thomas, para la que "posaron" Tere Spain (Recarens) y Telen (del Rivero) en una sesión de juegos y disparates de la que eligieron la más pictórica, pero también la más, en sus propias palabras, "inocente"—. No se piense, sin embargo, el visi-

tante que hay aquí elusión de otros componentes menos amables de la relación amorosa. Las artistas han cumplido sobradamente su propósito: "hablar del espacio que surge de la relación estrecha entre dos (...) del amor entendido como la búsqueda de expresión de uno mismo en el marco de los placeres estéticos recíprocamente compartidos". **Mariano NAVARRO**

## CRISTINA BARRERA

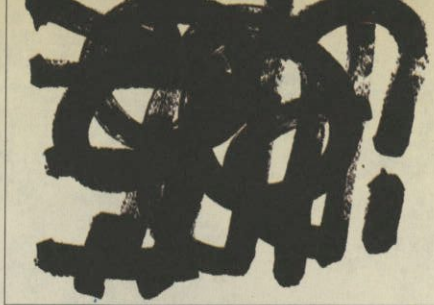
Galería Moriarty. Madrid.  
Almirante, 5.  
Hasta el 5 de noviembre.  
De 175.000 a 750.000 pesetas

Hasta hace pocos años, la pintura de Cristina Barrera (Caracas, Venezuela, 1962) se centraba en el estudio de las formas geométricas y de las posibilidades que le ofrecía la utilización de gamas encendidas de color plano e intenso. Estas pinturas, que recordaban en gran medida al irlandés Scully, han quedado apartadas para adentrarse en una serie de paisajes de marcada simplicidad formal pero que apuestan, a mi juicio, por planteamientos cromáticos y técnicos de mayor interés. Catorce lienzos que constituyen vistas en las que no se ve absolutamente nada. Ni una sola planta, ni un río, ni un pájaro. Nada. Espacios de reflexión, dominados por una rotunda disposición del óleo y la encaústica sobre el lienzo organizados en diferentes niveles de intensidad según se trate de un amanecer, un mediodía o un atardecer, pero siempre con una gran rugosidad e intensidad matérica. Es una pintura silenciosa, serena, a excepción de una única obra en la que el color se nos presenta mucho más gestual, enrabietado. Barrera reserva un lugar especial para la poesía y es el eco de ese llanto lo único perceptible en su pintura. **Javier HONTORIA**

## RAMÓN BILBAO

Galería May Moré. Madrid.  
General Pardiñas, 50.  
Hasta el 19 de octubre.  
De 104.000 a 916.000 pesetas

La veintena larga de obras de diverso formato que representan el trabajo más reciente de Ramón Bilbao,



Ramón Bilbao: *¿Por qué? II*, 2000

suponen básicamente un ejercicio de síntesis sobre las intenciones eminentemente gráficas que ha venido persiguiendo en los últimos tiempos. Bilbao refuerza así un camino personal pero no siempre inconfundible mediante la superposición enajenada de signos comunes pintados (brochazo o pincelada mediante), con tinta negra sobre el papel en blanco. Letras o guarismos, símbolos o grafías, los signos se entrecruzan, confundiendo sobre el fondo ciego y blanco de papel, pero también reuniéndose en una masa siempre distinta de sombra. En este caso, además, Bilbao se vale en varias obras de grandes libros no escritos cuyo centro abierto emplea como soporte. El objeto de todo ello no está muy claro, como puede no estarlo en una caligrafía japonesa. Aquí lo único evidente es la concentración del artista en el instante previo, el rastro del acto por el que la tinta ha sido extendida y la voluntad de contestar a alguna pregunta sin respuesta: procesos ligados a la propia condición caprichosa pero implacable del tiempo. **Abel H. POZUELO**

## VICENTE AMEZTOY

Koldo Mitxelena. San Sebastián.  
Urdaneta, 9.  
Hasta el 4 de noviembre

Vicente Amezttoy (San Sebastián, 1946) no es un artista que se prodigue mucho. La última vez que expuso fue hace diez años en la que constituye su muestra más completa hasta el momento, celebrada en Arteleku y titulada *Karne y Klorofila*; en ella aparecía como constante la idea de la metamorfosis plantainimal, con un carácter transgresor que continúa hasta hoy. La exposición, comisariada por Fernando Golvano, cumple un doble objetivo. En primer lugar, acercar al público una obra casi secreta o al menos poco conocida, puesto que se encuentra en la ermita de Nuestra Señora de Remelluri. Por otro lado, la de mostrar obra de los últimos diez años, como las cajas dadaístas que re-

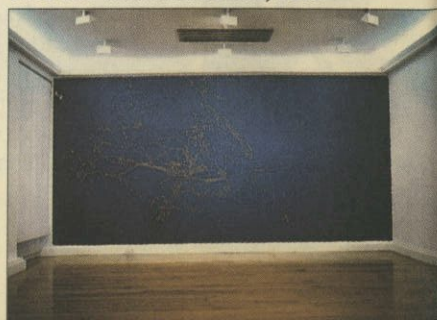
cuerdan a Cornell y a ciertos altarcillos de exvotos. En las pinturas de santos de la ermita de Remelluri, Amezttoy emplea el óleo sobre tabla, utilizando una técnica tan minuciosa como la de los artistas del *Quattrocento*. Los paisajes son los del valle del Ebro, un lugar de paso para muchos pueblos, y muchas de las efigies corresponden a personas cercanas al pintor. **Javier ALDAMA**

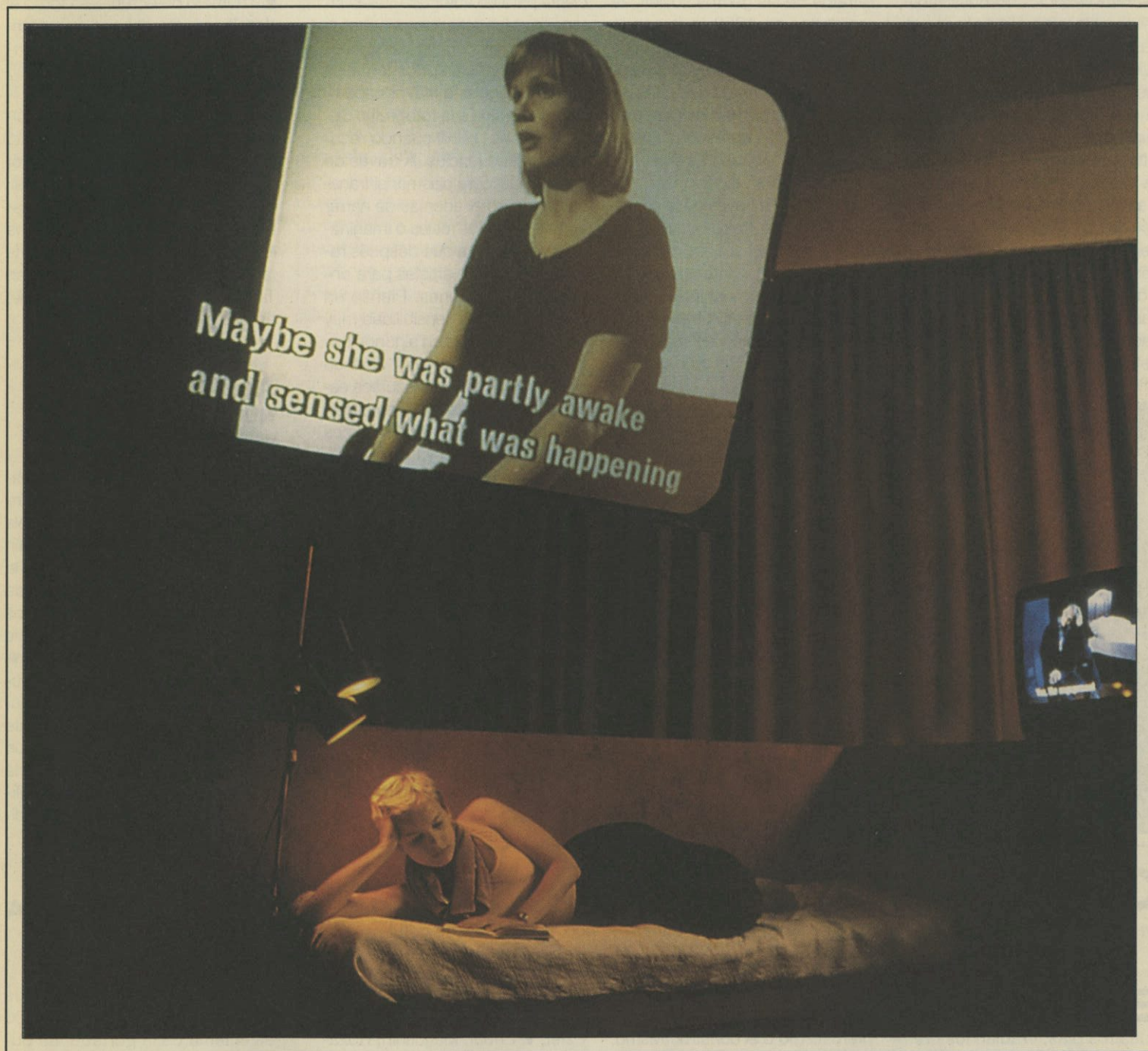
## JOSÉ LUIS VICARIO

Galería Espai Lucas. Valencia.  
Jofrens, 6.  
Hasta el 3 de noviembre

Tramoya con colibrí, título de la exposición que presenta las últimas obras de José Luis Vicario, sitúa al espectador ante un espacio en el que tiene lugar una sinfonía de hermosas imágenes. Como elementos coreográficos, José Luis Vicario dispone sus obras fuera de escena para animar el canto del espectador. Allí, entre bambalinas, se exhiben, bien orquestadas en un ambiente ilusorio, obras de materiales, técnicas y formas muy diversas, aunque procedentes, todas ellas, de una misma aplicación manual. En la obra *Columna valenciana*, Vicario anuda hilos de pescador a los que ata capas y capas de fieltro verde para acabar formando el tronco de una haba mágica que trepa infinita hasta el cielo. Al fondo, *Belvedere*, una pared pintada de azul y salpicada de chinchetas, simula el paisaje nocturno de una ciudad a vista de pájaro, como figura también la irasación del firmamento. Dos espejos en los que Vicario homenajea a Eric Satie, atenúan sus reflejos secretos entre abigarrados marcos de genealogía vanguardista, mientras una cesta de piedra deja aprehender la dureza del deseo para cobijar la levedad de una pasión impalpable. De este modo es como el artista, encantador de los sentidos y hábil manipulador de las formas, hipnotiza la visión y el tacto, como cautiva la mente acariciándola con imágenes repletas de lirismo. **José Luis CLEMENTE**

José Luis Vicario: *Belvedere*, 2000





## EIJA-LIISA AHTILA

*Anne, Aki y Dios* (1998), videoinstalación de Eija-Liisa Ahtila (Hämeenlinna, Finlandia, 1959), artista ganadora de la primera edición del premio bienal Vincent van Gogh, abierto a artistas europeos entre 35 y 45 años de edad y organizado por el Bonnefantenmuseum de Maastrich. Un prestigioso jurado internacional, presidido por Nicholas Serota, la escogió entre los seis finalistas: Ahtila, Mirosław Balka, Oladélé Ajiboyé Bamgboyé, Carsten Höller, Pedro Cabrita Reis y Luc Tuymans. La artista expuso recientemente en el Espai d'Art Contemporani de Castellón, en la colectiva *Zona F* (febrero-abril 2000).

# DUANE MICHALS

Sala municipal de exposiciones San Benito. San Benito, s/n. Valladolid. Hasta el 8 de octubre

La relevancia de Duane Michals (McKeesport, Pennsylvania, 1932) en la fotografía de la segunda mitad del siglo XX viene dada por sus repetidos cuestionamientos del medio, tanto de su supuesta condición realista como de su capacidad narrativa; aspectos que intenta paliar mediante la extensión de la imagen autónoma en secuencias y su complementación con textos. La exposición es un compendio de su trayectoria: se abre con sus primeros trabajos de 1958 y concluye en 1996; asimismo da cabida a los cuatro géneros practicados por el autor: retratos, autorretratos, secuencias y foto-textos.

Nadie diría, contemplando sus retratos de las gentes soviéticas realizados en 1958, que son la obra inicial de un autodidacta. Los sujetos enfrentados a su propia soledad en unos marcos espaciales lúgubres que Michals enfatiza mediante puestas en escena austeras son muy elocuentes de su capacidad para exteriorizar los sentimientos a través de la cámara. En sus autorretratos saca a la luz sus temores, sueños o recuerdos; lo hace con intensa ironía y transformando su identidad mediante un disfraz: *Autorretrato con barba femenina*, *A la manera de David Hockney*... Sin embargo es-

ta eficacia expresiva no es suficiente para un autor que desea intensificar las reflexiones sobre el hombre y sus contingencias existenciales; dicho en otros términos Michals exige una mayor capacidad discursiva a la fotografía. Será entonces (1966) cuando recurra a las secuencias. A través de las mismas logra plasmar el transcurso temporal además de narrar acontecimientos reales o imaginarios; una técnica que después retomarán algunos artistas para sintetizar sus acciones. Pienso en Sophie Calle, de sensibilidad muy cercana a Michals en algunos trabajos. Pero ya en 1974 dará un paso más al insertar discursos escritos junto a sus imágenes, incidiendo de facto en las limitaciones comunicativas no ya de la fotografía, sino de todos aquellos medios que operan con signos figurativos o naturales, algo que fue eje del debate de la semiología, todavía en auge en aquella década... En fin, la fotografía, nos dice Michals, hace visibles algunas cosas aunque también oculta otras. Sus resultados demuestran que pese a sus limitaciones una sensibilidad refinada como la suya es capaz de transmitir ideas y sobre todo, emociones.

Javier HERNANDO



*El hombre desafortunado,*  
1976

## CUADROS SIN OBJETO

La vanguardia rusa. Centro Cultural Caixanova. Policarpo Sanz, 13. Vigo. Hasta el 29 de octubre

Es indudable la importante influencia que, aún en el arte de nuestros días, irradian los creadores de la vanguardia rusa que llenaron de ismos y tendencias la agitada atmósfera que envolvía a la Rusia de principios de siglo hasta el dictatorial aterrizaje de Stalin en el poder.

Postimpresionismo primero, y simbolismo después, así como el rescate de valores de la tradición como "el lubok" –tipo de grabado popular–, abrieron el camino a tendencias como el neoprimitivismo,

el rayonismo, el cubofuturismo y la abstracción más absoluta del suprematismo o el constructivismo, interpretados por artistas que, en muchos casos, evolucionaban de una a otra, hasta alcanzar la máxima que define el título de la muestra: la ausencia del objeto.

"El desesperado intento de liberar el arte de la craga del objeto", en palabras de Malevich, desembocó en la victoria de la sensibilidad pura, conduciendo a la abstracción iniciada por Kandinsky a su última expresión. Así, figuras co-

mo Altman, B. Ender, Bogomazov, Filonov, Evgrafov, Puni, Popova, Exter, V. Ender, Matiushin, Rozanova, Lebedev, Kliun y los más conocidos Rodchenko, Larionov, Kandinsky y Malevich, están representados en una selección que, con el subtítulo *La vanguardia rusa en la Colección del Museo Estatal de San Petersburgo*, si bien podrían incluirse nombres como Goncharova o Tatlin, se muestra certera y acertada.

David BARRO

**LÁPIZ**  
NÚMERO 166  
1.150 pesetas

Pierre Bourdieu reflexiona en el número de octubre en torno al desciframiento del arte en su artículo *Disposición estética y competencia artística*. El arte argentino y algunos de los aspectos más explotados por los artistas en las últimas décadas es el tema del texto de Jorge López Anaya (historiador de la Universidad de Buenos Aires). En las páginas de actualidad, destacan la exposiciones *L'Art dans le monde 2000*, organizada por la revista francesa *Beaux Arts*; San Taylor-Wood y La Colección Grothe, ambas en el MNCARS.

**ÁLBUM**  
NÚMERO 61  
600 pesetas

De la exposición que ha ocupado el Palacio Real de La Granja durante los meses estivales habla en este número su comisario Delfín Rodríguez. En su texto se explica la historia de la que fue residencia de retiro de Felipe V, los gustos de los reyes, el coleccionismo... En otro de los artículos, Joaquín Lledó examina el buen hacer de la Red de Museos de la Diputación Valenciana, *Xarsa de Museus*. Bajo el epígrafe de arquitectura, la revista ofrece un detallado escrito del director de la publicación, Jesús Tablate, analizando la Courtauld Gallery en el edificio londinense Somerset House.

**ARQUITECTURA VIVA**  
NÚMERO 72  
2.200 pesetas

El proyecto urbano sobre el que se ha levantado Hannover 2000 es el tema de la portada. La publicación analiza los pabellones más destacados: frente a la invasión multimedia, Suiza, Japón, España y Portugal eligieron construcciones de materiales naturales, como madera, cartón o corcho. La arquitectura francesa con sus reflejos y sus transparencias (como en los últimos proyectos de Dominique Perrault o Patrick Berger) es el tema de otra de las secciones del número.

# LOS JUEGOS COTIDIANOS DE CRAIG-MARTIN

IVAM. Centro del Carmen. Museo, 2. Valencia. Hasta el 7 de enero

Aunque no suele pasar, a veces un artista es capaz de crear una sensación de bienestar. Hablo no tanto de un impacto emocional lírico o estridente, sino de una claridad intelectual concentrada, algo limpiamente sentido y eficazmente comunicado. La obra de Michael Craig-Martin es aguda, comprometida con una dicción sencilla e impulsada por una fina ironía inglesa. Funciona a través de lo que podemos llamar un espíritu de reducción afinada. Frente a sus piezas somos conscientes de un refrenamiento continuo, de un autocontrol que rechaza cualquier toque de bravura o tentación hacia el exceso.

Craig-Martin tiene un vocabulario cotidiano, adquirido a través de los años, asentado en la selección de objetos reconocibles, sin pretensiones de ser más de lo que son, y cómodos con su identidad. Recuerdo una frase del poeta Robert Duncan: "lo que mejor define al hombre son las cien palabras que más le importan, conocerlas es conocerse". En términos emocionales, los objetos de Craig-Martin son fiables en un mundo no sólo no fiable sino infiel, banalmente sujeto a la meliflua destreza de un diseño

supuestamente *cool* y atrocemente *yuppie*. Craig-Martin no siente ninguna atracción hacia un teléfono que pretende convertirse en custodia o hacia una pantalla de televisión que busca ser un *sandwich* para gente anoréxica. En su vocabulario las cosas se llaman por su nombre y, si no, no tienen lugar. Son preferentemente funcionales: el espejo, un cinturón, una escalera, una estantería de cristal, un abrelatas. Sus colores sintéticos y agresivos son igualmente reducidos. Pretenden llamar la atención y lo hacen.

¿Qué ha hecho Craig-Martin en el Carmen de Valencia? Pues revolucionar el espacio para que cante con sabiduría popular. Nos enfrentamos con un juego retiniano tan sutil como directo. En la pared del fondo hay un conjunto de objetos interrelacionados de distintas escalas, colores y perspectivas pero ocupando un solo espacio. Nos propone un guiño, una especie de mueca boba a *Las meninas*, el espejo del baño, el lienzo, el bote de oxígeno como figura humana, la correa del perro. Pero le sirve sólo de punto de partida: un apoyo bobón para situarse en un contexto específico. En la nave central estos objetos se repiten, ahora

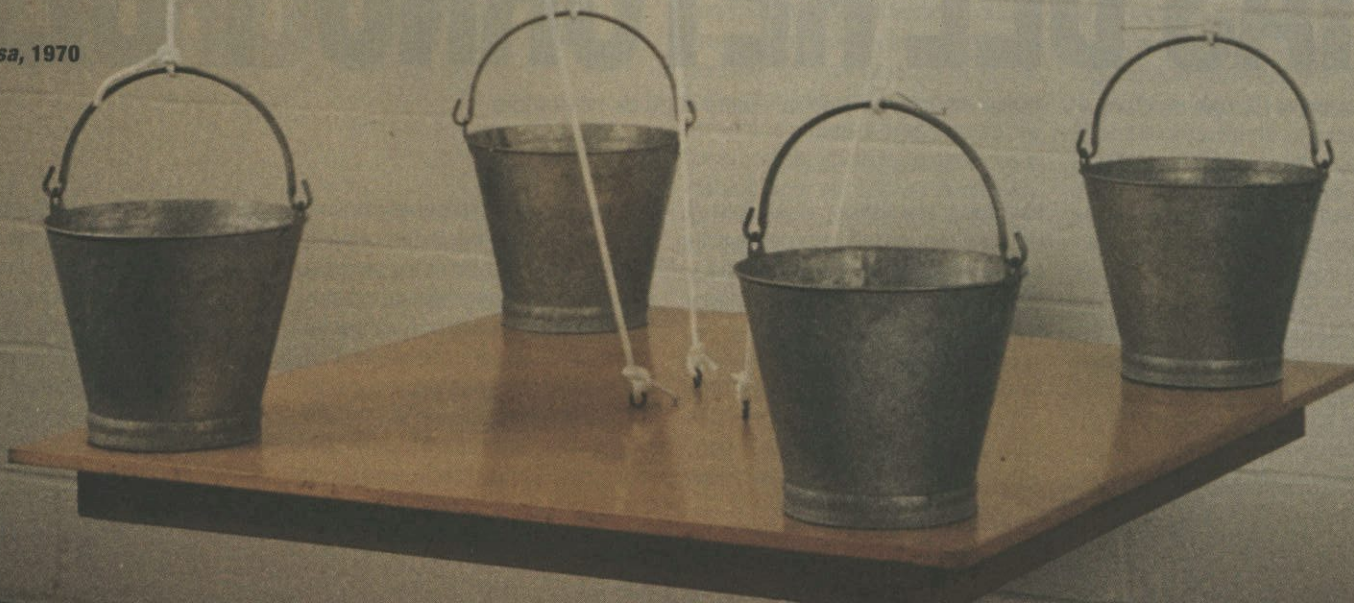
Michael Craig-Martin, nacido en Irlanda (1941) y afincado en Inglaterra, estudió Bellas Artes en la Escuela de Bellas Artes y Arquitectura de la Universidad de Yale con profesores como Jim Dine, Jack Tworkov, y Frank Stella y con compañeros como Jon Borofsky, Victor Burgin y Jennifer Bartlett. Celebra su primera exposición individual en Londres en 1969 y forma parte de una generación excepcional que incluye a Art & Language, Richard Long, y Gilbert & George. Desarrolla una labor docente de gran relevancia ya que, junto con Jon Thompson, fue responsable del programa experimental de Goldsmith's College de donde ha salido la mayoría de los artistas británicos juvenes.

aislados, haciendo juego con el color de la pared y creando otra relación de tensiones y reverberaciones.

El contexto de la obra de Craig-Martin es el del arte norteamericano de los 60 y 70: es decir, el Arte Minimal, Conceptual, y el Pop. Pero ni pertenece ni quiere pertenecer a ninguno de ellos, prefiriendo mantener las manos libres para su propio afán experimental. En esta exposición encontramos una serie de objetos de estos años —algunos emblemáticos como *Long Box* (1969) y *An Oak Tree* (1973)— incorporados en una nueva lectura. En su ensayo sobre el artista, el comisario de la muestra Enrique Junco, cita acertadamente a Richard Shone: "la obra de Craig-Martin ha intentado siempre hacer visible, de forma muy directa, casi inocente, las percepciones más sutiles sobre el acto de mirar, lo que significan las apariencias, cómo creamos las imágenes de las cosas y qué nos sugieren estas". ¡En efecto! Aquí tenemos el guion para acercarnos a una experiencia sencilla, en el mejor sentido de esta palabra, a través de una imaginación que goza pensando.

Kevin POWER

En la mesa, 1970





SEVILLA MUESTRA LA FIESTA EN LA EUROPA DE CARLOS V

# DÍAS DEL RETORNO Y DEL R

*La Fiesta en la Europa de Carlos V. Reales Alcázares. Sevilla. Hasta el 26 de noviembre*

**F**ue Walter Benjamin quien dijera con su característica y metafórica prosa que los días festivos lo son siempre del retorno y del recuerdo. Aunque igualmente es cierto que semejantes días pueden abrir expectativas o invertir lo real de forma efímera, anunciar un nuevo tiempo o simular una fábula. Las fiestas también proclaman

triumfos y tragedias, visualizan el poder y recuerdan, merced a artificios simbólicos, las formas y modos del orden social, político y religioso.

El carácter excepcional de la fiesta durante la Edad Moderna permitía, además, a los protagonistas y participantes reconocer y consolidar su lugar en el mundo. Si los

personajes directamente implicados daban forma a la historia y la vida con sus movimientos y con su orden preciso, geometrizando simbólicamente la estructura social, para ser verdaderamente eficaces, las fiestas necesitaban del público, de la recepción de la deslumbrante propaganda. En este sentido, las fiestas de la época de

Carlos V y especialmente las celebradas en torno a su persona constituyen, sin duda, una ocasión magnífica para estudiar la enorme complejidad y variada tipología de las mismas durante el siglo XVI. Decisivas para construir y difundir la imagen del emperador y su poder, las fiestas celebradas en su honor permiten plantear cuestio-



J. y L. van Doetechum (a partir de dibujo de Hieronimus Cock): *Nave Victoria*, detalle de la *Procesión fúnebre de Carlos V en Bruselas, 1558*. Estampa calcográfica

# RECUERDO

nes fundamentales de carácter histórico y conceptual.

En primer lugar, y como puede desprenderse con facilidad y elocuencia de esta exposición, comisariada por Alfredo J. Morales, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, la primera noción que es necesario revisar es la de la fiesta entendida como arte

de lo "efímero". Es cierto que la cualidad de irreplicable parece consustancial a la fiesta y, sin embargo, una de las funciones irrenunciables de las mismas era la de fijar en la memoria el esplendor y significado de aquéllas. Dibujos, grabados, pinturas, descripciones literarias, glosas poéticas, objetos suntuarios, etcétera, contribuían

en diferente medida a guardar y difundir, con claro sentido propagandístico, aquellas ceremonias. Incluso la memoria de los itinerarios, la iconografía de los lugares de la celebración, los lenguajes artísticos y arquitectónicos empleados servían para consolidar un determinado discurso político e ideológico, iconográfico y cultural.

Al lado de la noción de lo efímero, otra de las cuestiones que afronta la exposición es la de la escala o dimensión de la fiesta. Del territorio a la mesa, de la ciudad al escenario o la capilla, la fiesta parece derramar sus consecuencias en todos esos ámbitos. De esta forma, las grandes entradas y fiestas de Carlos V, triunfales o rituales, de carácter político o privado, afectan

no sólo a la difusión del mito del emperador, sino que en muchas ocasiones son la excusa para transformar una ciudad, divulgar nuevos lenguajes artísticos, conciliar ceremoniales y tradiciones distintas, clásicas y caballerescas, borgoñonas o romanas. La misma distribución de un banquete, los alimentos y platos preparados, se llenan de significados alegóricos e ideológicos, así como los bailes y torneos. Los olores, los sabores, los cubiertos, los vestidos, los colores reciben una atención tan cuidada como las grandes máquinas arquitectónicas efímeras, los fuegos de artificio o los programas iconográficos.

El hecho de que el territorio de las fiestas de Carlos V y la oportunidad y significación de las mis-

mas fuera toda Europa, además de que la variedad y razones de su celebración constituyen casi un diccionario tipológico de las fiestas, de las victoriosas y heroicas a las religiosas y funerarias, de las ceremonias de su coronación como emperador tanto en Aquisgrán como en Bolonia a su entrada en Sevilla, en 1526, para contraer matrimonio con Isabel de Portugal, hacen de la excusa de esta expo-

sición un argumento clave para entender no sólo la compleja figura de Carlos V, sino también la historia, la cultura y la historia del arte de toda una época.

Obras excepcionales, objetos ceremoniales y militares, libros, dibujos, miniaturas, esculturas, pinturas, tapices..., presentes en la expo-

sición sevillana permiten vislumbrar la magnificencia de la fiesta y su sentido cultural y político tal como era entendida y usada en la época de Carlos V. Por otra parte, no puedo dejar de señalar la pertinencia metafórica de celebrar una exposición semejante en Sevilla, la única ciudad en la que, por diferentes circunstancias, una misma fiesta fue celebrada dos veces, la de la entrada del emperador e Isabel de Portugal para contraer matrimonio en 1526. Una fiesta repetida como si la ciudad no quisiera olvidar aquellos días del recuerdo, luego consolidado en los propios Reales Alcázares, precisamente el lugar en el que se celebra esta magnífica exposición.

Delfín RODRÍGUEZ

Realizada con basalto negro y bordeada de cristales de sal blancos, esta espiral flota sobre las aguas rojizas del Gran Lago Salado, en el desierto de Utah. Su estructura petrifica el remolino que la leyenda del Gran Lago dice tener en su centro como consecuencia de la comunicación existente entre sus aguas y las del Océano Pacífico. Este enlace se produjo mediante un túnel que quedó abierto por acción del movimiento de las placas tectónicas cuando, en los comienzos del Paleozoico, la Tierra (entonces formada por un solo continente y un solo mar) se dividió en los cinco actuales; por ello, el túnel funcionaría como un contacto entre lo que actualmente es y lo que fue el territorio de los Estados Unidos. De esta manera no sólo uniría dos puntos espaciales dispersos, sino también dos temporales: el presente (la actualidad de Estados Unidos) y el pasado (la prehistoria más remota, es decir, la configuración de la faz terrestre). La espiral es, pues (y de acuerdo con el sentido poético-artístico con el que Smithson interpreta la geología y la ciencia) una especie de ojo que emerge de un espacio ancestral y flota en un tiempo avectorial donde el pasado coexiste con el presente.

Pero no sólo el pasado y el presente coexisten, también el futuro se une a esta superposición del tiempo, en tanto que Smithson identifica su *Muelle* con la nebulosa en espiral que dio origen al universo y, por tanto, le confiere un valor espacio-temporal, astrofísico. En este caso, Smithson se hace eco de las teorías científicas (con bastante dosis de ciencia-ficción) más extendidas a finales de los años sesenta (años, recordemos, marcados por las conquistas del espacio que llevaron al hombre a pisar, por primera vez,



la superficie lunar), e interpreta el tiempo cósmico como un proceso de expansión y otro de recesión. En un momento dado el universo llegará a expandirse hasta sus límites, desde los que tendrá que regresar, aunque ello no signifique que la historia tendrá que

repetirse exactamente a la inversa. Es decir, no es un proceso histórico sino cósmico, por el cual el universo —que él entiende se originó mediante el desenrosque de una nebulosa espiral llena de estrellas— iniciará un movimiento recesivo que le conducirá a sus pro-

prios orígenes, de ahí que identifique el futuro más remoto con el pasado más remoto. “Siguiendo los pasos del *Muelle en espiral* —advierte Smithson— retornamos a nuestros orígenes”. De ahí, también, que la lectura del movimiento de la espiral sea ambigua, pues

1970

# ROBERT SMITHSON



Gran Lago Salado, Utah, Estados Unidos

no sabemos si se está desenroscando (desplegándose hacia el futuro) o enroscándose (replegándose hacia el origen).

La indeterminación del tiempo y del espacio van intrínsecamente unidas a una naturaleza artística incierta. Así, para Smithson, la

obra de arte no se identifica con un objeto artístico, pues la obra no consiste en la mastodóntica espiral de piedra basáltica (ésta no es más que una ruina o, mejor, no es más que el material crudo que conforma la obra, como lo es el pigmento y el aglutinante en la

paleta del pintor). Ahora bien, si no hay que ir al desierto de Utah para "verla", ¿dónde está la obra de arte?

*Muelle en espiral* es un "no-lugar", por ello, como objeto, como lugar, no existe. No es más que una metáfora del arte, de la historia e incluso del propio discurrir de los acontecimientos. De no ser una obra construida con estos parámetros, hubiera permanecido oculta para casi la totalidad de la humanidad por encontrarse físicamente inaccesible (en un lugar recóndito y sometida a las fluctuaciones del nivel del agua que la sumerge y la hace desaparecer). Por eso su lectura no precisa de una mirada retiniana tradicional que tanto exige la creación de un objeto artístico como que éste sea contemplado por un espectador fijo y detenido en un tiempo; precisa de una mirada filosófica que trascienda la pura fisicidad y sea capaz de situarse sincrónicamente en lugares y tiempos superpuestos, como un navegante del espacio cósmico que experimenta las leyes de la relatividad y (añadiría Smithson) visita la realidad desde donde está y también desde el pensamiento que la construye. Por esta razón Smithson hizo de su obra una película (donde editó a su gusto el devenir histórico, el tiempo...) y sobre ella escribió un texto. Ni la película (*The Spiral Jetty*, 1970) ni el texto (1972) explican la obra: son parte de ella. Son lenguajes que median. Una y otro tejen sin fin (sin significado único y fijo) la trama a través de la cual construimos el mundo. Así, cuando el objeto artístico desaparece, la obra de arte pierde su valor de fetiche y se constituye en una hermenéutica de la mirada, en un lenguaje que fabrica universos mientras los pronuncia.

Tonia RAQUEJO



Robert Smithson (Passaic, Nueva Jersey, 1938 - Amarillo, Texas, 1970) tuvo desde niño un gran interés hacia la historia natural y el arte. Obtiene una beca para estudiar en la Art Students' League de Nueva York y frecuenta el Greenwich Village, donde se relaciona con escritores y artistas. En 1957 experimenta la pintura expresionista abstracta. Viaja en autostop por Estados Unidos y México. En 1959 celebra su primera exposición en Nueva York, con pinturas, dibujos y collages de formas biomorfas y temas míticos. Durante 1961 pasa tres meses en Roma, donde se interesa por la religión, el psicoanálisis y los pintores y poetas visionarios. En 1962 abandona temporalmente el arte; al año siguiente se casa con la artista Nancy Holt. Sus primeras esculturas maduras (1964) están realizadas con espejos y colgadas en la pared. Su interés por los paisajes degradados data de 1966; en ellos realizará sus obras más célebres, los *earthworks*, entre los que destacan *Muelle en espiral* y *Rampa en Amarillo* (durante cuya realización murió en un accidente aéreo) y que le sitúan entre los más relevantes artistas del Land Art. Dos años después inicia la producción de sus *Nonsites*, en los que utiliza vidrios y espejos que producen "desplazamientos" espaciales.

Tonia Raquejo es profesora de Teoría e Historia del Arte Contemporáneo en la facultad de Bellas Artes de la Complutense. Entre sus obras destacan *El palacio encantado* (1998), *Los placeres de la imaginación* (ed., 1991), *Land Art* (1998) y, en colaboración, *Historia de las ideas estéticas* (1996).

# Muelle en espiral

## MODESTOS PRECIOS DE SALIDA EN LAS SALAS MADRILEÑAS

La calidad de la oferta de ventas de Madrid muestra signos de mejora en octubre, con al menos una casa de subastas que ofrece un buen número de obras de arte de nivel internacional: Alcalá Subastas propone una interesante selección de cuadros, mobiliario y obras de arte para su venta de los días 4 o 5 de octubre. Las estimaciones son, en algunos casos, demasiado modestas y es de esperar que se superen.

La sección más interesante es la dedicada a la escultura en la que se incluyen tres grupos marmóreos (de un conjunto de cuatro, de los que uno se ha perdido) que representan *El Agua, La Tierra y El Aire*, del escultor veneciano del siglo XVIII Francesco Bertos, que trabajó principalmente en Roma y en Venecia, y del que el Museo del Prado posee cuatro esculturas (tres bronce y un mármol). Bertos tenía un estilo muy personal, volumétrico, en el que todas las figuras y animales parecen moverse en espiral, lo que resulta en obras llenas de gracia y dinamismo. La estimación es de tres y cuatro millones de pesetas cada uno, pero podrían alcanzar cifras más elevadas.

### La biblioteca real

Una importante e impresionante pieza de mobiliario, una biblioteca arquitectónica fechada en torno a 1810, podría haber resultado de un encargo de la realeza española, según los subastadores. La librería incorpora marquetaría pictórica de gran calidad. El precio estimado es de nueve millones de pesetas.

Un objeto frágil y efímero, que extrañamente ha llegado hasta nosotros, es el teatro y máquina para vistas ópticas, de época de Carlos IV, que comprende 32 vistas coloreadas a mano y perforadas para aumentar la ilusión de perspectiva. Este encantador objeto sale en 3,2 millones de pesetas.



La lamentación, del Maestro de la leyenda de la Magdalena (siglo XV-XVI), se vende en Alcalá por 15 millones de pesetas

Entre los cuadros, se vende un divertido óleo sobre lienzo atribuido a Jan van Kessel del Joven, pintor de corte de Carlos III. El lienzo representa *El sueño del mercader*, una deliciosa fantasía de monjes vestidos como humanos sobre un fondo de paisaje (salida: 9 millones de pesetas). La pintura española del siglo XIX está bien representada con una *Vista de la ciudad de Fraga y su puente colgante*, de Jenaro Pérez Villamil, con un formato panorámico pinta-

do en 1850, dos años antes de que el puente se derrumbara (sale en 16 millones), y constituye por tanto un importante documento histórico.

### Miró en Ansorena

Por otra parte, Ansorena realiza en Madrid una gran subasta los días 4 y 5 de octubre, que incluye obras de artistas españoles muy conocidos. Entre los maestros antiguos hay una bonita *Guirnalda de flores* del pintor madrileño del siglo XVII Gabriel de la Corte (sale en 8 millones), y entre el arte moderno está la acuarela y lápiz sobre papel de Miró, de 1932, y ejecutado en el característico estilo surrealista del artista en este período (salida: 9,9 millones de pesetas).

Entre las obras subastadas hay una bella talla gótica francesa de la Virgen con el Niño, bastante dañada, una clase de escultura que raramente se ve en las subastas en la actualidad (precio de salida 600.000 pesetas). Entre los lotes más modestamente valorados está una chocante pareja de apliques modernistas formados por una pa-

reja de platos de cerámica vidriada en color rojo con motivos florales e insectos en metal dorado (salida: 200.000 pesetas).

La semana que viene se ofrecen también libros y manuscritos. El 3 de octubre la subasta de Fernando Durán incluye una muy atractiva ejecutoria de hidalguía otorgada por Carlos II decorada con un retrato del rey de gran tamaño y de bello cromatismo.

Laura SUFFIELD

## SE VA A VENDER

### DURÁN

(Madrid, 27-28/9)

**Icono ruso en forma de políptico de siete hojas, "La Anastasis"**. Precio de salida: 225.000 ptas.

**Barco chino** de pequeñas placas de hueso. Precio de salida: 250.000 ptas.

**Juan Borrás Casanova: *El quitasol***. Óleo sobre lienzo. Salida: 60.000 ptas.

### VELÁZQUEZ

(Madrid, 27-28/9)

**Juan de Valverde Arrieta: *Diálogos de la fertilidad y abundancia en España***. Madrid, Alonso Gómez, 1578. Precio de salida: 650.000 ptas.

**Catálogo de la biblioteca del Marqués de Montehermoso**, siglo XVIII. Precio de salida: 300.000 ptas.

**Definiciones de la orden y caballería de Alcántara**, Madrid, Alonso Gómez, 1576. Precio de salida: 200.000 ptas.

### ANSORENA

(Madrid, 3-5/10)

**Ramón Casas: *Mujer con sombrero***, 1913. Dibujo a lápiz, carbón y albayalde. Precio de salida: 3.200.000 ptas.

**Pareja de pilastras barrocas**, en madera tallada, dorada y policromada, siglo XVIII. Precio de salida: 2.000.000 ptas.

**Collar de tres hilos de cuentas de coral**. Precio de salida: 750.000 ptas.

### ALCALÁ SUBASTAS

(Madrid, 4-5/10)

**Agostino Beltrano: *La Adoración de los Reyes***. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 15.000.000 ptas.

**Maestro de la Leyenda de la Magdalena: *La lamentación***. Óleo sobre tabla. Precio de salida: 15.000.000 ptas.

**Francisco Bayeu: *Ascensión del Señor***. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 7.000.000 ptas.

### FINARTE

(Madrid, 4-5/10)

**Misal gótico** realizado para la catedral de Zaragoza, impreso por Petri Beruz, 1552. Precio de salida: 325.000 ptas.

**Recopilación de obras de San Juan Casiano** impreso en Lyon, 1516. Precio de salida: 600.000 ptas.

**Ramón Gómez de la Serna: "El Greco, las juderías viejas y su falsa estatua"**, original firmado de un artículo. Precio de salida: 175.000 ptas.

ESTRENO EN MADRID DE "5HOMBRES.COM"

# TIENEN SU PUNTO



De arriba a abajo Bermúdez,  
Alexis Valdés, Antonio  
Valero, Mancho Novo y  
Florentino Fernández, prota-  
gonistas de *5hombres.com*

MERCEDES RODRIGUEZ

# TEATRO

La formación de actores en España: escuelas y centros de interpreta-  
ción<sup>40-42</sup> Estreno en El Alcázar de "5hombres.com"<sup>43</sup>  
Alternativas: Lo último de La República, "Réquiem"<sup>44</sup>

## REVISIÓN DE LOS CENTROS DE FORMACIÓN DE ACTORES

**A**quí, como en otros países, el actor tiene poquíssimas posibilidades para formarse. La mayoría de los espacios para la enseñanza (que no la educación) están dirigidos por personas que han llegado a estos lugares por razones ajenas a su vocación pedagógica. No existe la pedagogía artística y por lo tanto es más difícil evaluar quién es quién en la formación". Éste es para Rosario Ruíz Rodgers, directora pedagógica del Centro de Estudios y Creación Escénica de La Abadía de Madrid, el principal escollo al que se enfrenta hoy las escuelas de interpretación en nuestro país.

Pero los alumnos encuentran otras dificultades, la principal se refiere a la naturaleza restringida de estos estudios. Por ejemplo, para ser admitido en un centro como la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD) hay que derrotar en las pruebas de acceso a otros diez aspirantes que optan por la misma plaza. Como explica Juan José Granda, director de la RESAD: "nuestros alumnos necesitan realizar muchas horas de prácticas teatrales y la relación profesor-alumno tiene que ser de uno en uno o en grupos reducidos. Todo ello necesita de una limitación en los grupos de cada

curso que oscila entre 12 y 18 alumnos, según la especialidad. Y el coste de estos alumnos supone un desembolso para la Administración de una media de millón y medio por alumno".

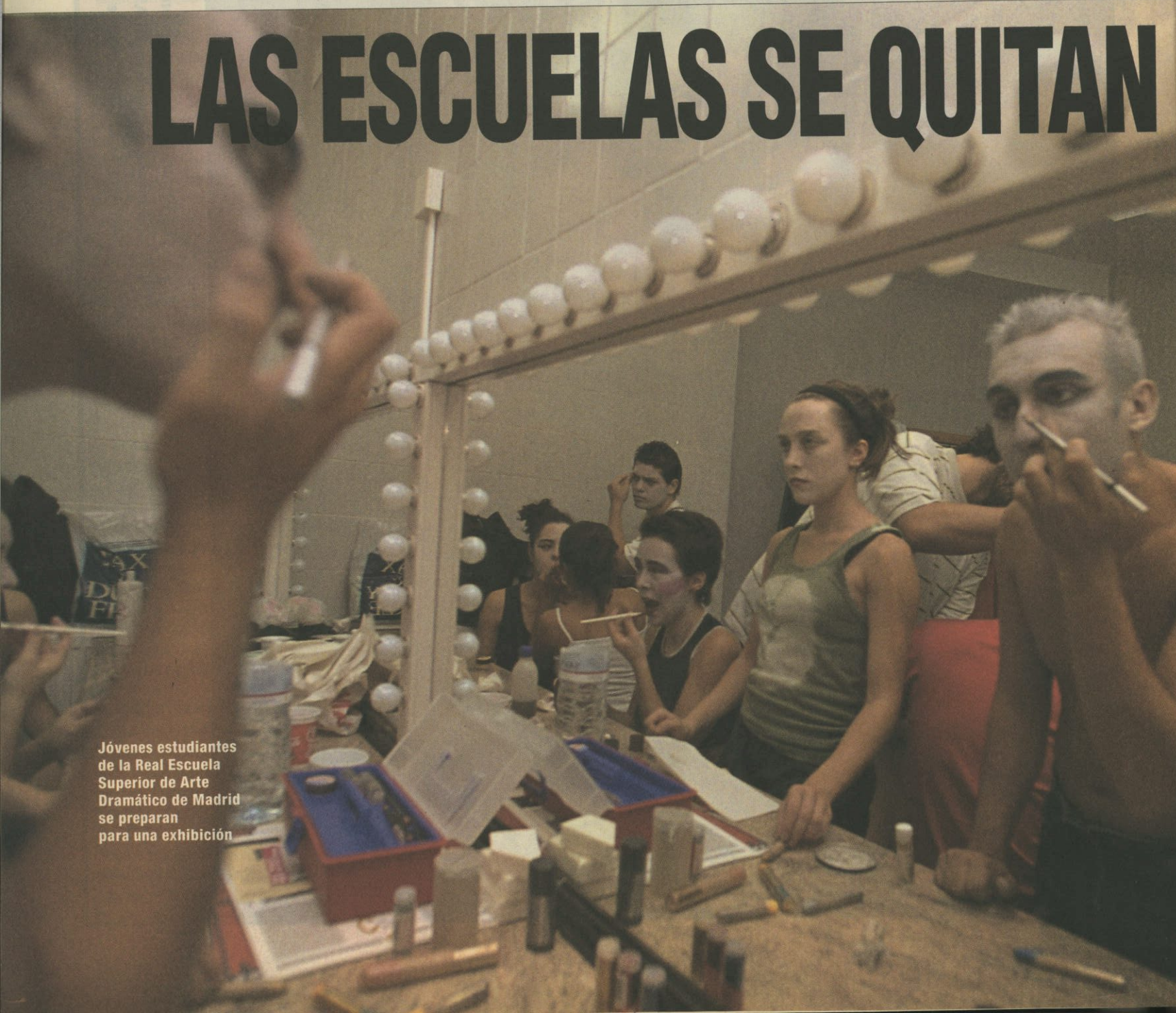
### Buena preparación técnica

Sin embargo, pese a las dificultades señaladas, es indudable que la formación ha mejorado en nuestro país. Las enseñanzas artísticas han experimentado en los dos últimos lustros una de las reformas más importantes de su historia. La LOGSE homologó los estudios de Arte Dramático de centros públicos con una licenciatura universi-

taria aunque, siguen dependiendo administrativamente de Enseñanzas Medias. Por eso, una reivindicación de estas escuelas es la de adquirir una estructura universitaria. La ministra Pilar del Castillo ha hablado de crear una Universidad de las Artes que, según Granda, "significaría la creación de una estructura de rango superior similar a las actuales universidades", algo parecido a la que disfrutaban los Estudios Superiores del Ejército. Granda opina que "la actual estructura universitaria no sería favorable y la situación en la que nos encontramos es caótica y humillante".

# LAS ESCUELAS SE QUITAN

Jóvenes estudiantes de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid se preparan para una exhibición



Rosario Ruiz, de La Abadía: "El actor tiene poquísimas posibilidades para formarse en este país. Aquí no existe la pedagogía artística y es difícil evaluar quién es quién en la formación"



Hoy la RESAD disfruta de unas instalaciones nuevas, en ella se pueden estudiar tres especialidades (Interpretación, Dirección de Escena y Dramaturgia, y Escenografía) y reúne un claustro de 65 profesores, muchos vincu-

lados a la industria teatral, que aseguran una metodología pedagógica diversa. "Nuestros recursos humanos y técnicos garantizan una buena preparación técnica, decir lo contrario sería una estulticia", dice Granda.

# LA MÁSCARA

Como todos los años por estas fechas, miles de jóvenes se enfrentan al tribunal que decidirá si su destino en la vida será el de ser actor. La competencia es dura, las plazas que ofrecen las escuelas públicas de interpretación son muy limitadas. Pero en caso de no superarlas, siempre podrán recurrir a los centros privados, que han proliferado en los últimos años de forma sorprendente. EL CULTURAL revisa de la mano de varios directores el estado actual de los estudios de interpretación en Madrid y Barcelona y reseña algunas de las escuelas más destacadas por sus proyectos pedagógicos.

MERCEDES RODRÍGUEZ

La RESAD es la más antigua de las siete escuelas públicas que hay en nuestro país. Fundada en 1831 como Conservatorio de Música y Declamación por la reina María Cristina de Nápoles, fue desde su fundación y hasta la II República el único centro en nuestro país que dio algún fruto en torno a la investigación de las técnicas y el oficio del actor. Ha sido éste un campo bastante yermo en España, que curiosamente no se ha correspondido con la rica tradición dramática.

## Sin tradición interpretativa

Jorge Eines, autor de *El Actor pide*, cree que la formación de actores ha sido una asignatura pendiente en nuestro país: "La tradición de la palabra no garantiza una tradición equivalente en la acción. Es más, una sobrevaloración de la palabra como consecuencia de un Siglo de Oro donde el legado lo hemos recibido en palabras acabó paralizando a la larga un desarrollo técnico interpretativo. Es lo que yo llamo la alianza entre Franco y Lope de Vega. Los referentes más lúcidos fueron sepultados con la Guerra Civil y para colmo, cuando empezó a entrar cultura de la técnica fue con los Estados Unidos como intermediario. La consecuencia es el peor Stanislavski hiperbolizado por el Actor's Studio, Strasberg y sus secuaces. Mucho Marlon Brando pretendiendo negar que la emoción no es consciente ni voluntaria. En fin, un destroz científico y una negación técnica". Eines, catedrático de interpretación en excedencia de la RESAD al serle denegado un año sabático para escribir un libro, se ha refugiado en la escuela Ensayo 100, de la que es director y en donde, según dice, "intento profundizar en un proyecto pedagógico. Aquí puedo asegurar que no confundimos la técnica con la poética".

Sobre la influencia en nuestro país de Stanislavski, Granda es más prudente: "Al aparecer Stanislavski se eclipsaron el resto de escuelas y tradiciones. Se impuso la naturalidad interpretativa como el paradigma del actor. La trayectoria del actor y del director ruso es de una excepcional importancia, pero no tanto como para pensar que hasta que él no se expresó toda la tradición de actores y producciones españoles no tuvieron ninguna significación".

## Influencia de Stanislavski

Las enseñanzas de Stanislavski entraron en España, y concretamente en Madrid, a finales de los años 50 de la mano de William Layton. Este americano de Kansas City, discípulo directo de Sanford Meissner (miembro del Group Theatre que desarrolló una versión americana del Sistema del maestro ruso), contribuyó notablemente a formar a varias generaciones de actores españoles. Layton comprobó cómo los actores españoles habían quedado anclados en un estilo interpretativo ampuloso y convencional. Tras su muerte, el Laboratorio de Teatro de William Layton ha seguido funcionando en San Sebastián de los Reyes (Madrid). Y sigue fiel a las ideas que Layton recogió en su libro *Por qué: trampolín del actor*, el método que siguen sus alumnos. Cerca de 90 jóvenes estudian en esta escuela que mantiene un convenio con el municipio. "Preparamos actores para teatro porque consideramos que cualquier persona que sea capaz de actuar en un escenario puede hacerlo en cine o televisión", explica Begoña Valle, la directora. Un profesor histórico como Arnold Taraborrelli imparte clases de cuerpo, Alicia Hermida enseña a decir el verso, técnica interpretativa a cargo de Mar Díez...

Privada, pero con un importante apoyo institucional, es también el Centro de Estudios y Creación Escénicos de la Fundación La Abadía de Madrid. Se trata del taller que nutre la compañía estable del teatro que dirige José Luis Gómez. Cada año acogen entre doce y quince actores con experiencia y de una edad de entre 20 y 35 años. Son seleccionados tras una larga evaluación que, en algunos casos, les exige hacer un taller. Los elegidos pagan durante los seis primeros meses una

## ESCUELAS DE ACTORES

suma simbólica, para pasar después, y dependiendo de las producciones, a participar en los ensayos como actores profesionales. Se forman en tai-chi, en voz, en movimiento, en habla escénica y gozan del lujo de trabajar con maestros de la escena internacional (este año está previsto que Eugenio Barba imparta un taller). La Abadía sigue las últimas enseñanzas de Stanislavski, recogidas en lo que llamó el *sistema de las acciones físicas*, escrito después de las revisiones que alumnos como Vajtnagov o Mijail Chejov hicieron a su *Sistema*.

### El nuevo Institut del Teatre

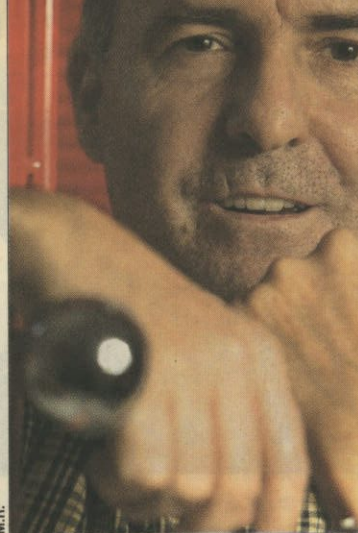
Respecto al panorama de la enseñanza teatral en Cataluña es tan abundante como heterogéneo. El nuevo edificio del Institut del Teatre ha dotado a Barcelona con uno de los centros mejor equipados de Europa. Además, aquí se imparten estudios de Danza, dirigidos a formar coreógrafos y profesores.

Pero junto al gran centro público conviven escuelas veteranas con otras de nueva creación, surgidas a la sombra de las nuevas demandas. Tal es el caso, por ejemplo, de Memory, una escuela privada específicamente centrada en el teatro musical, que tiene también sede en Madrid y que dirige Ricard Reguant. Los responsables de las escuelas coinciden en que la calidad de la enseñanza de las artes escénicas ha mejorado mucho en los últimos años: "El nivel es muy superior al de años atrás, y eso se refleja en la dignidad de las carteleras", opina Anton Font, director de la veterana El Timbal. Sin embargo, aquí la reivindicación de las escuelas contrasta con las de Madrid: "Es una incongruencia enorme que no exista un título medio para los estudios de teatro. No todo han de ser los altos niveles de exigencia del Institut del Teatre". Para reclamar soluciones a este vacío se creó hace dos años la asociación Acet, formada por 10 escuelas privadas.

Los estudios que se realizan en El Timbal engloban interpretación y danza. Hay cursos dirigidos a los actores aficionados -este colectivo en Cataluña es enorme- y otros que se vehiculan específicamente hacia la profesionaliza-

ción. Al finalizar los dos años de aprendizaje, la escuela otorga su propio título, aunque no tenga validez oficial. "La gente padece una cierta 'titulitis'", argumenta Font.

Entre las escuelas integrantes de la Acet destaca La Casona, un centro de formación integral de profesionales que fundó hace 20 años Fernando Grifell. La escuela tiene una media de 150 alumnos al año. Aunque Grifell está de acuerdo en que la enseñanza del teatro ha mejorado -"porque las escuelas privadas hemos hecho un trabajo serio, aunque no todas con los mismos objetivos"-, hay diferencias claras con el panorama de hace dos décadas: "Lo que está más difícil es el alumnado. Hace 20 años era gente con preocupación artística, ilusionada por crecer y vincularse con sus compañeros. Hoy sólo quieren salir en televisión y ganar dinero rápidamente. Algunas escuelas fomentan este espíritu competitivo y hay una enorme falta de credibilidad en los métodos formativos".



M.R.

Juanjo Granda, director de la RESAD: "Urge crear la Universidad de las Artes. La actual estructura universitaria no nos es favorable y la situación en la que nos encontramos es caótica y humillante"

También Frederic Roda, director del Taller Teatre Escola, afincado en Granollers, localidad a 40 kilómetros de Barcelona, coincide en señalar esta característica del alumnado. "Mucha se presenta a un casting y es elegida. Entonces ya cree que sabe mucho. Luego, cuando entiende que no, que este es un oficio que se aprende con lentitud, se frustra. Y no queremos ser una escuela de frustrados". Roda cree en un método que in-

cide en el trabajo corporal y en grupo, pero sin olvidar el texto.

Por su parte, Anton Font no está de acuerdo con algunas prácticas ajenas, por mucho que formen parte de la misma asociación y persigan metas comunes. Refiriéndose a escuelas especializadas como Memory, dice el director de El Timbal: "No creo en este tipo de centros, la especialización excesiva va contra la creatividad, y nos acerca más a un espíritu de pequeño fabricante que a la verdadera creación".

## PÚBLICAS Y PRIVADAS

### Escuelas Públicas :

Son centros superiores de enseñanzas artísticas, únicos que expiden títulos oficiales equivalentes a una licenciatura universitaria:

■ **Institut del Teatre.** Barcelona. Tel. 93 227 39 00

■ **Escuela Superior de Arte Dramático de Córdoba.** Tel: 957-476353.

■ **Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid.** Tel: 91-5042151.

■ **Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga.** Tel. 95-2252111.

■ **Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia.** Tel: 968-214628 /21 46 29.

■ **Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla.** Tel: 95-423 04 20.

■ **Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia.** Tel: 93-362 43 11.

### Municipales y Privadas :

■ **Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza.** Tel: 976-562115.

■ **Escuela de Arte Dramático de Valladolid.** Tel: 983-257434.

■ **Escuela Ensayo 100.** Madrid.

Tel: 91-4479486.

■ **Estudio de actores y directores Bululú 2120.** Madrid.

Tel: 91 360 01 93.

■ **Territorios Nuevos Tiempos (TNT).** Sevilla. Tel.: 95-4906859.

■ **Centro de Estudios y Creación Escénica de Madrid.** Teatro de La Abadía. Madrid. 91 448 11 81.

■ **Laboratorio de Interpretación de William Layton.** S. Sebastián de los Reyes. Tel.: 91-651 62 39.

■ **Estudio de Teatro Cristina Rota.** Madrid. Tel: 91-528 95 04.

■ **La Casona.** Barcelona. Tel. 93- 422 69 22.

■ **El Timbal.** Barcelona. Tel. 93 302 73

■ **Memory.** Barcelona: 93 207 52 40. Madrid: 91-369 50 80.

■ **Estudio de Interpretación Juan Carlos Corazza.** Tel.: 91-361 40 67.

■ **Aula de Teatre de Mataró.** Tel.: 93-7570873

■ **Col.legi del Teatre.** Barcelona. Tel.: 93-4239737.

■ **El Galliner.** Girona. Tel: 972-20 58 84.

### Inserción laboral

Para Ricard Reguant, el principal aval de su escuela son los 350 alumnos que cada curso pasan por sus aulas y el alto porcentaje de ellos que están trabajando en el teatro profesional español. "Cuando sales al escenario, las comidas de coco teóricas no te sirven de nada, lo que vale es la práctica, y eso es lo que intentamos darles a nuestros alumnos".

Se habla de métodos. También aquí hay disparidad de opiniones. "En cierto modo", explica Font, "Stanislavski está pasado de moda. Creó una nueva perspectiva a la que todo el mundo va a parar, pero seguir su técnica al pie de la letra nos lleva a menospreciar la participación físico-corporal". La Casona, en cambio, se distingue por seguir el *sistema de las acciones físicas* del gran teórico del teatro. "Nosotros concebimos al actor como un creador", dice Fernando Grifell, "y no como un magnetófono viviente, como un mero nexo entre el dramaturgo y el espectador, como se hace en muchos teatros comerciales y también nacionales...".

L. PERALES / C. SANTOS

"5HOMBRES.COM" SALTA DE LA TV A LAS TABLAS

# ¿PODRÁN ESTOS HOMBRES.COM DESVELAR SU RELACIÓN CON LAS MUJERES.ES?

A ella no le gusta la canción que él tararea cuando se ducha. A él no le gusta planchar ni doblar la ropa porque está en contra de la tortura. Además él odia hacer la compra, pero es capaz de aguantar en la cola de la frutería para contentarla porque, en el fondo, "ellos las quieren hacer felices". Es un hombre.com. Y viene a ser algo muy parecido al hombre.tv, socio con carnet de asistente habitual al escenario de ese Club de la Comedia catódico, donde micrófono en mano y solo ante los espectadores habla más de lo humano que de lo divino.

Ahora, el éxito de este programa que emite un canal español de televisión ha llevado a sus creadores a repetir la fórmula en un medio mucho más arriesgado y que no acepta con facilidad el dominio del www: El teatro. "La respuesta positiva del público que asistía al programa y de la audiencia nos animó a ello. En el fondo es volver a los orígenes", explica Ana Rivas, co-directora junto a José Miguel Contreras. Aunque es poco frecuente repetir en teatro una idea televisiva, *5hombres.com* "devuelve" a su medio natural un género teatral, el "stand up comedy". La conocida imagen –casi siempre importada de los Estados Unidos– de un actor solo frente al público acompañado en el escenario de un micrófono y buscando la risa a punta de palabra afilada fue, en el origen, patrimonio del teatro. Luego, las series televisivas llevaron el *night club* y el pequeño escenario a un

Son cinco hombres sin piedad. Responden al nombre de Nancho Novo, Alexis Valdés, Antonio Valero, Bermúdez y Florentino Fernández. Juntos estrenan, el próximo viernes, *5hombres.com* en el Alcázar de Madrid. Pertenecen al mismo club y sólo hablarán de mujeres.

plató de televisión. Sin plano corto ni un regidor que azuze a las masas expectantes, cinco inevitables y asiduos socios de ese Club de la Comedia cambian el "corten y a repetir" por el peligroso directo que no entiende de cuotas de pantalla, shares o índices de audiencia, sino de la reacción inmediata del espectador y de la venta diaria de entradas. *5hombre.com* recupera a actores habituales del programa con experiencia en teatro y televisión –Nancho Novo, Alexis Valdés, Antonio Valero, Bermúdez y Florentino Fernández– para hablar sobre las relaciones de hombres y mujeres.

## Un tipo de macho

"Cada uno de nosotros –explica Nancho Novo– representa a un tipo de 'macho' que se replantea su relación con las mujeres. El trabajo de escritura de guión ha sido muy meticuloso. El 'punto com' le da un

tono de humor, que tiene todo el espectáculo. No pretendemos hacer una honda reflexión sobre este tema –continúa–, ni darle soluciones, sino tratarlo con humor para que la gente se entretenga".

Este espectáculo también se podría subtítular "lo que ellas no saben de nosotros" o "las queremos hacer felices", como revela Rivas. Para comprobar si estas buenas intenciones masculinas son ciertas, las expectantes féminas cuentan con un aliado, Paz Padilla. En calidad

de maestro de ceremonias, su presencia "virtual" a través de unas pantallas situadas en el escenario dota al espectáculo de una búsqueda estética al más puro estilo internet. "Queríamos darle un toque moderno y similar al medio audiovisual de donde venimos –dice Rivas. Las cámaras instaladas también muestran al espectador lo que están haciendo los actores antes de salir al escenario. Además una vez estrenada la obra se inaugurará en internet una página, [www.5hombres.com](http://www.5hombres.com)". Las nuevas tecnologías calan en el teatro. Televisión, teatro e internet, una fórmula tripartita con elementos independientes. La alquimia del humor. ¿Podrán estos hombres.com desentrañar el secreto de la relación con las mujeres.es en un teatro sin @?

Itziar de FRANCISCO

Los "5hombres.com", en un momento de su espectáculo



## LA COMPAÑÍA TEATRO DE MALTA

**Directora:** Marta Torres  
**Intérpretes:** Felisa Francés,  
Angel Ribagorda, Antonio  
Villa, Ricardo Barco Barrios,  
Rafa Forner y Jesús Blanco.  
**Ciudad:** Albacete  
**Año de fundación:** 1994

Marta Torres dirige desde 1994 el Teatro de Malta, compañía nacida de la Escuela de Teatro de Albacete que esta semana participa en Madrid, en la V Muestra de Teatro de las Autonomías. Si en un inicio se interesaron por temas sociales como el de las minusvalías físicas que trataron en *A quien pueda interesar*, o el del cambio de sexo y el poder como disolvente de la personalidad en *Nu. Sexo, amor, regalos, mentiras...*, más tarde se refugiaron en el teatro infantil con producciones que rescataban mitos y leyendas (*Excalibur y el dragón*, *El cuento del gigante*) o intentaban aproximar a los niños temas tan complejos como la Declaración de los Derechos Universales (*El sable y la paloma*).

Ahora vuelven al teatro de adultos con *El orgullo de sir Gay*, una comedia que estrenaron en 1999, escrita por la propia Torres. La obra se presenta como un cuento medieval que sirve para hablar de la tolerancia y de los prejuicios sociales. En ella se cuenta el enredo de una joven princesa a la que su padre, en contra de su voluntad, pretende casar con un tal Sir Gay Grífuz. Una loca comedia en la que seis actores dan vida a 46 personajes y en el que el público es invitado a participar.



Tras el éxito que La República obtuvo con su anterior montaje de *Fausto*, vuelve tres años después con un texto original *-Réquiem-*, escrito y dirigido por Fernando Renjifo. En él sigue presente el interés por los mitos y cierta inquietud filosófica. La obra se estrena mañana, en la sala Pradillo de Madrid.

La República, con acento grave, es una compañía que obtuvo su reconocimiento hace tres años en Madrid con un exitoso montaje de *Fausto*, en el que emplearon a fondo distintas fuentes del mito romántico: la de Goethe, la de Marlowe, el anónimo del siglo XVI y las revisiones contemporáneas de Paul Valéry y Fernando Pessoa. Ésta había sido hasta ahora la forma de trabajar de la compañía, es decir, ofrecer su propia lectura de las obras que les interesaban (adaptaron *Las moscas* de Sartre, y *Cretenses*, sobre textos de Homero y Ovidio). Sin embargo, ahora se presentan en la sala Pradillo con un montaje original, *Réquiem*, escrito por Fernando Renjifo pero que, según dice, "sigue manteniendo el interés por los mitos y cierta inquietud filosófica que viene caracterizando nuestro trabajo".

*Réquiem* habla aparentemente de lo cotidiano. "Mostramos escenas de la vida diaria, pero hay un discurso subliminal, que se expresa con imágenes mudas, voces en off, etc... y en el que se pone de manifiesto cierto pesimismo sobre la condición mortal del hombre, sobre el paso del tiempo". Así resume

Renjifo su texto, escrito durante su estancia en el Centro Europeo para la Creación Teatral de Tours (Francia) el pasado año, y sobre el que subraya la importancia de la puesta en escena para su comprensión, "ya que yo no escribo para ser leído o publicado".

### Formación de autodidactas

Otro rasgo que define a esta compañía (fundada en 1992 por Renjifo, Alberto Núñez, Rafael Muguruza y María Jesús Romero),

es que sus actores y colaboradores presumen de ser autodidactas. "Por lo general, no me gusta trabajar con gente que viene de escuelas porque todos acaban trabajando igual. Nosotros hacemos un tipo de investigación teatral en el que es muy importante que el actor parta

de cero, que cada uno descubra un modo de hacer. Y, además, yo escribo para un actor determinado", explica el director. En este sentido, el elenco es heterogéneo, ya que junto al fundador Alberto Núñez, figura Chicho Campillo, que vuelve a sus 69 años a los escenarios después de más de 20 de ausencia, y el joven David Picazo, que debuta en ellos. R.C

de Renjifo, el director: "No escribo para que mis textos sean leídos o publicados, sino pensando en su puesta en escena y en los actores"



LA REPÚBLICA ESTRENA "RÉQUIEM"

# EL PASO DEL TIEMPO



# FERNANDO TRUEBA

## “ESPAÑA ES UN PAÍS INVADIDO CINEMATOGRAFICAMENTE”

Fernando Trueba ante el cartel promocional de *Calle 54*, realizado por Mariscal

# CINE

La ficción de las formas: los hermanos Coen por partida doble **46-47**  
Entrevista con Fernando Trueba, que presenta *Calle 54*: "He filmado lo invisible, el latido" **48-50** El libro de la película: Chucho y Bebo Valdés **51**  
Road Movie andaluz, Miguel Hermoso estrena *Fugitivas* **52**

LOS COEN POR PARTIDA DOBLE: "O BROTHER!" Y

# LA FICCIÓN DE LAS

Los hermanos Joel y Ethan Coen están de moda. Artistas posmodernos, equilibristas del metatexto, han sabido mantenerse al margen de las modas del cine independiente americano sin traicionarse a sí mismos. La reposición de su ópera prima, *Sangre fácil*, y el próximo estreno de *O Brother!* (el viernes 6 de octubre), una película itinerante inspirada en la Odisea homérica, reafirman su permanente, idílico y sorprendente estado de gracia creativo.



**¿Q**ué es el posmodernismo? "La ficción no ha sido nunca una ventana que diera a lo que hay fuera. Es una puerta; y detrás de esa puerta, hay una mujer y un tigre", decía el ensayista Robert Steiner. Entre esa mujer y ese tigre, entre esos dos paréntesis que se miran fijamente a los ojos, afirma Marc Chénier en *Más allá de la sospecha: La Nueva Ficción Americana desde 1960 hasta nuestros días*, está la opacidad, el deseo, el peligro y el descubrimiento. El escritor David Lodge añadiría a esas enigmáticas características una estrategia reflexiva sobre el propio texto, sobre las propias convenciones narrativas del relato, y una aceptación incondicional de las interferencias, de los cortocircuitos que rompen la estructura argumental de la ficción tradicional. Todas esas explicaciones se adaptan como un guante a esos dos paréntesis que abren y cierran, que engloban toda la obra de Joel (Minneapolis, 1954) y Ethan Coen (Minneapolis, 1957): *Sangre*

*fácil*, su notable ópera prima, y la excelente *O Brother!*, su última película, son la mujer y el tigre de las que hablaba Steiner, los protagonistas absolutos de una equilibrada, sofisticada y excéntrica "ficción de las formas".

## Ejercicio de estilo

Si comparamos una con otra, *Sangre fácil* sale perdiendo. A pesar de su inteligente análisis de los códigos del "film noir" clásico —la historia se limita a mostrarnos, con frialdad implacable, de entomólogo, un adulterio, un asesinato pactado, un muerto que, como ocurría en la *Cortina rasgada* de Hitchcock, se niega a morir por las buenas—, *Sangre fácil* es casi un comentario de texto, un ejercicio de estilo que pone en la picota un género de probada tradición en el cine americano. *O Brother!* es, sin embargo, el resultado de más de quince años de investigación textual, una tesis doctoral que se digiere con la feliz ligereza de un pastel de cerezas.

Más allá de su inteligente revisión de la Odisea homérica —trasladándola a la Depresión, en las orillas de un Mississippi que sirve de microcosmos para el desarrollo de un importante período de la Historia Americana, que se despliega en todo su miserable esplendor—, los Coen se nutren de un pretexto formal para profundizar en la riqueza de una leyenda que no sólo se interroga sobre sus propios orígenes sino sobre su propio futuro. Los presos fugados de *O Brother!* (George Clooney está extraordinario en su socarrona interpretación de Ulysses Everett McGill, sosias del héroe homérico a la vez que réplica irónica de Clark Gable) inician su periplo por la América de los treinta, espléndidamente fotografiada por un Roger Deakins que ha tomado la pintura de Norman Rockwell y la fotografía de Walker Evans como verdaderos modelos visuales, para "buscar respuestas". No para buscar un tesoro (un tesoro, una recompensa que, como en *El Gran Lebowski*, no exis-

te), no para buscar la libertad: quieren respuestas. Caminantes que podrían haberse escapado de uno de los mejores relatos de Italo Calvino, dando bandazos por un sendero polvoriento delimitado por la fuerza del destino, estos tres presos se interrogan, como Joel y Ethan Coen, por la misma naturaleza de la ficción, por la materia —humana, textual— que los hace andar hacia un sitio —Ithaca— y no hacia otro. Buscan, pues, cuál es la diferencia entre realidad y representación. El cine de los Coen, que siempre ha mostrado un abierto desprecio por la convencionalidad narrativa —incluso en casos tan aparentemente clásicos y modélicos como *Muerte entre las flores* y *Fargo*, mecanismos de relojería de perfección suiza—, siempre se ha preguntado por los límites entre lo real y lo representado. Lejos de la delirante imitación de los "cartoons" de Tex Avery en *Arizona Baby*, y lejos también del motor autorreferencial que movía el corazón de *El gran salto*,

"SANGRE FÁCIL"

# FORMAS



Escena de *O Brother!*  
Abajo, Joel Coen  
durante el rodaje



es en *Barton Fink* donde esa reflexión llega más lejos en su afán analítico. No sólo por lo que ocurre en su superficie —la crisis creativa de un guionista por encargo, la angustia ante el folio en blanco— sino por lo que descubre al fondo del agujero negro de un sucio fregadero polanskiano (un equivalente más freudiano si cabe que la puerta de Steiner). La imagen-síntesis de *Barton Fink* —una chica en bikini mirando al mar, sentada bajo una sombrilla— pasa de ser fotografía a realidad idílica; una (falsa) realidad donde Barton Fink, retado por su propia conciencia, fracasado al fin y al cabo, acaba por dar con sus huesos. La propia naturaleza dual de la película —de drama cínico a fábula perturbadora— da pistas acerca de la opinión que los Coen tienen de la "realidad": en lo que se refiere al terreno de la ficción (que, en este caso, como bien dice Fernando de Felipe en su excelente monografía sobre los Coen —editada por Glénat—, podría ser de ra-

íz borgiana), la representación es mucho más poderosa que la realidad. Hay, eso sí, "una representación de la realidad" que, como un juego de espejos, nos devuelve una imagen despedazada, no tan lejana a la teoría de los universos paralelos que Adolfo Bioy Casares planteaba en *La invención de Morel*.

## Exceso formalista

Así las cosas, ya en el corazón del 2000, los Coen de *Sangre fácil* no son los mismos. Han realizado comedias disparatadas para luego descolgarse con la irónica, austera y magistral *Fargo*. Han escapado de las etiquetas de laboratorio para edificar una obra tan desconcertante como imprevisible. Artistas del exceso formalista, a menudo ornamentado con extravagantes movimientos de cámara —la cámara pasando por encima de un borracho dormido en la barra de un

## EL CINE COMO CHISTE

■ *Sangre fácil* (1985). Acaba de reponerse en una versión pulida y con prólogo incorporado, que no añade nada nuevo. Por su obscuro, deslumbrante virtuosismo formal, algunos la consideran el *Ciudadano Kane* del cine independiente.

■ *Arizona Baby* (1987). Se notaba que los Coen trabajaron e intimaron con Sam Raimi. En la historia de esta delirante pareja adicta a las familias numerosas había mucho más de Russ Meyer y Tex Avery que en todas las comedias de los setenta y ochenta juntas.

■ *Muerte entre las flores* (1990). De argumento tan alambicado como *El sueño eterno*, ésta es la primera película clásica de los Coen, seguramente porque recupera el sabor de los gangsters de siempre haciéndoles parecer una invención recién salida del horno.

■ *Barton Fink* (1991). Tuvo la suerte de concursar en Cannes el año que Roman Polanski era presidente del jurado, y ganó la Palma de Oro. Extraño descenso a los infiernos de la creación, película extremadamente literaria —ahí está Kafka, Hammett, Nathaniel West— a la vez que oscuramente pictórica —Hopper—.

■ *El gran salto* (1994). Entre el cine de Frank Capra y el delirio surrealista de un Terry Gilliam se sitúa su fracaso de público y crítica más rotundo, una película cuyo guión nació después de *Sangre fácil*, escrito, mano a mano, con Sam Raimi.

■ *Fargo* (1996). Deslumbrante en su inquietante gelidez, se ocupó de colocar a los Coen en el firmamento de los premiados por el sistema, a pesar de haber realizado un filme áspero y tétrico como él solo.

■ *El gran Lebowski* (1998). Al nihilista y vago Jeff Lebowski le confunden con el millonario Lebowski. A partir de ahí, y siguiendo la figura retórica del círculo, los Coen se niegan a olvidarse de su pasado: *Fargo* no fue otra cosa que un oasis de tranquilidad en un mar de furia.

bar en *Sangre fácil*— y excéntricas salidas de tono —el suicidio de Charles Durning y el delicioso, delirante nacimiento del hula-hoop en *El gran salto*—, el cine de los Coen ha sido acusado con frecuencia de una obsesiva afición por lo gratuito. *O Brother!* parece estar construida sobre una cadena de arbitrariedades, pero muy pronto la propia gratuidad de las anécdotas que jalonan este viaje iniciático —el encuentro con las sirenas, el choque con el Cíclope (John Goodman), el nuevo matrimonio de Penny-Penélope (Holly Hunter) con un infame defensor del Ku-Klux-Klan— conforman el discurso de la película como conformaban, por otra parte, el discurso de la obra homérica. Contrapunteada por el coro griego de la música de los años treinta (rellena de canciones de Ralph Stanley, Gilliam Welch, John Hartford, Alison Krause o Emylou Harris), esta particu-

lar odisea carcelaria es, también, un fresco no por liviano menos ambicioso de la cultura americana. Es, también, un homenaje a una manera de hacer cine —y no por azar el título evoca *Los viajes de Sullivan*, del siempre tan añorado Preston Sturges— cuyo acerado cinismo no estaba reñido con las más estrictas normas del entretenimiento. Y es, sobre todo, una obra-compendio cuya luz no puede esconder el fatalismo que, desde *Sangre fácil*, oscurece la filmografía de los Coen. Lleno de falsos finales felices (el plano que cierra *Fargo*, o la rutina asumida por el pueblo americano), el cine de estos gamberros consanguíneos no es ni autocomplaciente ni benévolo: y aunque nuestro Ulyses sea salvado por un destino acuático, la vida seguirá pareciéndole tan extraña como una vaca sobre un tejado. O una mujer y un tigre compartiendo la misma habitación.

Sergi SÁNCHEZ

Como Fernando Trueba en *Calle 54* no hay dos. Su mambo visual contagia, su narrativa recoge los tempos "imperfectos" de los genios del jazz latino. Trueba ha puesto toda la música en el asador. La sonrisa mozartiana de Michel Camilo, los nervios del saxo de Gato Barbieri, los guiños parabólicos de Tito Puente, el pugilato entre Bebo y Chucho Valdés, la grave descarga de Cachao, el piano piano del gaitano Chano Domínguez, la saliva canalla de Jerry González o el "big-bang" de Chico O'Farrill. Todo está en *Calle 54*, un "musical" hecho con las vísceras. Muchos dicen que tiene más azúcar que la garganta de Celia Cruz. EL CULTURAL habla con Trueba sobre todo ello y adelanta un fragmento del libro que la SGAE publica sobre la película con textos del director y de Nat Chediak.

**N**o quiere fotografiarse con su saxo. Le da pudor y dice que no aguantaría la mofa de sus amigos. Trueba no parece el ganador del Oscar a la mejor película de habla no inglesa por *Belle Époque* en 1992, ni el genial realizador de *Opera Prima*, que cumple nada menos que veinte años de su estreno. Trueba descansa ante el oráculo de sus dioses —un cóctel compuesto por *Browning*, de Paquito d' Rivera (con carátula de vinilo dedicada) y figuras de la *chanson* como Brassens— de la presentación de *Calle 54* en Santiago de Compostela y Venecia. También Toronto. Su estreno comercial será el 6 de octubre. Hay poco espacio para el cine. Se respira música más que celuloide, algo de arte, ciertas dosis de literatura y, oculto en el cajón, la espera paciente de su siguiente proyecto, *El embrujo de Shangai*, que lo protagonizará Ariadna Gil.

—¿Qué opinión le merece *Buena Vista Social Club*?

—Bonita.

—¿No le parece una moda la del documental-musical?

—No creo en las modas.

—Pero... ¿cree en Carlos Saura?

—Creo en el trabajo que hago yo.

Está claro que no le gustan las comparaciones. No va a entrar a

ese trapo. Trueba está demasiado seguro de sí mismo como para lidiar entre paralelismos, influencias y corrientes artificiales. Ha escuchado el disco que protagoniza Ibrahim Ferrer y ha visto la película de Wim Wenders. También *Flamenco*, de Saura, o *Tango*. Son "bonitos".

—¿Formaría un grupo de jazz?

—Ya me dedico a lo mío. Me parece suficiente.

—¿Y a qué espera para abrir un local de música en vivo?

—¿Usted cree?

—Al menos, ¿habrá hecho las paces ya con Imperio Argentina?

—Nunca estuve enfadado con ella. Ahora dice que tiene un cuadro en el Reina Sofía o no sé qué. No hay por qué enconar los ánimos. Alguien ha puesto en esta historia más leña de la necesaria.

#### Vivir de maldades

—¿Los mismos que dicen que *La niña de tus ojos* es una historia sobre su vida?

—Si hubiese querido contar la historia de su vida la habría contado, y no la historia de unos pobres desgraciados que van a Alemania con la intención de rodar una película. Hay mucha gente que no es feliz si no es haciendo circular maldades. Muchos hasta



MERCEDES RODRÍGUEZ

## FERNANDO TRUEBA

# “HE FILMADO

viven de eso y todos lo sabemos. Lo único cierto es que Imperio Argentina es una leyenda viva del cine español. Mi respeto hacia ella va por delante de todo lo que se pueda maldecir.

—Hablando de leyendas. Su película ha mandado al Olimpo a Tito Puente, recientemente desaparecido.

—Desgraciadamente. En España

su muerte no tuvo demasiada repercusión, pero en Estados Unidos le dedicaron páginas enteras de periódicos.

A Tito Puente de lo único de lo que no se le podía acusar era de no tener "re-percusión". En *Calle 54* aparece presentando en su local del Bronx a grandes del jazz latino como Dizzy Gillespie, Cachao o Machito. Salta a escena vestido



## ESTRENA "CALLE 54", UN MUSICAL SOBRE EL JAZZ LATINO "LO INVISIBLE, EL LATIDO"

de blanco. Está en su cielo particular junto a un combo dorado compuesto por Mario Rivera, Giovanni Hidalgo (que realizará un solo de congas de antología), Joe Santiago y Dave Valentin.

-Tito de blanco, Gato Barbieri de colores altiplanos, Jerry de rojo night club, Chico, en grises años cuarenta, Bebo y Cachao de negro, Camilo de azul... ¿Fue muy estu-

**"Veó mal el futuro del cine español, alguien ha calculado mal los efectos de la desaparición de las cuotas, desaparecerá el equilibrio actual"**

diada la puesta en escena? ¿Se obsesionó con la fotografía? ¿Cómo fue su trabajo con José Luis López-Linares?

-Fue un gran desafío para ambos. Estábamos de acuerdo en que cada una de las doce actuaciones tendría que ser diferente pero encontrar el punto de cada uno de ellos era bastante complicado. Quería que fueran distintos

pero no sólo en lo que competía a José Luis, sino también en lo mío, en la forma de rodar y de mirar cada interpretación. Había que mostrar la fuerte personalidad de Jerry González y la Fort Apache Band o el ambiente de los cincuenta de Chico O'Farrill interpretando su *Suite* del mismo modo que lo hizo con Charlie Parker. Cuando los ritmos eran más sud-

americanos, más cálidos, busqué colores más llamativos.

Trueba se defiende siempre ante la palabra "documental". Prefiere el término "musical" para definir la extraordinaria pasión que ha puesto en *Calle 54*. Aun así, desborda testimonios y grandezas como las declaraciones de Gato Barbieri sobre un carruaje descapotable señalando, melancólico, que "no se puede vivir sin Rossellini". O el sarcástico recuerdo de Paquito D'Rivera diciendo que el mejor regalo que le había hecho su padre

te de lo valioso de esos encuentros. Por un lado tenía que rodar lo que necesitaba para mi película pero por otro no quería desperdiciar la oportunidad de sacarles la máxima información sobre sus vidas. No quería contar la historia del jazz latino ni hacer un documental de televisión. He intentado seducir a la gente.

### Una ruptura visual

—¿Por qué ha cambiado de formato en esas introducciones? Hay mucha cámara al hombro y ha uti-

ciones de ellos fuese como un cuaderno de viaje. Por eso busqué una textura más tosca, más imperfecta. Que fuera como un bloc en el que se van tomando notas mientras vas viajando. De ahí que provocase conscientemente una ruptura visual entre el estudio y la introducción. Es la imagen de Bebo Valdés caminando sobre el hielo o su aliento ante el frío. Esa imagen tenía que llevar otro tejido. Cuando lo vi, dije, joder, qué es esto. Esta imagen vale más que mil palabras. Lo dejo así y me callo.

lugar de huir de ella nos lanzamos de cabeza. Le contaré la anécdota de Gato. El contraplano de su discurso en un carruaje sobre Central Park fue cómico. Tenía que habernos visto al cámara y a mí, con él en el carruaje encogidos con gorros y guantes y parloteando a sus anchas con ese carácter señorial, tan digno, hablando de los años setenta y de su visión del jazz actual. Comedia pura.

—Existen muchísimos primeros planos, muy pocas tomas generales. ¿Cómo pudo mover con comodidad las seis cámaras del equipo?

—La cuestión era no hacer algo visualmente amanerado. De hecho, tomaba muchos riesgos porque en algún instante podía perderme algo. Las seis cámaras estaban en constante movimiento. Quería que tuviera mucho nervio, aun a riesgo de que fuera imperfecta en algunos momentos pero que estuviera latiendo siempre. El latido de la música.

—Eso explica las imágenes finales de cada actuación. Usted mantiene la cámara con el músico en plena tensión aún. Algunos hasta lloran.

—Exactamente. Muchos terminan como si hubieran ganado una etapa del tour de Francia. Esos segundos explican la sonrisa de Michel Camilo o las miradas de Bebo y Chucho después de su interpretación al piano. Esas cosas tenían que estar ahí, son realmente bonitas.

Fernando Trueba también suspira y cierra los ojos como si hubiese acabado un número musical. No parece tan cansado como Chucho Valdés pero parece ajeno. Enciende un cigarro. Es el momento de recordarle más contentos además del que le ocupa aún con Imperio Argentina.

—¿Cómo se encuentra el proyecto de adaptación de *El embrujo de Shanghai*?

—Tengo ya terminado el guión y, en el momento en el que acabemos de estrenar *Calle 54*, iniciaremos el casting y el rodaje. De momento sólo puedo adelantarte que será una película muy coral. Al menos hay seis o siete protagonistas, de los cuales dos son niños. Todavía no sabemos quiénes serán. La única persona del



MERCEDES RODRÍGUEZ

no era el "saxo ese" sino a su madre, a la que debía buena parte de su energía vital. Item más, el histórico encuentro de Chucho y Bebo Valdés, la entrada de Cachao...

—¿Por qué no ha alargado ese material? ¿Qué hará con todo lo que hay enlatado? Podría darle para otra película.

—Supongo que se refiere a las introducciones. Tenía como setenta horas. Fue bastante difícil compendiar todo eso. Algún día pensaré qué hacer. En cualquier caso no lo haré yo, sería mejor que lo hiciese alguien especializado, con un criterio más didáctico. Mientras lo rodaba era conscien-

**"Nunca estuve enfadado con Imperio Argentina, ahora dice que tiene un cuadro en el Reina Sofía. Me parece una leyenda del cine español"**

lizado el soporte del vídeo. ¿No existe excesivo contraste entre las presentaciones y las grabaciones de estudio?

—Quería que la parte en la que yo intervengo en *off* y las alocu-

Podía haber metido diez minutos de él contando su vida pero pensé que era mejor dejarle allí en medio del hielo expresándose con su silencio y filmar lo invisible.

—En *Calle 54* hay un contraste evidente entre el frío de fuera, ya sea en Nueva York o en Suecia, y el calor musical del estudio. ¿Lo buscó conscientemente?

—Esto es así, pero no del todo. El contraste estaba pensado para Suecia, en las tomas con Bebo. Pero lo de Nueva York... ¡dios, qué frío! No tuvimos más remedio que rodar en esas condiciones. Intenté, entonces, sacar el máximo partido a esa circunstancia. Nos tocó una ola de frío impresionante y en

# EL LIBRO DE LA PELÍCULA

reparto con la que seguro que cuento es con Ariadna Gil, que ya ha leído el guión y le ha parecido muy bien. No puedo decirle más porque no hay más.

—¿Ha tenido más suerte con Andrés Vicente Gómez que Erice?

—Bueno, son las típicas cosas que pasan en este negocio todo el tiempo. Esto es algo relativamente habitual. No es el primer proyecto que se deja a medias y que lo continúan otros. Podía contarle algunos pero prefiero no hacerlo. (risas)

—Además de eso, ¿tiene algo más en el cajón?

—Hay varios guiones a medias, ya iremos viendo todo eso. No puedo mirar más lejos de lo que le he dicho.

—¿Seguro? ¿Mire un poquito más lejos, a ver?

—...No sé. Quizá un guión con David Newman (*Bonnie and Clyde*, *Superman III*, *Oh, Calcuta*), otro con Azcona y terminar un viejo proyecto con José Luis García Sánchez sobre un guión del que surgió, en 1998, la novela *Dime algo sobre Cuba*, del escritor cubano Jesús Díaz.

## Cine sin cuotas

—Hablando de horizontes. ¿Cómo ve el del cine español sin cuotas?

—Pues lo veo mal. Puede tener unos efectos terribles. Yo creo que nadie los ha calculado y si lo ha hecho, lo ha hecho fatal. Mientras exista el doblaje los países tienen que preocuparse por las cinematografías de su país porque entonces el mercado no es libre. Cuando te ponen películas de Harrison Ford hablando en castellano se está adulterando el mercado. Hasta ahora eso se combatía con la cuota de pantalla, se compensaba de alguna forma. Si se quita eso se desequilibrará sin remedio. No nos podemos permitir ser ocupados. Somos un país invadido cinematográficamente hablando. En otras facetas, a lo mejor no, pero sí en el cine. Y ocupados, encima, por un cine americano que no es el mejor porque si fuera como el de los años 30, pues mira, pero el de ahora es patético. Hay pocas cosas peores.

Javier LÓPEZ REJAS

**V**iernes 17 de marzo de 2000. Desde el triunfo de la revolución cubana, Bebo y Chucho Valdés se ven en pocas ocasiones. Bebo se exilió en 1960. Tres años más tarde, de gira con los Havana Cuban Boys, conoció a una hermosa sueca con la cual se casó. Estocolmo se convierte en su ciudad adoptiva. Pasarán dieciocho años antes de que padre e hijo se reencuentren. La reunión inicial entre estas dos glorias de la música cubana es tensa. Tomará tiempo limar asperezas.

Ahora, hace cinco años que no se ven, pero no podrían estar más próximos si convivieran bajo el mismo techo. El tiempo se les hace corto para ponerse al día y compartir experiencias. La moneda común entre ambos es la música. El encuentro conlleva una carga tan emotiva como musical.

Trueba y López Linares han optado por una iluminación crepuscular que no podría ser más apropiada para filmar a estos dos leones en invierno. Chucho repasa un hermoso tema de indiscutible carácter cubano. “Eso está en un disco que grabaste en Haití. A lo mejor lo improvisaste”, le dice a su padre.

“Bueno”, responde Bebo, riendo. El tema le resulta desconocido.

“A veces uno improvisa las cosas y después no se acuerda. A mí me pasa lo mismo”.

Trueba charla animadamente con Bebo. “Deyanis, la nieta de la que me hablaste, a la que habían dado el premio de piano en Italia, estaba en La Habana de vacaciones. Le rodé un trocito, tocando con Chucho”.

“Yo no la conozco. Tienes más que yo. Yo no la he visto nunca”.

“Muy mona, muy maja. Chucho me cuenta lo orgulloso que está de ella por su actividad en el conservatorio de Milán. Cuando se va su padre, me coge del brazo y dice: *A mí me gusta el jazz. Yo quiero tocar como Eliane Elias*”. “Ya tú ves lo que es la vida”,

responde Bebo, con la sonrisa que nunca lo abandona. “Yo no la conozco”.

Chucho no da abasto con sus recuerdos pianísticos.

“¿Te acuerdas de eso, Bebo? *Mambo cantabile*. ¿En qué tono está eso?”

“Espérate. Do, do, do, fa, do si, sol”.

“Este era el solo tuyo. El solo que tú hiciste”. Lo cita nota por nota.

“1955, en el Decca”. De éste sí se acuerda.

Mientras los técnicos se ocupan de sus detalles, Chucho continúa absorto en el piano. Posa sonriente para Jordi Socías. Interpreta *Ansiedad*, el vals peruano, para recalcar nuevamente en una fantasía de su padre, *Oleaje*.



Fernando Trueba junto a Chucho y Bebo Valdés

“¿Eso está en fa también? ¿Fa natural? Me gusta más así”, dice, interpretándolo a su manera.

“El problema que tiene no es la melodía. Es la mano izquierda”, advierte Bebo.

Antes de que se pongan en marcha las cámaras, queda tiempo para otro clásico: *Smoke Gets in Your Eyes*.

Aplauso atronador al concluir la primera toma. Sentado en la oscuridad, cerca de los monitores de vídeo que domina Trueba, Bebo no demora su reseña: “El mejor pianista vivo americano de la historia. Si vuelve a tocar, no le sale igual. Las improvisaciones son así. Eso es un sello que ha

dejado. Ahí hay técnica, buen gusto, *feeling*, virtuosismo”.

Chucho es exigente y sabe que está jugando en grandes ligas. En la cabina de grabación, su concentración es absoluta, siguiendo cada nota con los ojos cerrados. Regresa a la tierra y abre los ojos al escuchar los pasajes de mayor virtuosismo, mostrándose complacido.

Su padre es el primero en dar un dictamen: “Eso es una cosa para la historia. Un concierto divino, porque tiene todo”.

No obstante, también se advierte un problema que puede ser grave. Un asistente de cámara ha dejado caer un cable, y se escucha en la grabación. Parece ser un fallo insoluble. Trueba no se da por vencido.

“Más ruido había en el *Domingo en el Village Vanguard*, de Bill Evans, y ahí está. Quiero decir que lo que importa es la música. Eso es una toma magistral”.

“Yo no premedito nada de lo que voy a hacer, para que salga de verdad”, señala Chucho.

Le pregunto si el tema tiene nombre.

“Está dedicado. Se llama *Caridad Amaro*”.

Bebo alza la mano, como quien dice “presente” en la escuela. Se dirige a Chucho.

“Esa es mi madre. Tu abuela. Y no es tu abuela. Es quien te crió, para acabar de decirlo ya. Esa fue la que lo hizo todo. Por ti y por mí”.

“De padre a hijo y de músico a músico. Doble”, le dice Bebo a Chucho, mientras se abrazan.

Nuevamente en el plató, Trueba no corre riesgos. Le da escuetas instrucciones a Doug Torres, su asistente: “Advierte a todo el mundo que nadie respire lo que no tenga que respirar”.

Se puede escuchar el aleteo de una mosca. Chucho se concentra. Las cámaras ruedan en la cabina de grabación.

Nat CHEDIAK

EL REALIZADOR MIGUEL HERMOSO PRESENTA "FUGITIVAS"

# ROAD MOVIE ANDALUZ

Es difícil encontrar un precedente en el cine español. Una huida desesperada por Andalucía que deviene en una búsqueda del hogar. *Fugitivas*, del granadino Miguel Hermoso —que cifra su experiencia audiovisual en trabajos para televisión—, sorprende con nuevos actores, una historia trepidante y, además, un road movie con todas las singularidades del género.

Laia Marull debuta en *Fugitivas*



La inevitable metáfora de cualquier *road movie* (sea en las montañas rocosas o en las llanuras gaditanas) se cifra en la huida escapatoria de unos individuos que necesitan salir de sus vidas, acaso para encontrar solución a los problemas que no entienden o acaso para entregarlos directamente al precipicio del olvido. En términos estrictos, *Fugitivas*, la última película del granadino Miguel Hermoso (*Como un relámpago*), se ajusta como un guante a la estructura clásica del género; y sus protagonistas debutantes, la joven Tony (Laia Marull) y la niña Laura (Beatriz Coronel), están dotadas de las facultades necesarias para formar parte de esa galería de desarraigados, lumpens sin norte, huérfanos de la existencia, que pueblan los filmes de carretera desde que *Easy Rider* les otorgara condición de género cinematográfico.

"Me han dicho que mi película se parece a *Telma & Louise* —explica Hermoso—, pero en la película de Ridley Scott las protagonistas circulan por motivos propios, sin embargo en *Fugitivas* están obligadas a huir". Huyen de los compinches —Miguel Hermoso, hijo, y Roberto Cairo— a los que Tony ha traicionado después de un atraco en un despacho de loterías de Madrid, y huyen de la policía y huyen de sus propias vidas. Por los rocambolescos amagos del destino, Tony se ve obligada a escapar en compañía de una niña de siete años hasta Tarifa, donde debe entregarla a su padre —un cantaor flamenco al que da vida y hondura interpretativa el veterano Juan Diego—.

"En los road-movies, los personajes siempre corren hasta que les detiene una frontera, que suele ser el mar —recapitula el autor de *Loco veneno*—. En este caso, yo quería cruzar la frontera, que huyeran del mar, es lo que llamo el sur del sur". Paradójicamente, en una huida desesperada de Madrid a Marruecos, el norte de los personajes es en realidad el sur, un viaje a la Andalu-

cía más profunda, desde Puente Genil a Tarifa, con los escenarios de Algeciras, el Puerto de Santa María, Chipiona, Caños de Meca, Carmona y Cádiz... el Campo de Gibraltar, como testigos silenciosos de su búsqueda. "Son lugares que no tienen una belleza aparente, sino que está escondida, lo cual me parecía perfecto para mostrar un mundo aparentemente hostil pero que en realidad puede servir de refugio a los que huyen", añade Hermoso.

## Bellezas ocultas

En esas bellezas ocultas no es difícil encontrar la música, soporte emocional y comercial de *Fugitivas*, y que incluso trasciende la banda de sonido para ocupar un importante puesto en el papel artístico. Niña Pastori, abanderada del nuevo flamenco, se estrena como actriz en una breve aparición y la música de Antonio Meliveo, Los Activos o José El Francés, entre otros, marca con su ritmo hiriente los latidos de las protagonistas. "A pesar de la banda sonora y de la intervención de Niña Pastori, tengo que aclarar que la película no es un trasunto del flamenco, está muy alejada del folclorismo, y es más bien el flamenco el que se adapta a la historia", aclara el director.

El verdadero trasunto de la historia reside en sus personajes, que profanan incesantemente el mandamiento moralizante —"No mentir, no mangan, no matar"— con el que la niña de siete años recuerda a los espectadores que no todo lo que ven, aunque parezca inevitable, es correcto. "En la medida en que los personajes transgreden las normas, se sienten mejor consigo mismos. Es un proceso que discurre a lo largo de toda la película, y que me parece básico en la vida de cualquier ser humano". Para los seres humanos de *Fugitivas*, sin embargo, esas normas son tan necesarias como el odio que les alimenta.

Carlos REVIRIEGO

# EL LICEO SE ELEVA A LAS ESTRELLAS

El próximo lunes se inaugura oficialmente la temporada del Gran Teatro del Liceo con el estreno absoluto de la ópera *D. Q.*, de José Luis Turina y Justo Navarro, en un montaje cibernético de *La Fura dels Baus*. Entre los alicientes del año destaca la colorista producción de *La flauta mágica* montada por Comediants.

*La flauta mágica*,  
de Mozart, vista  
por Comediants

La Temporada 2000/2001 del Gran Teatro del Liceo **54-55** La Orquesta Ciudad de Granada cumple diez años **56** La bella Helena de Offenbach en el Châtelet de París **57** Entrevista con Aurora Nátola-Ginastera **58** Discos **60**

# MÚSICA

## GRAN TEATRO DEL LICEO

La temporada 2000/01 del Gran Teatre del Liceu se abre —lo cual es una muestra de salud y de amor a lo nuevo— con un estreno absoluto, que es esperado ya con expectación. No quiere decir esto que la programación sea realmente revolucionaria o arriesgada; ni siquiera se la puede calificar de avanzada en su conjunto. Es una buena programación, diríamos, incluso interesan-

te, de signo inequívocamente ecléctico, como la de muchos otros teatros.

La apertura oficial se producirá, en efecto, el 2 de octubre, con el citado *D.Q.* de José Luis Turina, uno de nuestros músicos más competentes, serios e inspirados. Se trata de una fábula o sátira sobre el Quijote, con libreto del novelista Justo Navarro, en la que se contemplan desde una óptica muy de hoy algunas particularidades del mito. El espectáculo está asegurado, pues la producción corre a cargo de La Fura dels Baus. La sólida batuta de Josep Pons estará en el foso, y en escena, entre otros, el contratenor soprano Flavio Oliver, el barítono Enrique Baquerizo, la soprano Pilar Jurado y el bajo Felipe Bou.

Sin salirnos del siglo XX, pero volviendo la vista atrás, nos topamos con dos obras importantes y reveladoras. La primera en el tiempo, *La mujer sin sombra*, es una de las óperas más complejas de Richard Strauss, aún con mucho romanticismo pegado a sus pentagramas. Una alegoría sobre li-

**Aunque la temporada del Liceo se abre con un estreno absoluto, no es avanzada en su conjunto. Es una buena programación, de signo inequívocamente ecléctico**

Escenas de *La mujer sin sombra* que se verá en Barcelona



breto de Hofmannsthal, estrenada en 1919, que plantea exigencias demandadoras para casi todos sus protagonistas. Aquí lo serán, dentro de lo que puede calificarse de reparto de buen nivel, Eva Marton, Hanna Schwarz, Thomas Moser y Wolfgang Schöne. El practicion Peter Schneider dirigirá musicalmente esta producción del Gran Teatro de Ginebra de Andreas Homoki.

La otra ópera que reclama el interés es *Billy Budd*, una oscura tragedia marinera de Britten (1951), en la que el compositor inglés acierta a marcar la máxima concentración dramática en su ambiente sórdido de pasiones humanas en ebullición con su eficaz lenguaje fronterizo. El equipo vocal es de campanillas: Bo Skovhus, Philip Langridge y Eric Halfvarson en los cometidos principales; Antoni Ros Marbà, que ya ha mostrado su comprensión de otras obras del autor, coordinará sus prestaciones, mientras que Willy Decker controlará la escena en esta producción de la Ópera de Colonia.

### Bajo el manto romántico

Bajo el manto romántico coinciden varios títulos. El más antiguo es *I puritani* de Bellini, que es en esta ocasión la única representante del arte que podríamos llamar posbelcantista. Curiosamente, porque no abundan las sopranos y, sobre todo, los tenores que puedan satisfacer plenamente las exigencias de lo escrito, que estén, además, en estilo. Edita Gruberova, a sus 54 inviernos, será la sufriente y trastornada Elvira, lo que, aun admitiendo las peculiaridades de su

canto, es una garantía. El musical aunque alicorto Josep Bros como Arturo, y el fogoso y avasallador Carlos Álvarez como Riccardo la secundan en este montaje de la Ópera de Gales firmado por Andrei Serban. El marido de la diva, Friedrich Haider, siempre discreto director, empuña la batuta. Hay dos funciones populares con otro reparto, con la napolitana Valeria Esposito, José Sempere y Ángel Ódena.

### Péplum wagneriano

Una rara avis es la longilínea y más bien plúmbea ópera romántica wagneriana *Rienzi* (1842), que se ofrece en versión de concierto bajo la dirección de Sebastian Weigle. Hay aceptables cantantes entre los convocados: Nancy Gustafson, Ildiko Komlosi, Jean-Philippe Lafont... No está mal conocer los antecedentes de algunas obras maestras.

Un romanticismo de postal exótica es el que emana de *Samson et Dalila* (1877) de Saint-Saëns, en realidad una ópera con todos los pronunciamientos del oratorio, que se presenta en una producción del Regio de Turín que lleva el aval de Luca Ronconi, uno de los grandes registas de hoy. Con interrogantes hay que situar la intervención de José Carreras en un papel *di forza* como el del protagonista, que requiere temple, agudos firmes, gran aliento y resistencia. Markella Hatziano, voz de mezzo aguda a seguir; el robusto y algo cansado Simon Estes y el siempre en su sitio Stefano Palatchi estarán a su lado. El artesanal Stefano Ranzani tomará el mando musical.

No podía faltar Verdi en su centenario, con dos títulos de madurez. *Un ballo in maschera* (1859), candente, variada, ligera y aérea, en la tradición de la ópera cómica francesa, al tiempo que tenebrosa y de un lirismo candente, será puesta en pie en lo escénico por el imaginativo y corrosivo Calixto Bieito en una producción al alimón entre el



El centenario de Verdi será conmemorado con dos óperas de madurez, *Un ballo in maschera*, en montaje del corrosivo Calixto Bieito, y *Aida*, con los antiguos y bellos decorados de Mestres Cabanes

Liceo, la English National Opera y la Real Ópera Danesa. Ana María Sánchez, que puede hacer una muy completa Amelia, se alterna con Paola Romano. Una y otra estarán acompañadas por el irregular y no muy firme tenor Walter Fracaro, la temperamental Elisabetta Fiorillo y Lado Ataneli. *Aida* (1871), culminación del espectáculo verdiano, una *grand-opéra* trufada de algunos de los instantes líricos más valiosos del compositor, tiene dos de sus mejores bazas, dentro del reparto titular, en dos cantantes hoy muy seguras, la ascendente Isabelle Kabatu, una voz sólida, y Dolora Zajick, una clásica del Liceo, un instrumento de notable envergadura, de los más dotados de la actualidad entre las mezzos. Juan Pons, siempre musical, aunque algo falto de fuelle para Amonasro, y el tonante pero flexible Roberto Scanduzzi, gran sacerdote, las cor- tejan.

### Problemático Radamés

El papel de Radamés puede que flaquee más de lo conveniente: ni Gegam Grigorian ni Boiko Zvetanov parecen tener las hechuras necesarias. Se recuperan los viejos pero bellos decorados de Mestres Cabanes, representante de la antigua escuela escenográfica barcelonesa (recordemos la bonita experiencia de hace unos años con *Los maestros cantores*) para esta coproducción con el Festival de Santander que dirigirá José Antonio Gutiérrez. El resuelto Bertrand de Billy, director musical del Liceo, se situará en ambos casos junto a la orquesta del Teatro.

Nos quedan dos títulos del Siglo de las Luces. *Giulio Cesare* (1724) de Haendel, una obra auténticamente maestra, llena de bellezas singulares, que requiere cantantes especializados y seguros en el más puro estilo belcantista. La valiosa Ann Murray, algo ajada en los últimos tiempos, se alternará con Stella Doufexis, nuevo y creciente valor. Algunas otras voces de interés las acompañan: Ángeles Blancas, Petia Petrova, Christopher Robson... Se trata de una coproducción con el Teatro de Basilea que dirige en lo escénico el fantasioso pero temible Herbert Wernicke: el año pasado hizo de su capa un sa- yo con la pobre *Alcina* y este año las cosas no van por distinto camino. El inglés Harry Bicket, muy afín a este repertorio, correrá con el gas- to musical.

*La flauta mágica*, de la que se brindan diez funciones con distintos cantantes (Gens, Esposito, van der Walt, Rauch, Hölle, Cole, Monar, Poblador...), algunos muy notables, y directores (de Billy, Weigl, Elisabeth Attl), tiene dirección escénica de Joan Font, del grupo Comediants; lo que significa, por lo visto en Granada, humor, fantasía y colorido que no van nada mal a la historia tan magistralmente conta- da por Mozart.

Habría que apuntar las sesiones que se desarrollan en el foyer del teatro con el título *A propósito de...*, que ofrecen, en actuaciones de cámara con escena en algún caso, música relativa a las obras programadas. Una iniciativa inteligente.

Arturo REVERTER

Año 2000



Jardín de la Isla  
Sábado 23, Sep.  
17.30 horas

Jardín del Príncipe  
Domingo 24, Sep.  
12.00 horas

Jardín del Príncipe  
Sábado 30, Sep.  
12.00 horas

Centro Farnesio  
Miércoles 4, Oct.  
21.00 horas

Capilla Palacio Real  
Sábado 7, Oct.  
19.00 horas

Centro Farnesio  
Domingo 8, Oct.  
18.00 horas

Centro Farnesio  
Domingo 15, Oct.  
18.00 horas

Centro Farnesio  
Sábado 21, Oct.  
18.00 horas

Centro Farnesio  
Domingo 22, Oct.  
18.00 horas

Capilla Palacio Real  
Miércoles 25, Oct.  
21.00 horas

Centro Farnesio  
Domingo 5, Nov.  
18.00 horas

Colaboran  
Ministerio de Cultura  
Ayuntamiento  
de Aranjuez

## Música Antigua Aranjuez

### En los Jardines de Aranjuez...

**Paseo Musical por el Jardín de la Isla**  
Visita guiada al Jardín con diversas interpretaciones musicales de época.

Concierto final en la Capilla del Palacio Real con:

#### Camerata Iberia

Director: Juan Carlos de Mulder

Música del Renacimiento Español. Juan del Enzina, Diego Pisador, Antonio de Cabezón, Alonso Mudarra....

### Paseo Musical por el Jardín del Príncipe

Visita guiada al Jardín con toques de trompas y timbales, diversos dúos y tríos sobre música del siglo XVIII. Concierto final en la Casa del Labrador.

Obras entre otros de José de Juan y Martínez.

Director: Javier Bonet

### Paseo Musical por el Jardín del Príncipe

Visita guiada al Jardín con toques de fagotes y trompas. Marchas de Corselli y otros autores.

Concierto final en la Casa del Labrador.

Sexteto de vientos: Oboes, trompas y fagotes.

Miembros del Concierto Español

## Los Conciertos.....

### El Concierto Español

Director: Emilio Moreno / María Cristina Khier, Soprano.

Lamentaciones y piezas sacras de Francisco Courcelle

### Alia Música

Director: Miguel Sánchez / El Canto a María en la Edad Media

### European Union Baroque Orchestra

Director: Roy Goodman / Música de Bach, Haendel

### Amsterdam Loeki Stardust Quartet

El Arte de la Fuga, Johann Sebastian Bach

### Orphenica Lyra

Director: José Miguel Moreno / Música en la Corte de Carlos V

### Les Quatre Violons

Mihoko Kimura, Simon Heyerick, Hiro Kurosaki, Isabel Serrano / Música de Telemann, Purcell, Rameau, Mozart

### Ensemble Villancico

Director: Peter Pontoink / Música del Renacimiento y Barroco Iberoamericano, Cancionero de Upsala 1556

### Dufay Collective

Canciones y Danzas medievales de Inglaterra, Francia e Italia

Címbalo  
Producciones  
y Editorial  
Doce Calles

Información y  
Venta Anticipada en  
Centro Isabel  
de Farnesio



CONSEJERÍA DE CULTURA  
Dirección General de Promoción Cultural  
**Comunidad de Madrid**

## AGAZAPADOS EN VERANO

En verano suelen pasar cosas, aunque parezca mentira. Por ejemplo, pasan las cosas que se quiere que pasen entre calores y ausencias, cuando nadie se dé cuenta. Algunas de las que les comento tienen tal tufo.

Así las maniobras que me cuentan de un celebrado compositor a punto de jubilarse en Radio Clásica. No sería su idea esperar a la edad correspondiente sino aprovechar una próxima regulación de plantilla del ente. Antes, a fin de que le quede el máximo de jubilación, busca que le nombren alto cargo de lo que sea, incluso fuera de su propio ámbito de trabajo real. Figuraría unos meses y luego a casa cobrando el máximo. Tal como me lo cuentan, se lo cuento. Y, si todo ello es verdad, esta vez no sólo no me voy a oponer, sino que estoy dispuesto a apretarme un agujero del cinturón para pagar lo que me toque de tal jubilación con tal de darle la oportunidad de que se dedique verdaderamente a componer y no a tareas menores con desgana.

Lío estuvo a punto de haberlo y grande, con abogados y notarios. El señor Roberto Alagna mintió descaradamente acusando a Gian Carlo del Monaco de haber robado a sus pintorescos hermanos las ideas escenográficas de La Bohème que vimos en el Teatro Real y que –primicia les doy– verán en el Liceo inaugurando temporada. Menos mal que Juan Cambreleng fue testigo de todo y podría ofrecer testimonio en caso preciso. Él vio las paupérrimas maquetas de los hermanísimos, a quienes no se quiso en el Real ni tampoco quisieron en el Metropolitan. Por cierto, al gerente del Real se le echó de menos en los prolegómenos del frustrante *Ernani* y es que estaba en Wimbledon dándole al tenis.

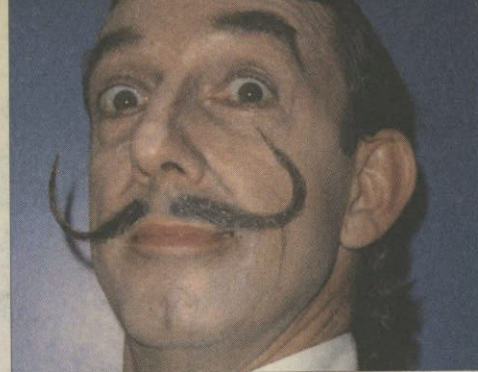
Inesperadamente nos dejó uno de los grandes de la crítica española: Gonzalo Badenes. Y ya que hablé de del Monaco, contarles que estuvo en el Festival suizo de Verbier, que ahora incluye ópera, junto a un animado James Levine cuyo humor echaba por tierra los rumores de una enfermedad nerviosa que le habría obligado a dejar el Met en el 2004 y cederle la dirección artística a Domingo. Plácido cantará pronto allí el *Sly* que realizó escénicamente su esposa Marta en Washington. Entretanto, en Los Ángeles, se celebraba una fastuosa edición del concurso de canto Operalia. Y, mientras Carreras cantaba con micrófonos en Perelada, Pavarotti desembolsaba más de dos mil kilos para hacer las paces con el fisco italiano, que le acusaba y probó que su residencia en Mónaco era ficticia. ¿Se imaginan lo que pasaría con algunas de nuestras figuras más preclaras del arte y el deporte si cundiera aquí el ejemplo? y qué les voy a contar de su multimillonario divorcio de Adua, quien manejaba hasta la caja “B”. Hay separaciones que dan miedo. **BECKMESSER.COM**

## MOZART EN BARCELONA

Como en los últimos años, la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña inaugura su temporada de conciertos con un pequeño festival dedicado a la música de Wolfgang Amadeus Mozart, en el que se combinan programas de cámara con las grandes composiciones del genio salzburgo.

En esta ocasión, Mozart ha compartido protagonismo, por razones coyunturales, con Johann Sebastian Bach, con diversas piezas ejecutadas por solistas instrumentales de la propia orquesta al mando del organista y director alemán Martin Haselböck. El festival se clausurará con dos veladas en el Auditorio de Barcelona, que han sido confiadas al británico Christopher Hogwood, el alma mater, en cierto modo, de estos certámenes mozartianos de la Ciudad Condal.

En la primera de ellas, mañana, jueves, se interpretarán la *Sinfonía n.º 29 K. 201*, el *Concierto para flauta n.º 1 K. 313* (con Magdalena Martínez como solista) y la *Sinfonía n.º 39 K. 543*. Y, en la segunda, el sábado 30, el *Concierto para viola K. 622* (con Ashan Pillai como solista) y la célebre *Misa de Requiem K. 626*, en la que participarán la soprano Isabel Monar, la mezzo Liliana Bizineche, el tenor Joan Cabero y el bajo Antonio Abete, así como la Corral Càrmina de Barcelona.



Carlos Chausson como Dulcamara

## LOS TRES BARÍTONOS

La fórmula de los tres tenores se ha extendido a otras cuerdas vocales –sopranos, bajos e incluso contratenores–. Ahora, tres de los más renombrados barítonos españoles se unen para intervenir en el concierto inaugural de la temporada lírica santanderina. Dos de ellos, el malagueño Carlos Álvarez y el cántabro Manuel Lanza pertenecen a la nueva generación, y ambos se consagraron en Madrid con *La del manojo de rosas*. El tercero es el más veterano y aragonés Carlos Chausson, un especialista (aunque no solo) en el repertorio bufo.

Será el próximo sábado, en la Sala Argenta de la Sala de Festivales, y acompañados por la Orquesta Sinfónica de Galicia bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez, cuando interpretarán páginas de ópera y zarzuela de Mozart, Gounod, Verdi, Donizetti y Moreno Torroba.

NICK WHITE



Christopher Hogwood, uno de los principales directores invitados de la orquesta granadina

## FELIZ

La Orquesta Ciudad de Granada se dispone a festejar sus primeros diez años de existencia. Una década de éxitos, algunos disgustos e inteligente trabajo, en la que el conjunto andaluz se ha asentado como una de las mejor planificadas formaciones sinfónicas españolas. Bajo la dirección titular de Josep Pons y la estrecha colaboración de Christopher Hogwood y Salvador Mas como flamantes principales directores invitados, la orquesta granadina asume estos días su décima temporada con el mismo rigor, calidad e imaginación que ha distinguido su breve pero ya ejemplar trayectoria.

Fue el 15 de junio de 1990 cuando se produjo el primer concierto, bajo la denominación de Orquesta de Cámara de Granada y dirección musical de su fundador, Misha Rachlevski. El debut tuvo lugar en el Auditorio Manuel de Falla, en el marco del Festival Internacional de Música. Narciso Yepes tocó el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo.

La orquesta adoptó su actual denominación poco tiempo des-

## LA DAMA SE DIVIERTE

**E**strenada en el Théâtre des Variétés de la capital francesa el 17 de diciembre de 1864, *La bella Helena* constituye una de las operetas que mayor fama proporcionaron a su autor, Jacques Offenbach.

Esta versión, absolutamente sui generis, de la guerra de Troya, que pone en solfa a todos los personajes de la antigüedad clásica, llegará el próximo viernes al Théâtre du Châtelet de París, en una nueva producción debida a Laurent Pelly (responsable también del vestuario), con decorados de Chantal Thomas y coreografía de Laura Scozzi.

Al frente del conjunto instrumental y coral Les Musiciens du Louvre, afincado en Grenoble, estará su fundador, Marc Minkowski, una de las batutas menos dogmáticas y más atractivas de hoy, en lo que supone su segundo acercamiento a una partitura del "Mozart de los Campos Elíseos", tras su afortunada revisión de Orfeo en los infiernos, en la Ópera de Lyon y el Gran Teatro de Ginebra, así como en su premiada grabación discográfica para EMI.



Felicity Lott será *La bella Helena* en el Châtelet

MIKE HOBAN

En cabeza de un nutrido elenco vocal figura Dame Felicity Lott, la exquisita soprano británica que ha demostrado siempre tanta sensibilidad hacia las aristócratas mozartianas y straussianas como hacia la música francesa, siendo además una declarada defensora de la *mélodie* gala. A su lado estarán, entre otros, Yann Beuron, William Burden, Michel Sénéchal, Laurent Naouri, François Le Roux o Marie-Ange Todorovitch.

## CUMPLEAÑOS SINFÓNICO

pués. Como tal se presentó el 8 de marzo de 1991 en un programa monográfico Falla dirigido por su entonces nuevo titular, Juan de Udaeta, quien efectuó al frente de la orquesta una tenaz y hoy poco reconocida labor de transición, que incluyó algunas actuaciones memorables y se plasmó, entre otros aspectos, en una interesante discografía editada por el sello suizo Claves.

### Línea ascendente

Pero el verdadero despegue de la orquesta no se produjo hasta 1994, año en que asumió la titularidad Josep Pons, que hubo de aguantar carros y carretas con las impertinentes actuaciones de un alcalde -Gabriel Díaz Berbel- públicamente empeñado en hacer la guerra a su propia orquesta.

Pons aguantó el tirón a base de disgustos y mucha tenacidad y hoy, cuando ya casi nadie se acuerda del ex-alcalde, el director catalán y su espléndida orquesta siguen su ascendente carrera artística, apoyados firmemente por el Ayuntamiento y la Junta de Andalucía, instituciones que comparten la rectoría de la orquesta.

De hecho, ya están preparando las maletas para festejar su décimo aniversario con una extensa gira por Alemania y Austria, el próximo mes de enero, que incluye actuaciones en ciudades como Innsbruck, Frankfurt, Hannover y la célebre Philharmonie de Berlín. Esta gira no será la primera salida al extranjero de los músicos granadinos, que ya han actuado en Francia, Bélgica, Portugal, Suiza e Italia, país en el que el 10 de noviembre de 1996 ofrecieron un memorable concierto en la Scala de Milán.

Estos diez fructíferos años de vida sinfónica en la ciudad en la que vivieron Lorca y Falla han estado cargados de momentos de alto contenido artístico, muchas veces compartidos con ilustres artistas contemporáneos, como Yehudi Menuhin o Victoria de los Ángeles. Por ejemplo, nadie en Granada ha olvidado la emotiva interpretación que la veterana pero siempre inmensa Victoria ofreció los días 19 y 20 de noviembre de 1994 de las *Siete canciones populares* de Falla y las *Canciones negras* de Montsalvatge. **Justo ROMERO**

## LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 27.** A las 12'00 en Canal Clásico, comienza la serie *Voces de Sefarad*, que muestra la perduración de lo español en la música de los judíos expulsados de España. A las 15'45 en Muzzik, tres registros de Georg Solti al frente de la Orquesta de la Radio de Baviera: *Sinfonías 4 y 6* de Chaikovski y extractos del ballet *Romeo y Julieta* de Prokofiev.

■ **Jueves 28.** A las 17'30 en Radio Clásica, el Huelgas Ensemble canta música del reinado de Carlos V. A las 23'00 en Canal Clásico, segunda parte del documental-entrevista-concierto sobre Riccardo Chailly dirigido por Pérez de Arteaga. A las 23'05 en Muzzik, *El ocaso de los dioses* de Wagner, dirigida por Riccardo Muti en lo musical y Yannis Kokkos en lo escénico que se grabó en la Scala en 1998.

■ **Viernes 29.** A las 20'00 en Radio Clásica, el homenaje a Alfredo Kraus del pasado 5 de mayo en el Palau de Valencia. Varady, Lytting, Machado y Burchuladze, con la Orquesta y Coro de Valencia, interpretan el *Requiem* de Verdi. Dirige Gómez Martínez. A las 22'00 en Radio Clásica, otras músicas: canto indostaní.

■ **Sábado 30.** A las 08'00 en La 2 de TVE, popurrí Bach. Se dan dos motetes y el *Magnificat BWV 243*. Son intérpretes el Coro de Santo Tomás de Leipzig, el de la Radio Lituana y el Collegium Vocale Gent que dirige Herreweghe. A las 19'00 en Radio Clásica, ópera en directo en conexión con la BBC: el Coro de la Ópera y la Orquesta Nacional de Escocia interpretan *El rey Arturo* de Chausson.

■ **Domingo 1.** A las 16'00 en Canal Clásico, música coral. El Coro de la Comunidad de Madrid dirigido por su fundador, Miguel Groba, interpreta una de sus especialidades: los *Tres epitafios* de Rodolfo Halffter. Además, cantan obras de Pildain y Petrassi.

■ **Lunes 2.** A las 15'00 en Muzzik, *La máscara del tiempo*, de Michel Tippett. Cantan Claron McFadden, Felicity Palmer, Robert Tear, Steven Page y participan los conjuntos de la BBC dirigidos por Andrew Davis. Se trata de un oratorio cosmológico tratado con curiosidad y cierto humor por el autor. La grabación se hizo en directo en los Proms de 1999.

■ **Martes 3.** A las 15'00 en Muzzik, *La flauta mágica* de Mozart grabada en 1993 en la versión musical de Bernard Haitink y escénica de Axel Manthey. Se anuncian grandes placeres artísticos a partir de una escena en blanco y negro, un vestuario en color y una luz planeada con mucha intención teatral.

Álvaro GUIBERT

# AURORA NÁTOLA-GINASTERA

## “ALBERTO NUNCA COMPUSO MÚSICA FÁCIL O EFECTISTA”

Hace unos días, Ginebra habría su temporada con el estreno europeo de *Beatrix Cenci*. La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid presentarán en noviembre una de las obras más espectaculares del compositor argentino, *Turbae ad Passionem Gregorianam*. Pese a vivir sus últimos años en Europa, Alberto Ginastera (1916-1983) tuvo su mayor reconocimiento en EE. UU. La citada *Beatrix Cenci* fue encargada para abrir el Kennedy Center, y sus obras sinfónicas fueron estrenadas por artistas como Rostropovich, Ormandy, Markevitch o Bernstein al frente de las orquestas de Filadelfia, Nueva York, Denver o Washington. Sin embargo, en los últimos años ha aumentado el interés de nuestras formaciones sinfónicas gracias al esfuerzo de su viuda, la ilustre chelista Aurora Nátola. Bajo su iniciativa se puso en marcha el Concurso de Composición Alberto Ginastera, un certamen con carácter itinerante cuya cuarta edición

se falla el próximo viernes en Las Palmas de Gran Canaria. El premio está dotado con 15.000 dólares que entrega ella misma. La artista protagonizará también el estreno mundial de *To a Dancing God*, de Timothy Geller, la obra ganadora de la última edición.

—¿Por qué se decidió a fundar un concurso de composición?

—Quería perpetuar el espíritu creativo que me transmitió mi marido durante los doce años y medio de convivencia. Alberto era un hombre muy generoso, con las manos abiertas y sensible hacia cualquier persona que se le acercara. He conocido a otros compositores que cuando están en una etapa fértil se vuelven muy egoístas. Sin embargo, él siempre tenía tiempo para los jóvenes, para dar un consejo, enjuiciar aquello que le pusieran

Alberto Ginastera está considerado uno de los grandes compositores del siglo XX, aunque su obra no es lo suficientemente conocida.

Por ello se ha creado un Concurso Internacional de Composición, presidido por su viuda y que se celebra en estos días en Las Palmas.



MERCEDES RODRÍGUEZ

delante de sus ojos. Para llevar a cabo este propósito me decidí por este concurso, cuya primera edición se desarrolló en Buenos Aires.

### Temperamento dramático

—Con *Beatrix Cenci*, Europa ha conocido el gran talento dramático de Ginastera, si bien obras sinfónicas como *Estancia*, la obertura del *Fausto criollo* o la *Pampeana n.º 3* se tocan habitualmente.

—*Beatrix Cenci* es “mi ópera”, porque fui en parte responsable de su creación, ya que al conocerme Alberto salió de una etapa personal muy difícil. Cualquiera con un mínimo de sensibilidad ha de ser consciente de que es un trabajo de extraordinaria madurez. Para muchos puede resultar sorprendente porque el carácter personal de Alberto, tan reflexivo, tan dis-

tante, parecía ajeno a todo proceso dramático. Sin embargo, había en él una sorprendente comprensión del fenómeno teatral, como oculta en su interior. El libreto, muy bueno, es una adaptación de *Les Cenci* de Antonin Artaud. Fue un escándalo político, porque coincidió con la dictadura de los generales. Vistas algunas reacciones, se sintió tan dolido que prohibió que se tocaran sus obras en Buenos Aires.

—Otra de sus óperas, *Bomarzo*, ha tenido una mayor popularidad.

—*Bomarzo* fue un gran éxito desde su estreno. Surgió a partir de la novela de Mújica Láinez, y, aunque primero iba a ser una cantata, el personaje le obsesionó de tal manera que le pidió al novelista su colaboración para una ópera. *Don Rodrigo*, la primera de las tres

obras, fue estrenada en el Colón de Buenos Aires en 1964 y el libreto es de Alejandro Casona. Se ubica “en las verdes praderas asturianas”, pues Casona era de allí. Su reestreno sería una sorpresa, porque seguro que en España se entendería mejor que en ningún sitio. La muerte lastró una colaboración con Camilo José Cela. Estoy segura de que hubiera sido muy valiosa, porque Ginastera tenía ideas muy interesantes y se sentía muy ilusionado.

—Usted fue dedicataria del *Segundo concierto para chelo*, que interpretará el viernes en Las Palmas.

—Es una obra intensa, muy romántica. La he interpretado en todo el mundo, y siempre con gran éxito. Cuando se estrenó en España, la hice con la Orquesta Nacional, dirigida por Max Valdés, en el Teatro Real. Alberto estaba muy grave, y los médicos le permitieron asistir al estreno porque le habían desahuciado debido a un cáncer terminal. Al salir a

saludar, Max y yo le dejamos solo, sin que él se diera cuenta. El público prorrumpió en aplausos, y vivió una de sus últimas emociones. Tras el concierto se lo llevaron al hospital de Ginebra. A los pocos días murió. Está enterrado en el cementerio de los artistas, al lado de Ernest Ansermet.

—Aunque algunos lo vincularan con la vanguardia, Ginastera tenía un modo de componer muy personal, difícil de ser encorsetado.

—Alberto siempre decía que no hay música escolástica o de vanguardia, sino buena o mala. Nunca escribió una música fácil o efectista. ¿Se puede nombrar a un compositor argentino de mayor trascendencia? Él sigue siendo el más grande.

Luis G. IBERNI

# Música



## Ciclo extraordinario de Órgano en la Catedral de La Almudena

INTEGRAL DE LA OBRA PARA ÓRGANO DE JOHANN SEBASTIAN BACH

Domingo, 22 de octubre, 20.00 h.  
**ANDREA MARCON**  
WEIMAR Y KÖTHEN II

Domingo, 29 de octubre, 20.00 h.  
**JORDI VERGÉS**  
ESPÍRITU SANTO

Entrada libre, aforo limitado

## Música en la Universidad

TRIO MOMPOU

UNIVERSIDAD POLITECNICA  
Escuela Universitaria de Arquitectura Técnica  
Miércoles, 18 de octubre, 19.30 h.

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MADRID  
Facultad de Medicina  
Lunes, 23 de octubre, 18.30 h.

COLEGIO MAYOR  
UNIVERSIDAD DE "SAN PABLO"  
Salón de Actos  
Martes, 24 de octubre, 20.00 h.

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID  
Aula Magna  
Miércoles, 25 de octubre, 18.00 h.

Entrada libre, aforo limitado

## V Ciclo Los Siglos de Oro

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Domingo, 29 de octubre, 12.00 h.  
**MAITE ARRUABARRENA**, mezzosoprano  
**SERGI CASADEMUNT**, viola da gamba  
**XABIER DÍAZ**, guitarra  
**CARLOS GARCÍA BERNALT**, clave  
TONOS EN LAS COMEDIAS DE CALDERÓN

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 h. Venta telefónica Caja Madrid: 902 488 488

## XIII Concierto Extraordinario del Día Universal del Ahorro de Caja Madrid

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala Sinfónica

Martes, 7 de noviembre, 19.30 h.  
**THE AGE OF ENLIGHTENMENT ORCHESTRA**  
**SIR SIMON RATTLE**, director  
**HECTOR BERLIOZ**  
Romeo y Julieta, op.17  
(Extractos Sinfónicos)  
Sinfonía Fantástica, op.14

Venta de localidades a partir del día 18 de octubre de 2000 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica Caja Madrid: 902 488 488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas). Información: 91 337 01 40

## IX Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala de Cámara

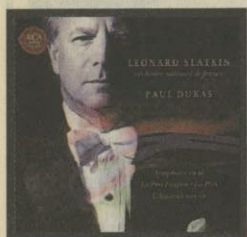
Sábado 7 de octubre, 19.30 h.  
**ENSEMBLE VILLA MUSICA**  
Obras de W.A. MOZART,  
C.M. VON WEBER, S. PROKOFIEV

Jueves 26 de octubre, 19.30 h.  
**CHRISTOPHE ROUSSET**, clave  
Obras de F. COUPERIN,  
J.F. RAMEAU, P. ROYER y  
J.B.A. FORQUERAY

Sábado 28 de octubre, 19.30 h.  
**LES TALENS LYRIQUES**  
**SANDRINE PIAU**, soprano  
**CHRISTOPHE ROUSSET**, clave y dirección  
Obras de M. LAMBERT,  
F. COUPERIN, L.N. CLERAMBAULT,  
J.M. LECLAIR, M.P. DE MONTECLAIR

Venta de localidades en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica Caja Madrid: 902 488 488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas). Información: 91 337 01 40

octubre 2000

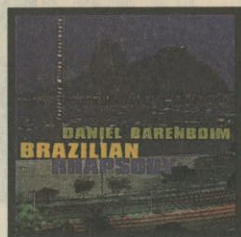


**PAUL DUKAS: Sinfonía en do. El aprendiz de brujo.** Leonard Slatkin. RCA 88022 5 DDD

En este disco se encuentra la mayor parte de la obra orquestal de Paul Dukas, compositor que marginó a veces su labor en beneficio de actividades pedagógicas –Falla, Albéniz o Messiaen estuvieron entre sus alumnos – o críticas y que destruyó muchas de sus creaciones.

El trabajo del norteamericano Leonard Slatkin (Los Angeles, 1944) y la Orquesta de la Radiotelevisión Francesa es de buen nivel. El director, de sólido oficio, de brillante concepción, no es un exquisito ni un fraseador acreditado, pero realiza una labor funcional y demostrativa, que la grabación recoge fielmente. No posee el toque para dar con esa sonoridad especial que, en el caso de la *Sinfonía*, por ejemplo, ha de marcar ese diatonismo tan curioso del compositor, amigo de saltar a tonalidades lejanas y de recurrir a continuos episodios cromáticos. Habría que retrotraerse a la antigua grabación de Martinon con la misma orquesta realizada en 1972, dotada también de un lirismo más cálido.

La versión del famoso poema sinfónico *El aprendiz de brujo* parece, dentro de sus buenas hechuras, una de tantas; de las muchas que hay en el mercado. **A. REVERTER**

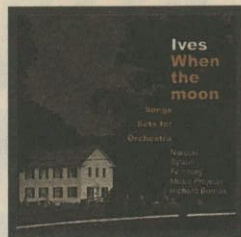


**DANIEL BARENBOIM: Rapsodia brasileña.** Milton Nascimento. Teldec 3984-21482 DDD

Daniel Barenboim nos dejó asombrados hace unos pocos años con un compacto dedicado a tangos de su país natal. Ahora reincide en aquel fenómeno con una música que, en principio, le es más ajena pero en la que logra resultados magníficos.

Basta para ello ser todo un músico, tocar el piano con sentimiento y fraseo, rodearse de gente de calidad y entregada... Lo que pasa es que esto no es poco. El pianista lleva también la voz cantante –el que canta realmente en un par de piezas es Milton Nascimento– como director de un grupo compuesto por violín, flauta, oboe, clarinete, contrabajo y percusión. Los arreglos de Bebu Silveti, acertados por su simplicidad y frescura, nos recrean canciones tan conocidas y bailadas por nuestros padres como *Tristeza* o *Mañana de Carnaval*, e incluso se atreven con las *Bachianas brasileiras nº 5* de Villa-Lobos, aunque sin voz.

Un disco sin pretensiones para disfrutar y evocar. **G. ALONSO**



**CHARLES IVES: When the Moon.** Music Projects. Decca 466 841-2 DDD

*When the Moon, Cuando la luna*, palabras de Lord Byron que anuncian encuentros mágicos al claro de luna y a la luz de las luciérnagas. Se ve poco a la luz de la luna, pero, entre lo poco, a veces se ven maravillas. El pionero Charles Ives, norteamericano hasta el tuétano, hace música con esa asombrosa mezcla de inocencia y madurez, de tosquedad y acierto que sólo es posible en EE.UU. Ives, que gustaba de breverías y miniatras, agrupó en colecciones (*sets*) una veintena de composiciones orquestales de a minuto, o poco más. De casi todas ellas existe, además, una versión de canto y piano. Richard Bernas, al frente de Music Projects, su orquesta de cámara, las reúne aquí con gran eficacia. Las versiones vocales las cantan con limpieza y talento Susan Narucki y Sanford Sylvan (el *Chu* en *Lai de Nixon en China*).

El disco de Decca invita al zapeo para escuchar juntas las dos versiones de cada pieza: la vocal y la orquestal, que rara vez es una simple orquestación. Yo prefiero el Ives de orquesta y sus sonoros collages. El canto y piano pide una pluma más refinada.

**Á. GUIBERT**

## UN BINOMIO MUY AFORTUNADO

**PLÁCIDO DOMINGO: 30 años con EMI.** Obras de Boito, Gounod, Kálmán, Puccini, Saint-Saëns, J. Strauss, Verdi y otros. 32 CD's EMI 567 449 2 ADD/DDD

En 1970, Plácido Domingo pisó por primera vez los estudios de la EMI, en Londres, para registrar el papel titular de la ópera de Giuseppe Verdi *Don Carlo*, bajo la dirección de Carlo Maria Giulini. Dicha grabación, que muy pronto se erigió en versión de referencia, supuso el comienzo de una productiva colaboración entre el tenor madrileño y el sello discográfico inglés.

Para celebrar estos seis lustros, EMI ha publicado una caja de treinta y dos discos compactos, a precio medio, que incluye todas las óperas completas grabadas por el artista. La lista comienza por el citado *Don Carlo*, que abre una serie de magníficos registros realizados en los años 70, destacando muy especialmente aquéllos en los que comparte protagonismo con una esplendorosa Montserrat Caballé: *Mefistofele* con Julius Rudel, *Manon Lescaut* con Bruno Bartoletti, *Aida* con Riccardo Muti (con quien también realizó una de las mejores interpretaciones modernas de *Un ballo in maschera*) o *Giovanna d'Arco* con James Levine.

La edición recoge también aquel *Fausto* con Georges Prêtre que, en justicia, debía haber grabado Kraus (si bien Domingo cumple más que dignamente); la interesante *Tosca* con Scotto y Levine, y otras versiones que, por una u otra razón, no alcanzan la misma excelencia –si bien no a causa del tenor–: *Emani* y la *Forza* con Muti (donde la encantadora Freni no posee la vocalidad que requieren Elvira y Leonora), *Sansón y Daila* con Chung (y una Meier mucho menos sensual aquí que en Kundry) o el *Otello* de Maazel, inferior al registro con Levine y, sobre todo, al *live* con Kleiber.

Por último, el simpático *Murciélagos* dirigido por Domingo a un reparto de estrellas (Popp, Seiffert, Baltsa y él mismo), y el bello recital de opereta vienesa con Rudel. Toda una demostración de versatilidad. **R. BANÚS**



LA TECNOLOGÍA BUSCA NUEVOS COMBUSTIBLES

# PETRÓLEO SIN RESERVAS



# CIENCIA

¿Último siglo con el oro negro? La crisis del petróleo reaviva la búsqueda de alternativas 62-64 Inventos 65

La crisis del petróleo se recorta ante un horizonte de progresivo agotamiento de las reservas. Contra esa perspectiva trabajan especialistas destinados a diseñar técnicas de prospección que alarguen las vidas de hidrocarburos. Mariano Marzo, catedrático de la Universidad de Barcelona, explica qué cabe esperar de estas innovaciones.

**E**l agotamiento del petróleo es una de las predicciones más recurrentes. En 1914, la Oficina de Minas de Estados Unidos anticipó que las reservas americanas durarían apenas 10 años. En 1972, el Club de Roma asustó al mundo con sus vaticinios de una inminente sequía del oro negro. En 1978, el presidente americano Jimmy Carter dijo que el petróleo se habría agotado a finales de los años 80. Ninguno de los augurios se cumplió y hoy, gracias al avance de las técnicas de prospección y recuperación, las reservas superan los 800.000 millones de barriles, una cifra suficiente para cuarenta años de consumo. Pero, ¿hasta cuando prorrogará la tecnología la disponibilidad del crudo?

La realidad es que el descubrimiento de nuevas reservas se ha ralentizado: «las compañías están encontrando solamente un barril de petróleo por cada uno que consumimos», señala Colin Campbell, un geólogo de la consultora Petroconsultants. Hay que buscar nuevas fuentes de hidrocarburos. ¿Dónde? Y, sobre todo, ¿cómo qué medios?

Las innovaciones en materia petrolífera se reparten en dos grandes campos: el primero se refiere a las aplicadas a la mejora de las técnicas de prospección y extracción del petróleo en estado líquido; el segundo se encamina a la obtención de hidrocarburos equivalentes. No cabe duda que, en el primer apartado, el mar posee uno de los mayores potenciales. La ex-

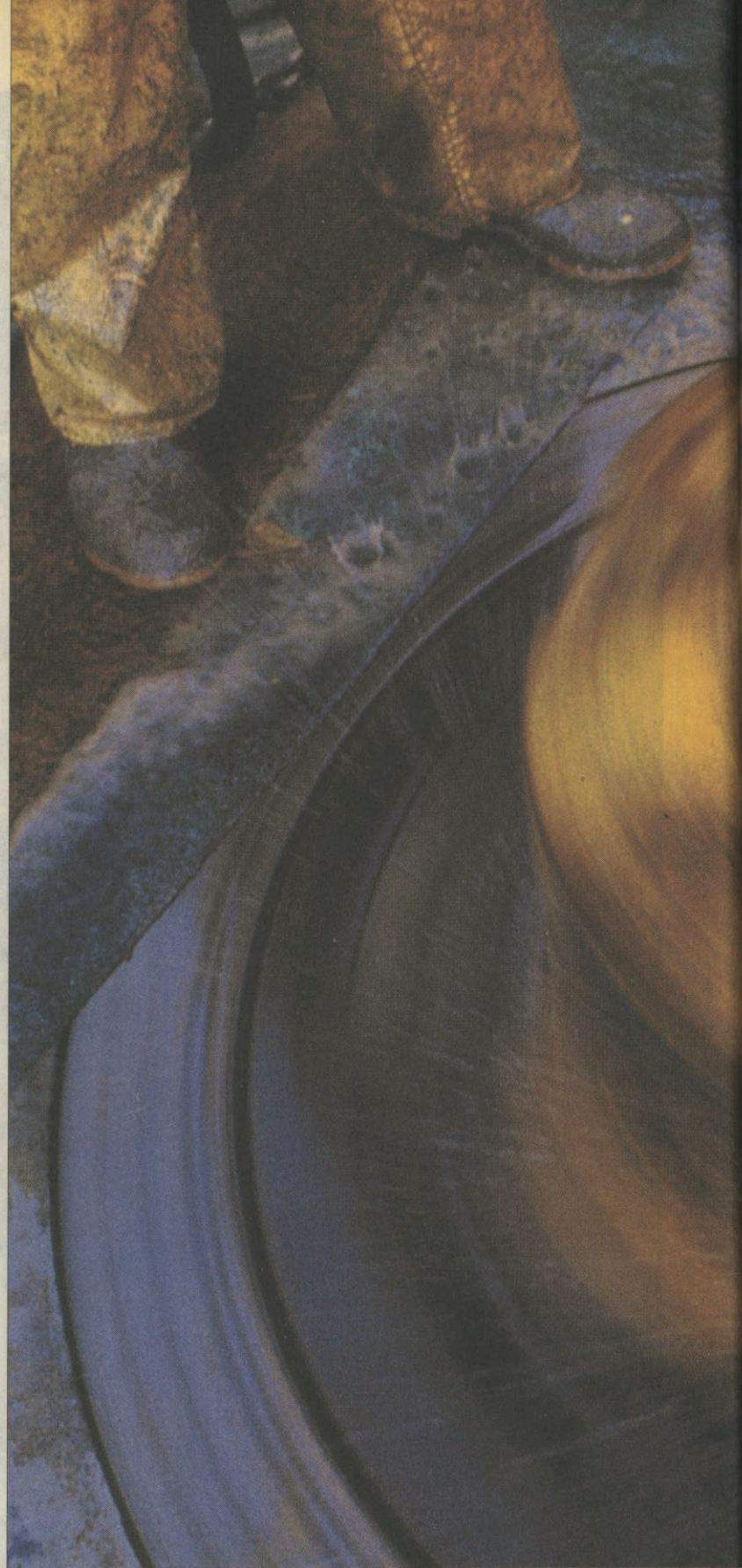
plotación de yacimientos submarinos ha representado una bendición para la industria petrolera (no hay más que ver la bonanza de Noruega y Gran Bretaña por sus pozos del Mar del Norte). Pero la tecnología actual no puede operar a gran profundidad. Por eso la extracción "off shore" se concentra en aguas poco profundas (Golfo de México, costas del África Occidental, Mar del Norte).

#### **"Fabricar" petróleo**

Aumentar la capacidad extractiva de las plataformas petroleras exige superar el peligro de la sobrepresión, es decir, la presión excesiva del petróleo almacenado a gran profundidad que hace peligrosa su extracción. Solventarlo es el cometido del proyecto GeoPop de la Universidad de Durham (G. Bretaña), financiado por 14 petroleras. Sus estudios, basados en modelos que simulan las condiciones en esos estratos geológicos, anticipan a los ingenieros las presiones con las que se toparán al perforarlos, ayudándoles así a manejarlas.

Otra alternativa proviene del lado de la biotecnología. No porque vaya a «fabricar» petróleo, sino porque ayudará a comercializar las reservas con altos contenidos de azufre. Este elemento contaminante entorpece su comercialización de cara a la legislación ambiental, cada vez más rigurosa respecto de los niveles sulfurados en gasolinas.

*(Continúa en página 64)*



# LA CRISIS DEL PETRÓLEO REAVIVA LA BÚSQUEDA ¿EL ÚLTIMO SIGLO CON

# CÓCTEL DE ENERGÍAS

**E**l cálculo del volumen de hidrocarburos (petróleo y gas natural) recuperable del subsuelo de nuestro planeta debe considerar al menos cuatro sumandos: 1) la producción acumulada hasta la fecha, 2) el volumen probado de reservas, 3) el incremento en las reservas resultante del desarrollo de los campos en producción y 4) las reservas por descubrir. Cualquier intento de predicción del balance entre reservas disponibles y necesidades de producción debe tener muy presente que las cifras relacionadas con los parámetros anteriores no permanecen invariables en el transcurso del tiempo. En realidad, deben someterse a un constante proceso de revisión en función de los avances tecnológicos y de los cambios en las condiciones económicas, ambientales, sociales y políticas. Por lo tanto, las previsiones efectuadas por los diversos analistas puedan ser radicalmente diferentes. Por ello, la predicción que nos ocupa contempla tres hipótesis o escenarios posibles. Las tres asumen una demanda energética creciente y un máximo en la población mundial que se situaría alrededor de los 11.000 millones de personas en el año 2060. Sin embargo, difieren en un punto esencial: cómo la preocupación sobre el cambio climático puede influenciar en la producción de petróleo y gas natural.

El primer escenario ("cornucopia") contempla una gran abundancia de reservas de hidrocarburos y un elevado ritmo de producción, que a partir del año 2040 iniciaría un lento declinar, y que en cualquier caso permitiría satisfacer la práctica totalidad de la demanda energética del siglo XXI. Otro escenario, drásticamente opuesto al anterior, contempla volúmenes de reservas y ritmos de producción mucho más bajos, asistiendo a un rápido declive de la producción a partir del 2015, de tal manera que en 2060 podríamos asistir al "fin de la era del motor de combustión interna". Ni que decir tiene que tal escenario demanda la inmediata puesta a punto y utilización de otras fuentes energéticas.

La mayoría de los analistas creen más probable un escenario intermedio ("cóctel de energías"), en el que a partir del año 2020 asistiríamos a un lento declive de la producción de petróleo y gas natural que, dado el incremento de la demanda energética, se acompañaría por una progresiva implantación de un abanico de fuentes energéticas complementarias, tales como las hidráulica, solar, eólica, geotérmica, etc., sin olvidarnos de la recuperación y puesta al día de algunas fuentes más tradicionales, como el carbón, o controvertidas, como la nuclear.

La viabilidad de los escenarios "cornucopia" y "cóctel de energías", que presuponen tasas de producción relativamente altas durante periodos prolongados de tiempo, requieren innovaciones tecnológicas agresivas, tanto en el campo de la exploración como en el de la producción de hidrocarburos. Posiblemente, durante los próximos 20 años, esta innovación se centrará sobre temas tales como: 1) mejora de los equipos de perforación en aguas profundas, 2) tecnología de sondeos, con especial énfasis en los horizontales y multilaterales, 3) integración de los métodos de exploración geológicos y geofísicos con los de la ingeniería de producción para la caracterización y visualización en tres y cuatro dimensiones de las rocas almacén, 4) desarrollo de una nueva generación de métodos geofísicos, 5) optimización de la producción para la recuperación de crudos pesados, 6) producción de gas a partir de rocas almacén sobrecompactadas y de capas de carbón, 7) conversiones metano-líquido y metano-hidrógeno, 8) reducción de la emisión de sustancias contaminantes, como el dióxido de carbono, metano y diversos compuestos del azufre y el nitrógeno.

Mariano MARZO



DE MEJORES ALTERNATIVAS

# ORO NEGRO?

# LAS RESERVAS DE PETRÓLEO

(Viene de la página 63)

«El azufre es uno de los principales responsables de la lluvia ácida», explica Eduardo Díaz, investigador del Centro de Investigaciones Biológicas del CSIC. Este experto —uno de los más destacados en España en el área de la biodegradación— ha recibido financiación de Repsol y otras empresas del sector para el diseño de bacterias *seudomonas* transgénicas, capaces de «comerse» el azufre del crudo.

El 60 por ciento del contenido de las reservas de crudo es demasiado pesado, y su desulfuración muy cara con los métodos actuales. De diseñarse microbios adecuados, se agilizará la puesta

Una opción interesante son las arenas bituminosas, una mezcla de betún, arena, agua y arcilla dispersa en todo el mundo, con enormes depósitos en Alberta (Canadá) y Venezuela. Sólo en Canadá se conocen yacimientos de más de 1,7 billones de barriles de betún, de los cuales se podrían recuperar 300.000 millones de barriles de petróleo.

## Boom bituminoso

Su explotación comenzó hace tres décadas; pero los bajos costos del petróleo líquido frenaron su avance. Ahora el costo de producir un barril a partir del betún ha descendido a 13 dólares, aunque continúa siendo alto respecto de los cinco que cuesta extraerlo en

Pero su extracción se perfila en extremo ardua.

Para empezar, se esconden a cientos de metros bajo fondos marinos situados, a su vez, a unos 3.000 metros de profundidad. Además de encontrarlos, hay que extraerlos y trasportarlos, y, con frecuencia, los hidratos se presentan entremezclados con barro, lo cual impone un proceso añadido de refinado, costoso y complicado. Además, su manejo «es tremendamente peligroso», comenta Richard Seller, experto de la Royal School of Mines (Londres). «Si se perfora con un barco convencional y la sustancia se desestabiliza, todo el gas emergería burbujeando y la embarcación se hundiría». Al descongelarse, el gas

Queda el recurso al gas natural y al carbón, cuyas reservas superan de lejos a las de petróleo. Existen tecnologías para formar con las dos materias primas hidrocarburos similares a los de la gasolina. «Se trata de simular lo que hizo la naturaleza», dice José Luis García Fierro, coordinador del área de química y tecnologías químicas del CSIC. «Está demostrado y patentado, pero sus procesos no resultaban competitivos; aunque algunos ya son rentables con un barril a 35 dólares».

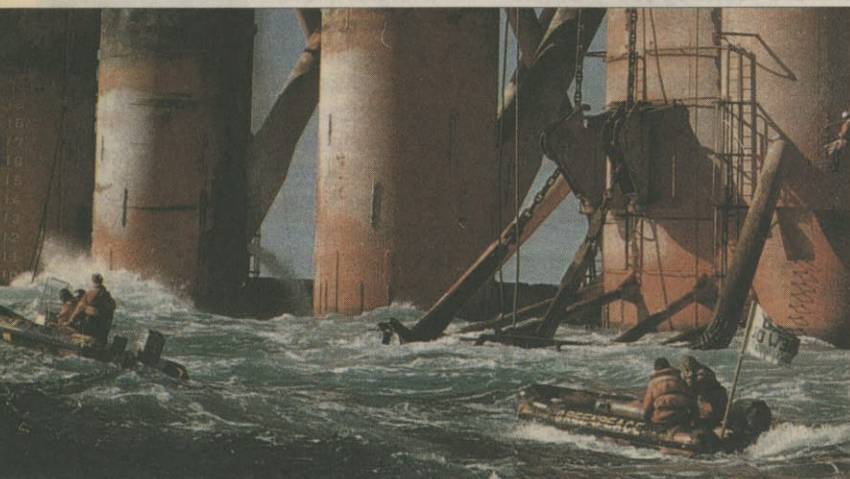
Tales opciones no son nuevas. En realidad, se desarrollaron en la II Guerra Mundial en Alemania, con el fin de fabricar combustibles líquidos para vehículos. «La tecnología se exportó a Sudáfrica, y en los años 50 ya fabricaban allí gasolina sintética limpia, sin azufre y muy buena desde el punto de vista de la automoción», añade García Fierro. En aquel país el carbón tenía un precio muy bajo, y además la autarquía favorecía las alternativas independientes del suministro exterior.

## Futuro incierto

Por supuesto, los escenarios descritos chocarán con las exigencias ambientales. Lo que menos querrían los ecologistas es la prolongación indefinida de la combustión de hidrocarburos. En su opinión, esta sustancia escasa debería reservarse para la producción de aromáticos, pinturas y plásticos, en lugar de despilfarrarse en combustibles. No hay que olvidar que la dependencia del petróleo como fuente energética significará más oleoductos, mayor trasiego de buques petroleros y un aumento de los vertidos catastróficos para el medio ambiente.

Cuesta anticipar el porvenir de los hidrocarburos, aún si la tecnología garantiza su suministro. Su suerte dependerá del costo del petróleo común, de la competencia de las energías alternativas y de la presión social contra el calentamiento global y la contaminación. A largo plazo, el último factor de la ecuación puede resultar el decisivo, conforme las temperaturas suban y las emisiones de CO<sub>2</sub> sigan aumentando.

Pablo FRANCESCUTTI



La presión de los grupos ecologistas es decisiva para el futuro del crudo

en mercado de vastos volúmenes de petróleo.

Otra ayuda microbiana concierne a la recuperación del petróleo falto de presión para subir a superficie, frecuente en los pozos semiagotados. En EE UU y el Cáucaso han echado en ellos microbios transgénicos que segregan gas, agua y otras sustancias que tornan al petróleo menos viscoso y facilitan su extracción. Con este recurso la tasa de recuperación aumenta entre 10 y 40 por ciento. Pero si dichas innovaciones resultan fructíferas, todo indica que dentro de 50 años resultará difícil hallar bolsas de hidrocarburos líquidos en estratos sedimentarios formados hace millones de años. Urge, por consiguiente, buscar nuevas formas de oro negro.

Medio Oriente. De todos modos, fuentes de la industria petrolera local hablan de un «boom» bituminoso que abastecerá a Canadá hacia el 2010.

Al repertorio alternativo hay que agregarles otros hidrocarburos submarinos: los hidratos de metano. Compuestos sólidos de agua y metano, se localizan bajo el subsuelo oceánico. Los expertos calculan que allí se esconden depósitos de 20.000 billones de metros cúbicos, el doble de las reservas globales de petróleo, carbón y gas natural. Tan fabuloso botín no es de fácil acceso. Generado por la descomposición de los sedimentos marinos, el metano se une a moléculas de agua en condiciones de baja temperatura y alta presión, y se transforma en hidratos.

Las innovaciones en materia petrolífera se reparten en dos grandes campos: las aplicadas a la mejora de las técnicas de prospección y extracción del petróleo en estado líquido, y las encaminadas a la obtención de hidrocarburos equivalentes

se expande unas 160 veces su volumen en estado sólido. «Algunas plataformas petroleras del Mar Caspio fueron destruidas por la liberación accidental de grandes cantidades de metano». De hecho, una hipótesis de las desapariciones de barcos atribuidas al Triángulo de las Bermudas las achaca a la liberación de burbujas gigantes de metano atrapado en el lecho subyacente.

En este terreno los japoneses figuran en cabeza. Si su tecnología pasa la prueba, en dos años sacarán metano comercialmente de la península de Omae Zaki (Japón). Su explotación beneficiará a los países americanos, cuyas costas encierran los principales yacimientos (el resto se distribuye en Extremo Oriente, la Antártida y Escandinavia).

## SIERRA DIRIGIBLE



Arriba, abajo, a la derecha o a la izquierda. La potencia de la sierra dirigible Milwaukee Pathfinder es capaz de moverse con facilidad ante cualquier resistencia, especialmente sobre madera. Su capacidad de movimiento le permite girar hasta 90 grados y cortar de forma diagonal sin problemas. La compañía asegura que el poder de penetración de la sierra es tres veces

superior al de cualquier herramienta convencional de este tipo. Dependiendo de las cuchillas, su precio es de 60 a 72 dólares por un set de cinco piezas (de 10.800 a 13.000 pesetas), y se puede adquirir en Milwaukee Electronic Tool, 13135 W. Lisbon Rd., Brookfield WI 53005 (Estados Unidos).

## ADIÓS CONTRASEÑAS

Microsoft ha adquirido un sistema de reconocimiento para los ordenadores personales basado en la identificación de las huellas dactilares. De esta forma, se acabarán para siempre las contraseñas o códigos para entrar a archivos o carpetas específicos, eliminando así el riesgo de olvido del usuario. El soporte DigitalPersona, llamado Biometric Application Programming Interface, ha sido desarrollado por la empresa I/O Software, y consiste en un dispositivo que identifica las huellas dactilares. Microsoft tiene previsto comercializarlo en pocos meses.



## ESTACIÓN BAROMÉTRICA

Sobre todo para los que están obligados a viajar constantemente, el clima acaba por convertirse en una obsesión. Con este dispositivo desarrollado por la empresa nacional Planet Security, a la venta por 13.000 pesetas, se puede saber, en cualquier momento y en cualquier lugar, el pronóstico del tiempo. Mide la temperatura, la presión barométrica y su tendencia a corto plazo, y el estado general de la climatología en cinco segmentos distintos, todo ello visible en un pantalla líquida de alta calidad.

Además, hace las funciones de reloj con alarma y calendario ajustable. Se alimenta con dos pilas y se puede adquirir llamando al número de teléfono 91 804 90 33.



## GRIFOS AJUSTABLES

Cambiar un grifo o una ducha no significa tener que llamar al fontanero a partir de ahora. Las piezas diseñadas por Moen Asceri y Monticello hacen más fácil esta labor, convirtiendo la laboriosa tarea de cambiar grifos en un simple asunto de quitar y poner. Esto es así porque sus modelos de grifos M-Pact, ajustables y desajustables con las manos, se adaptan a un sistema común de válvulas. Para cambiar el grifo, basta con desenroscar el modelo viejo o estropeado y cambiarlo por uno nuevo o distinto. Su precio, dependiendo del modelo y el tamaño, varía de los 150 a los 1.500 dólares (de 27.000 a 270.000 pesetas), y se pueden adquirir en [www.moen.com](http://www.moen.com).



## CERÁMICA EN LAS SUELAS

Algunos corredores profesionales, como los que participan ahora en los Juegos Olímpicos de Sidney, llevan por calzado las nuevas zapatillas de clavos Adidas "Z", en lugar del calzado convencional de clavos metálicos. Los nuevos clavos, fabricados con una aleación de cerámica, han sido diseñados específicamente para la pista sintética de Sidney, ya que éstos no se hunden en el terreno y los atletas pueden alcanzar una mayor velocidad.

Para los corredores de fondo, se han diseñado unos clavos de plástico especiales que se pueden cambiar por los de cerámica. Más información en [www.adidas.com](http://www.adidas.com).



## MANDO CONTROLADO

El mando a distancia Weemote es un control remoto ideado exclusivamente para los niños, ya que puede ser programado por los padres para que sólo pueda tener acceso a los canales que consideren apropiados. Con forma de huevo y con colores llamativos, el Weemote tiene capacidad para la codificación de cinco canales de la televisión y control de volumen, lo justo para que los niños aprendan a manejarlo sin dificultad. Su precio es de 30 dólares (unas 5.400 pesetas) y se puede adquirir en [www.weemote.com](http://www.weemote.com).



# CULO ROSA

**C**ULO Rosa salía a media mañana de su casa, calvo y arreglado, elevando el mentón que no tenía y dejando a su paso, entre las fruterías y las pescaderías, unas brisas de afeitado y buena loción (robaba lociones en las grandes superficies). Llegaba a una calle más principal y, entre atareado y paseante, lento, iba hacia el centro. Pero no era la suya la lentitud confortable del rentista, del paseante en Cortes, sino la lentitud ociosa, prematura y vacante de un hombre que arrastraba consigo toda la soledad del que saluda en exceso a las ancianas que vuelven de misa como pasos de procesión.

Culo Rosa, solterón que vivía con dos hermanas solteras, trabajando los seguros y reaseguros, un día rompió con la profesión para ser escritor, sólo escritor, y vivir de eso (más el guiso de las solteras y la pensioncilla de la jubilación). Un día, Culo Rosa, pegó el salto a Madrid y yo le veía sentado en una mesa del Ateneo (una mesa donde sólo se sentaban a estudiar los opositores), y él me decía:

—Me he venido definitivamente, o sea a quedarme. Fraga me va a sacar un libro de cuentos en la Editora Nacional, y en el Casino (el de su pueblo) un tomo con todos mis ensayos (eran artículos) sobre la historia de nuestro río.

Culo Rosa quería dejar de ser Culo Rosa, allá en su provincia, y firmar artículos en la prensa madrileña con su nombre y dos apellidos. Temulento, perdido, con los ojos revueltos en claro, derrotado de antemano, cuidadoso e inevitablemente triste, Culo Rosa era la imagen tópica y antigua del frustrado, del fracasado, del escritor que no lo era, del intruso sin empuje de intruso, siquiera. Los cuatro paisanos que le conocían, me dijeron alguna vez:

—Mira Culo Rosa. Y va arreglado...

Era el que no sabe orientarse en Madrid, el que va a los cafés a los que no hay que ir, el que ofrece artículos intemporales a los periódicos, ignorando que hay que vivir y

morir en las alambradas de la actualidad. Culo Rosa me daba un poco de miedo, con su cuello almidonado, sus manos blandas, sus mentiras (que se decía a sí mismo), porque yo podía haber sido un Culo Rosa, estoy convencido de que el fracaso se contagia y los contagiados se reúnen siempre los mismos y en los mismos sitios, y cada vez se les ve más hundidos en sí mismos y en el local que se hundió con ellos. Aquella juventud fragorosa del Ateneo, chicos y chicas, eran una nueva generación que había tomado por asalto el viejo galeón científico, literario y artístico. Allí no tenía nada que hacer

Culo Rosa, que quizá pensaba eso: he empezado demasiado tarde, he perdido mi juventud con los seguros, esto de la literatura hay que cogerlo muy pronto.

**L**as populosas escaleras del Ateneo eran como una desbandada de flamencos con buenas piernas, o sea aquellas chicas vivas y listas, novísimas. De modo que Culo Rosa se refugiaba en la biblioteca del caserón (su carnet de socio era su único vínculo con Madrid) para escribir más que para leer. Anduvo algunos años rondando el éxito como un novio maduro pero bien arreglado. Cuando

**Culo Rosa quería dejar de ser Culo Rosa, allá en su provincia, y firmar artículos en la prensa madrileña con su nombre y dos apellidos. Temulento, perdido, con los ojos revueltos en claro, era la imagen tópica y antigua del frustrado, del fracasado, del escritor que no era**

le veía por la calle me cambiaba de acera. Culo Rosa paseaba las ciudades como Azorín, buscando el libro raro, la minucia en francés, pero no tenía el perfil que tuvo Azorín para ocultar la mediocridad (Ortega dice que Azorín no hace más que halagar a las derechas).

Otro día que volvimos a coincidir en el Ateneo, aquel Ateneo salvaje y renacido de los sesenta, Culo Rosa me dijo:

—Observa, Umbral, la avilantez de la plebe.

Pero "avilantez" ya lo había yo leído en el citado Ortega y no me asombró nada. Había que ser del Opus o del partido comunista, pero Culo Rosa creía, como Azorín, que bastaba con cuidar el adjetivo, "la literatura está en el adjetivo", y Pla, "fumo mientras espero el adjetivo".

Pasaba el tiempo y Culo Rosa estaba cada vez más usado, más desnivelado, con la camisa ya sucia, el cuello blando y las mentiras escasas, porque se le habían quedado viejas. Entre lo poco que le leí, jamás encontré un adjetivo/hallazgo, y los que encontraba eran plagios de celuloide, como los puños de su camisa. Aquellas estancias en Madrid supongo que le servían para mantener la conversación, luego, en el Casino de su provincia, y soltar los nombres famosos como sin querer, más preocupado de inventar una amistad que de tener unos verdaderos amigos. Con quince días en Madrid tenía para contar todo el año.

Culo Rosa tenía la boca sumida, la voz polvorienta y la conversación ya ni siquiera pedante, sino peligrosamente obsesiva. "Me quedo en Madrid hasta la muerte, Umbral, y que me entierren en la Sacramental de San Justo, con Larra, Espronceda y Ramón". De pronto, traicionando el clasicismo de Ortega, quería pasar a la posteridad con los románticos y los vanguardistas. Pero creo haber oído que volvió a su pueblo para morir. Adjetivos, jamás encontré ninguno.

Francisco UMBRAL

YA A LA VENTA

En la revista **HISTORIA** de Octubre



**DOSSIER:**

Un francés hereda el trono de los Austrias  
*Felipe V trajo en su bagaje aires de renovación que europeizaron la entrada de España en el siglo XVIII. Pero su consolidación en el trono no se produjo hasta el fin de la Guerra de Sucesión. Especialistas en el periodo recrean en nuestro dossier el establecimiento y los primeros pasos de la casa de Borbón en la península.*

**DEBATE:**

El largo paréntesis de la dictadura de Franco  
*Javier Tusell hace un balance sobre las luces y las sombras de cuatro décadas de dictadura. Cuatro especialistas aportan su análisis de este Debate sobre los aspectos sociales, económicos y políticos de un régimen que ha marcado la España del siglo XX.*

**La clonación de Altamira**

*El historiador Alfonso Moure reconstruye la historia de la cueva y nos explica el proceso seguido para elaborar la réplica perfecta.*

**El gran "pelotazo" de la burguesía liberal**

*La desamortización de los bienes eclesiásticos de 1835 fue un desastre, pero a su artífice, el ministro Mendizábal le sirvió para conseguir el apoyo de la burguesía y crear un estado erigido sobre las reglas europeas del liberalismo económico.*

**EL CALEIDOSCOPIO:**

Libros, Agenda, Entrevistas,...

**CARLOS I**

7º Volumen en CD-Rom



*La Historia*  
y sus Protagonistas

OPCIONAL  
por sólo

**850**  
ptas. más

Solicítelo al adquirir su  
ejemplar de la revista  
**HISTORIA**

más información en [www.ed-dolmen.com](http://www.ed-dolmen.com)

Complete sus colecciones. Solicite los CD-Roms atrasados de la colección LA HISTORIA Y SUS PROTAGONISTAS llamando al 902 15 89 97



► Por la tecnología |

► Por el futuro |

► Por la atención |

► 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.

SANTIAGO DE COMPOSTELA  
SERVICIO REGIONAL DE LA CIUDAD DEL 2001 2002