

EL CULTURAL



4-10 de octubre de 2000

ARTE CON GARRA

LOS CREADORES MÁS JÓVENES
EXPONEN EN MADRID

JOVER ZAMORA
25 AÑOS CON LA HISTORIA

CAMBRELENG JUSTIFICA
LOS CAMBIOS EN EL REAL

MARGUERITE DURAS
BIOGRAFÍA DEFINITIVA

tu guía
a través de los libros.

www.elmundolibro.com

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

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

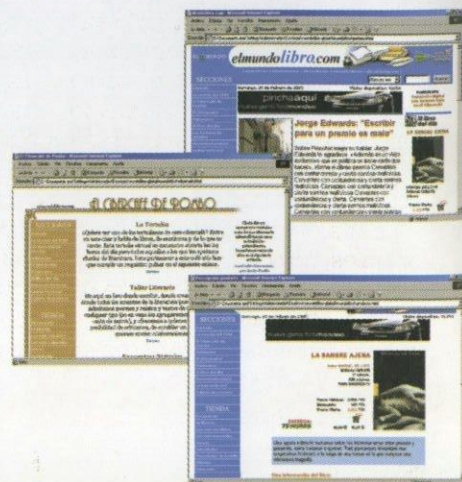
mundofree.com

el único acceso a internet
más que gratis 901 022 022

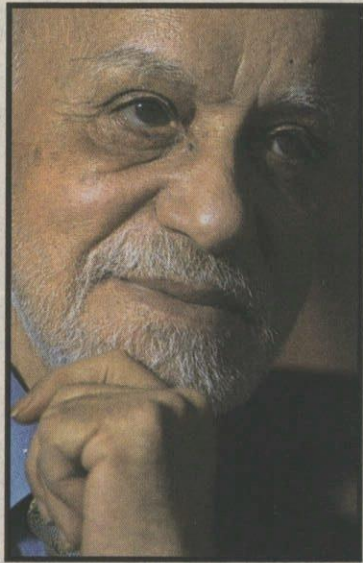
El Corte Inglés

www.ELMUNDO.es

nuestra apuesta es internet



ÓPERA MODERNA EN LA ENCRUCIJADA



M. R.

Una ópera que apruebe complacidamente una tanda de severos especialistas en ópera moderna –tampoco tantos– debe reconocerse que no la hace cualquiera. Hacen falta una capacidad y un dominio técnicos, que ningún músico consciente puede improvisar. Se necesita tener valor –además de un alto valor musical– para llevar adelante semejante propósito formal y genérico en estos tiempos, con lo que cuesta el montaje de una ópera en las debidas condiciones.

La ópera me apasiona, y me complace en grado sumo dirigir escénicamente alguna. De vez en cuando, debo señalar, para no morir a disgustos y broncas dignos del infarto. Esto, bien se puede suponer, pero en ello pongo toda mi atención y me comprometo de lleno. Hubo una época de aprendizaje en mi vida, en la que estuve en conexión profesional con dos grandes organismos operísticos, uno italiano y otro alemán. Dos estilos muy diferentes y el mejor modo de “aprender” ese género tan antiguo y tan humanístico. Puede haber óperas excelentes de todos los países y latitudes, pero si no se toman lecciones, desde Verdi y Monteverdi, hasta Mozart y Alban Berg, se pierde una clave esencial de la ópera. A la fuerza se tiene que pasar por ahí.

La máxima aspiración de la ópera es, no sólo comunicar, sino hacerlo exaltadamente para un público, en principio, muy vasto y general. El músico moderno se

encuentra mucho más que el antiguo entre la espada y la pared, porque ha roto –y lo seguirá haciendo– con muchos códigos acostumbrados a una velocidad a veces inasimilable por la realidad concreta del espectador contemporáneo. Y con esto se arriesga a ser impopular y sólo aceptado por una minoría cada vez más exigua. “¡Hombre!” me digo, “¿qué artista quiere romper con el público, si no es un iconoclasta y un engreído despreciable?”. Todo esto requiere una necesaria matización. En arte, como en todo, se puede llegar a extremos tanáticos y suicidas.

En aquel mi período operístico tuve la suerte de asistir a completos montajes de Mozart, de Verdi, de Janacek, de Britten, en un clima de euforia comunicativa absolutamente ejemplar. Ninguno de aquellos grandes músicos había roto con ese público, que era todo su pan y su sal. Una buena ópera nunca es un “latazo” para asombrar a no sabemos qué autoridades, tiene que “hacerse con el público” a toda costa, lo mismo si se trata de *La vida por el Zar* que de *Moisés y Aarón*. No les falta esa... “coquetería”. Y de los que la hacen se puede decir lo mismo. Ponen

No confundamos la velocidad –en los cambios y relevos de claves estéticas– con el tocino del oportunismo en un clima de desorientación, en el que se dejaba escapar a ese público tan esencial para la vida y perduración de la ópera como género

toda su voluntad en gustarle a tontos y troyanos, en conquistarlos a trompetazos o a susurros impresionistas, con todo el fasto del mundo o con cuatro trapos.

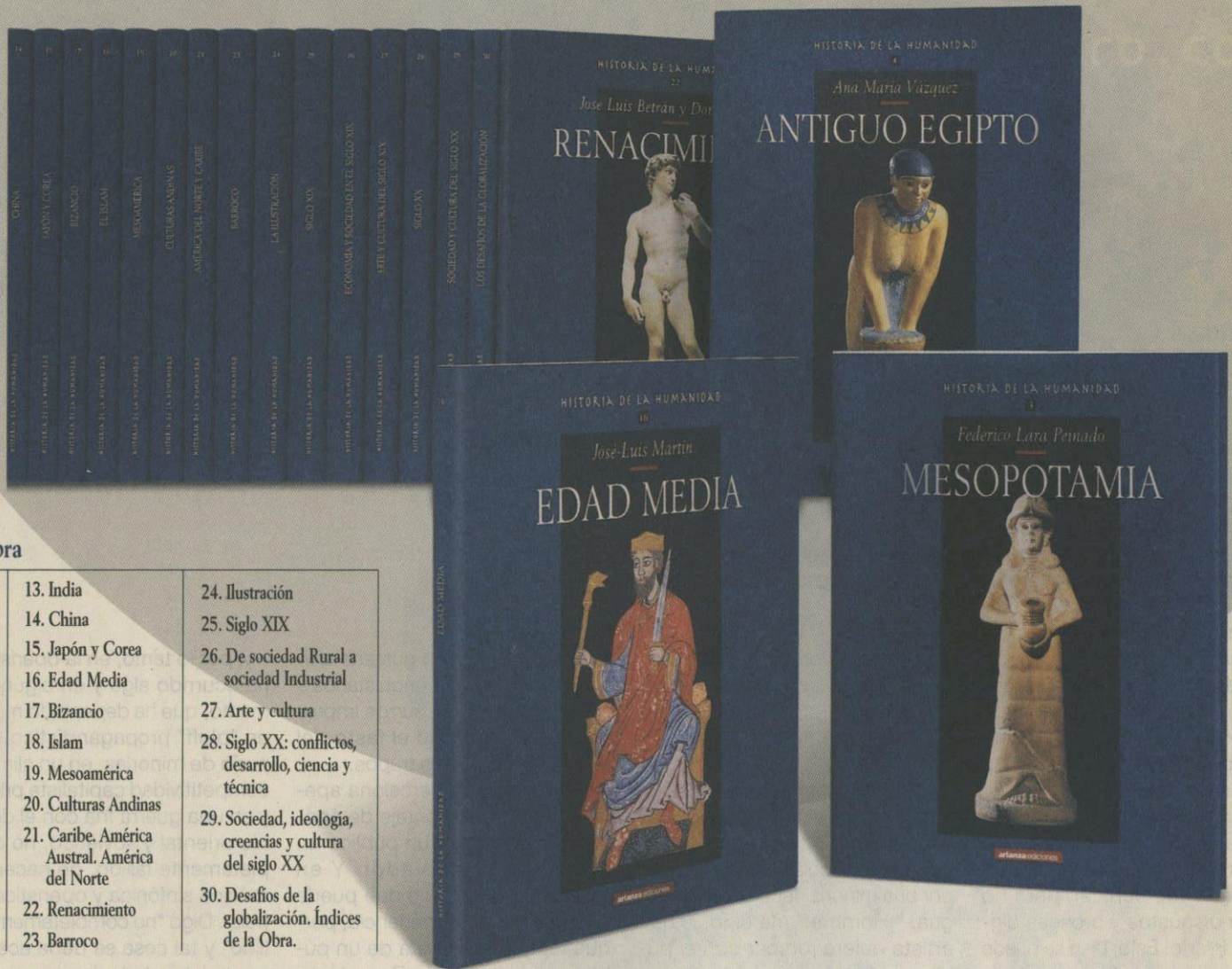
En el Liceo de Barcelona apenas se tolera el montaje de óperas modernas por un público en extremo conservador. Y en Madrid... no se sabe qué puede ser de la misma experiencia, porque tampoco se trata de un público superior al de Barcelona. ¿Una ópera moderna? Nos van a “atormentar” se dice un cierto público, con triste superioridad.

No puede ser este el solo objetivo, sería completamente irracional. Que vengan, que escuchen, que miren y no se impacienten porque no están asistiendo por enésima vez al *Trovador*. Eso es también mucho empecinamiento cerril. Nadie debiera suponer a principios del siglo XXI a un músico moderno diciendo: “Miren ustedes, yo soy un artista tan exquisito, que mi principal objetivo en la vida, es ‘no gustarle’ a la mayoría”. Pero “puede que se haya dicho” alguna vez en el transcurso del siglo anterior, como elemento de provocación, y en el pecado va la penitencia. En la música sinfónica occidental del siglo XX

– y, por lo tanto, en la operística– ha ocurrido algo y en algún momento, que ha dependido más de un “bluff” propagandístico y espurio de minorías, en un clima de competitividad capitalista privada y en una guerra fría con el designio oriental y soviético, no completamente fallido, de hacer una música sinfónica y operística popular. Digo “no completamente fallido” y tal cosa se debe aceptar, porque ha dado óperas modernas excelentes, firmadas por Prokofiev, por Shostakovich y por tantos más. “Tan mal” no resultaba combatir el esnobismo occidental, que se estaba desorientando a puro libertinaje de salón, estrechando cada vez más su cotarro. Esta situación irrisoria hube de acusarla repetidas veces sin empacho y sin ser comunista, porque es –o ha sido– verdad. No confundamos la velocidad –en los cambios y relevos de claves estéticas– con el tocino del oportunismo en un clima de desorientación, en el que se dejaba escapar a ese público tan esencial para la vida y perduración de la ópera como género.

Francisco NIEVA
de la Real Academia Española

“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	

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

arlanzaediciones

PORTADA: FOTOGRAFÍA DE PEDRO CAMPILLO. PRIMERA PALABRA, POR FRANCISCO NIEVA³ LA PAPELERA DE JUAN PALOMO⁶ **LETRAS** BILLY WILDER: VIDA Y ÉPOCA DE UN CINEASTA⁹ LUIS A. DE VILLENA: TEORÍA Y POETAS¹¹ LOURDES VENTURA: CASA DE AMANTES¹² ANDRÉS TRAPIELLO: DÍAS Y NOCHES¹³ LAURE ADLER: BIOGRAFÍA DE MARGUERITE DURAS¹⁶⁻¹⁸ MICHAL VIEWEGH: LA EDUCACIÓN DE LAS CHICAS EN BOHEMIA¹⁹ ENTREVISTA CON EL HISTORIADOR JOSÉ MARÍA JOVER ZAMORA²²⁻²⁴ LOU MARINOFF: MÁS PLATÓN Y MENOS PROZAC²⁵ JOSÉ M. SÁNCHEZ RON: EL SIGLO DE LA CIENCIA²⁷ LA ÚLTIMA PALABRA: JUSTO NAVARRO²⁸ **ARTE** EL PAISAJE AMERICANO DEL SIGLO XIX³⁰⁻³¹ CHEMA COBO³² EL TEATRO DE LOS PINTORES³²⁻³³ SEBASTIÃO SALGADO³⁴ MANUEL SÁEZ³⁶ CULTURAS DE ARCHIVO³⁷ XII EDICIÓN DE CIRCUITOS³⁸⁻⁴⁰ "SEVEN POLES", 1970, DE EVA HESSE, POR JOSÉ MIGUEL G. CORTÉS⁴²⁻⁴³ CARLOS DE HAES⁴⁴ **TEATRO** J.L. GÓMEZ RECUPERA "AZAÑA, UNA PASIÓN ESPAÑOLA"⁴⁶⁻⁴⁷ ALTERNATIVAS: ADAPTACIÓN DE "UNA MODESTA PROPOSICIÓN", DE JONATHAN SWIFT⁴⁸⁻⁴⁹ ESTRENO EN BARCELONA DE "UN TRANVÍA LLAMADO DESEO"⁵⁰ **CINE** MARY HARRON ABRE SITGES CON "AMERICAN PSYCHO"⁵²⁻⁵⁵ CORTOMETRAJES. SITGES MUESTRA LA ANIMACIÓN MÁS INDEPENDIENTE EN "ANIMAT"⁵⁶ JUDITH COLELL PRESENTA SU ÓPERA PRIMA, "NOSOTRAS"⁵⁷ FILMOTECAS⁵⁸ **MÚSICA** TEATRO REAL: 4 AÑOS, POR GONZALO ALONSO⁵⁹ ENTREVISTA CON JUAN CAMBRELENG⁶⁰⁻⁶¹ TEMPORADA DE ÓPERA 2000/01⁶²⁻⁶³ ANATOL UGORSKI EN EL CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES⁶⁴ CONCURSO CHOPIN DE VARSOVIA⁶⁶⁻⁶⁷ DISCOS⁶⁸ **CIENCIA** ¿REPRODUCCIÓN HOMOSEXUAL?, POR JOSÉ EGOZCUE⁶⁹ TODO A PUNTO EN LA ESTACIÓN ESPACIAL PARA RECIBIR A SUS PRIMEROS INQUILINOS⁷⁰⁻⁷² INVENTOS⁷³ POR EL CAMINO DE UMBRAL⁷⁴

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. Collinas, C. Cuevas, D. Doncel, L. Fernández, J. Gállego, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, A. Guibert, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. Iberní, R. L. Blanco, J. Marco, J. Marín-Medina, 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

c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



PÓLVORA MOJADA

Aguda espina dorada de la edición, quién te pudiera sentir en el corazón clavada... Mientras los catalanes van a piñón fijo con el precio, el aire fresco del otoño me trae, además de versos machadianos, hojas censuradas, cortes de manga, pólvora mojada, cismas y manifiestos incendiarios. La cosa no está que arde aún, pero lo verán estas dioptrías que han de llevarse las lecturas. Verán, verán.

Una de fogueo. El furor de la Fura se apaga consintiendo censuras en su espectáculo. Lo peor de todo es que **Padrissa** crea una cortina de humo (sin quemar banderas, claro) y dice que todo fue pólvora mojada, una extraña idea de crear ambiente ante el estreno. Algunos lo han interpretado como una nueva manera de meter el rabo, con perdón, entre las piernas. El hurón (de peluche) ha sido domesticado.

Pues no, tampoco este año voy a la feria de Alfaguara (o de Guadalajara, que tanto monta monta tanto) ni recojo un Doctorado en Brown para gentes con prisa. La conexión mexicana cada día está más caliente. Me dicen mis **Fuentes** que mi canario favorito manda cartas a las alturas, aunque los libros, según y adónde, no lleguen jamás.

Yes que los trajes no me gustan pero vi a **Almodóvar** haciendo una manga bien cortada a los batasunos por los alrededores del Kursaal. Por cierto, ¿qué perverso resorte y qué extraña perversión humana provoca risas cuando el protagonista de una película mira debajo de su coche para ver si hay una bomba? Coma cerebral.

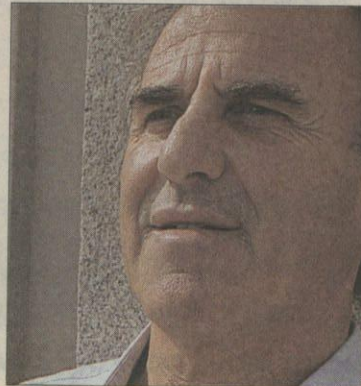
Lapsus histórico. Entre tanto ratio económico como nos largó el señor Presidente de la Comunidad de Madrid, **Alberto Ruiz-Gallardón**, en su discurso sobre la política regional, demostró que lo que contaba le aburría a él tanto como a los

oyente. En vez de mencionar las "áreas" de gobierno le salieron las "arias". Sobre todo cuando a TeleMadrid no le ha caído un aria ni en la tómbola. A ver si con la subasta...

Señor, señor quién ha visto y quién ve al cándido de **Racionero** programando la presentación de su flamante Premio Espasa de Ensayo. Será el 25 de octubre, único día libre al parecer de su recién estrenada agenda electrónica.

Mira qué calladito se lo tenía. Tengo que enterarme de tercera carambola de que **Saura** hijo (Antonio, el productor) tiene ya medio acabada una película con los concursantes del Gran Hermano. Está planteado como un documental tipo cámara oculta pero hay historia, y qué historia.

Un portentoso **Raphael** congregó a todo el glamour que imaginarse puedan Madrid. Éxito total con estrambote el de su *Doctor Jekyll* la otra noche del estreno oficial. Políticos con escolta, teatreros con mohín, algún secretario de Estado con su lobo y las *starlettes* de siempre persiguiendo con la mirada hambrienta a unos y otros. Sospecho que tanto mister Hyde como Jekyll van a hacerle a **Luis Ramírez** de oro puro. Vayan a verlos.



La agenda de Racionero echa chispas: la presentación de su premio Espasa será el 25. Un

portentoso Raphael congregó todo el glamour imaginable en el estreno de *Doctor Jekyll*. Cambreleng ha podido con todos, García Navarro incluido. Aranda rodará una *Locura de amor* erótico-existencial



El Real navega bajo el control total de **Juan Cambreleng**. ¡Y había quien decía que no iba a durar un parpadeo! Pues ya ven, se cargó a toda la oposición: **Tamayo, Bianco, García Navarro**... porque sin director técnico de peso y sin director artístico ahora es responsable de todo. Para bien y para mal... O para que aterrice **Barenboim**.

Uno de los grandes éxitos del cine español lo conquistó hace 52 años **Juan de Orduña** con *Locura de amor*. **Vicente Aranda** comenzará en breve el rodaje de un remake con un reparto encabezado por **Giuliano Depardieu, Eusebio Poncela, Rosana Pastor** y la panta-leona **Angie Cepeda**.

Y¿qué me dicen ustedes de que para la próxima producción que prepara la Royal Shakespeare Company, *Enrique VI*, hayan seleccionado para representar al monarca británico a un actor negro de origen nigeriano: **David Oyelowo**? Ellos, tan amantes de las tradiciones, van y rompen una que nunca antes habían osado tocar y lo hacen, según la compañía, por los méritos del actor.

Cisma a lo grande en las galerías de arte madrileñas. Se ha creado una nueva asociación, ArteMadrid, que rompe moldes gremiales y busca mayor operatividad social e institucional. Capitanada por **Soleidad Lorenzo**, se distancia de la más amplia dirigida por **Juan Kreisler**, que se está planteando fundar una feria alternativa a Arco, donde puedan participar todas las galerías excluidas. ArteMadrid debe evitar el riesgo de convertirse en una camarilla de poder, aunque sólo sea por esa necesaria selección, en la que, para que vean, ya ha habido alguna injusticia. El mundo del arte se atomiza sin remedio.

Se fue **Heberto Padilla**. Su "caso" no termina con su muerte. Su caso fue la poesía y ahí está su obra para los que no le hicieron ni caso. Caso abierto, por tanto.

Juan PALOMO



APARECE LA BIOGRAFÍA
DEFINITIVA DE MARGUERITE DURAS

LA NIÑA Y EL AMANTE

JOVER ZAMORA, 25 AÑOS AL FRENTE DE LA
HISTORIA DE ESPAÑA DE MENÉNDEZ PIDAL

**“EL HISTORIADOR NO PUEDE
SUSCITAR ANTAGONISMOS”**

MERCEDES RODRÍGUEZ

LETRAS

Billy Wilder: Vida y época de un cineasta 9 Luis A. de Villena: Teoría y poetas 11 A. Trapiello: Días y noches 13 Laure Adler: Marguerite Duras 16-18 M. Viewegh: La educación de las chicas en Bohemia 19 Entrevista a Jover Zamora 22-24 Última palabra: Justo Navarro 24

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	1	21
2 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	3	25
3 Los amigos que perdí	Jaime Bayly	Anagrama	-	1
4 Rabos de lagartija	Juan Marsé	Areté	8	13
5 Sabor a hiel	Ana Rosa Quintana	Planeta	7	17
6 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	2	28
7 Aranmanoth	Ana María Matute	Espasa	4	13
8 El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Areté	5	29
9 La quinta mujer	Mankell Henning	Tusquets	-	1
10 La ignorancia	Milan Kundera	Tusquets	-	19

NO FICCIÓN

1 Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Paza & Janés	-	1
2 Diga 33	José Ignacio Arana	Espasa Calpe	1	25
3 Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	10	4
4 Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	Galaxia Gutenberg	2	13
5 Gracias, vieja	Alfredo di Stefano	Aguilar	6	13
6 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	-	48
7 Lo es	Frank McCourt	Maeva	-	38
8 El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	-	33
9 La seducción de las palabras	Álex Grijelmo	Taurus	-	1
10 Corre, Rocker, corre	Gabino Méndez	Espasa	-	1

BOLSILLO

1 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	2	48
2 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	22
3 El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	6	47
4 La tabla de Flandes	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	3	22
5 Los pilares de la Tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	9	48
6 Luna de lobos	Julio Llamazares	DeBolsillo	4	7
7 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	7	13
8 Plenilunio	Antonio Muñoz Molina	Punto de lectura	-	1
9 Luna lunera	Rosa Regás	DeBolsillo	-	1
10 Corazón tan blanco	Javier Marías	Punto de lectura	-	1

POESÍA

1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	2	47
2 Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	1	35
3 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	3	23
4 Anicia	Blas de Otero	Visor	4	8
5 Punto cero	José Ángel Valente	Seix Barral	-	4
6 Pájaros	J. Jiménez Lozano	Hurga & Fierro	-	1
7 Inventario	Mario Benedetti	Visor	7	4
8 Las moras agraces	Carmen Jodra	Hiperión	5	48
9 Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	9	36
10 Anicia	Blas de Otero	Visor	4	8

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1 Soluciones naturales...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	1	34
2 Guía Campsa 2000	VV.AA	Campsa	3	23
3 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	6	43
4 Duérmeme niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	7	45
5 Comida amiga	Roselló/Torreiglesias	Plaza & Janés	9	36
6 Ortografía de la lengua española	RAE	Espasa	2	46
7 Guía oficial de hoteles	VV.AA	Ministerio de Fomento	5	24
8 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	8	29
9 Libro práctico de la diabetes	Juan Madrid Conesa	Espasa Calpe	10	2
10 Tu poder mental	Anthony Blake	Martínez Roca	-	9

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitas. Barcelona: Bosch, Castells, Francesa, Jaimes. Bilbao: Casa del Libro, Verdes. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ceuta: González Gallardo. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla 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: Aifar. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez, Universitaria. Pontevedra: Seoane. Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional, Zubieta. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soria: Las Heras. Teruel: Senda. Toledo: Hojablanca. Valencia: París-Valencia. Soriano. Valladolid: Lara. Vitoria: Axular. Zamora: Semuret. Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 Don José**
José García Milton (Sudamericana)
- 2 Amarse con los ojos abiertos**
J. Bucay y S. Salinas (Nuevo Extremo)
- 3 Harry Potter y el prisionero...**
J. K. Rowling (Emecé)
- 4 La resistencia**
Ernesto Sábato (Seix Barral)
- 5 No seré feliz, pero tengo marido**
V. Gómez Therpe (Latinoamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Bear and the Dragon**
Tom Clancy (Putnam)
- 2 The Switch**
Sandra Brown (Warner)
- 3 Open House**
Elizabeth Berg (Random House)
- 4 Nothing Like in the World**
Stephen Ambrose (Simon & Schuster)
- 5 Body for Life**
Bill Phillips/M. D'Orso (HarperCollins)

FRANCIA

- 1 Toute vérité est Bonne à dire**
Claude Allegre (Robert Laffont)
- 2 99 Francs**
F. Beigbeder (Grasset et Fasquelle)
- 3 La pierre de Lumière tome 3**
Christian Jacq (XO Editions)
- 4 Métaphysique des tubes**
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 5 Le concile de Pierre**
Jean-Christophe Grange (Albin Michel)

MÉXICO

- 1 La resistencia**
Ernesto Sábato (Seix Barral)
- 2 ¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson (Urano)
- 3 El manual del ciudadano contemp.**
Ikram Antaki (Ariel/Planeta)
- 4 American Psycho**
Bret Easton Ellis (Ediciones B)
- 5 Mentiras y crímenes en el Vaticano**
Discípulos de la verdad (BSA)

REINO UNIDO

- 1 Scarlet Feather**
Maeva Binchy (Orion)
- 2 The bear and the dragon**
Tom Clancy (M. Joseph)
- 3 Shattered**
Dick Francis (M. Joseph)
- 4 Winter Solstice**
Rosamun de Pilcher (Hodder)
- 5 The house on Hope Street**
Danielle Steel (Bantam)

Medios consultados

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

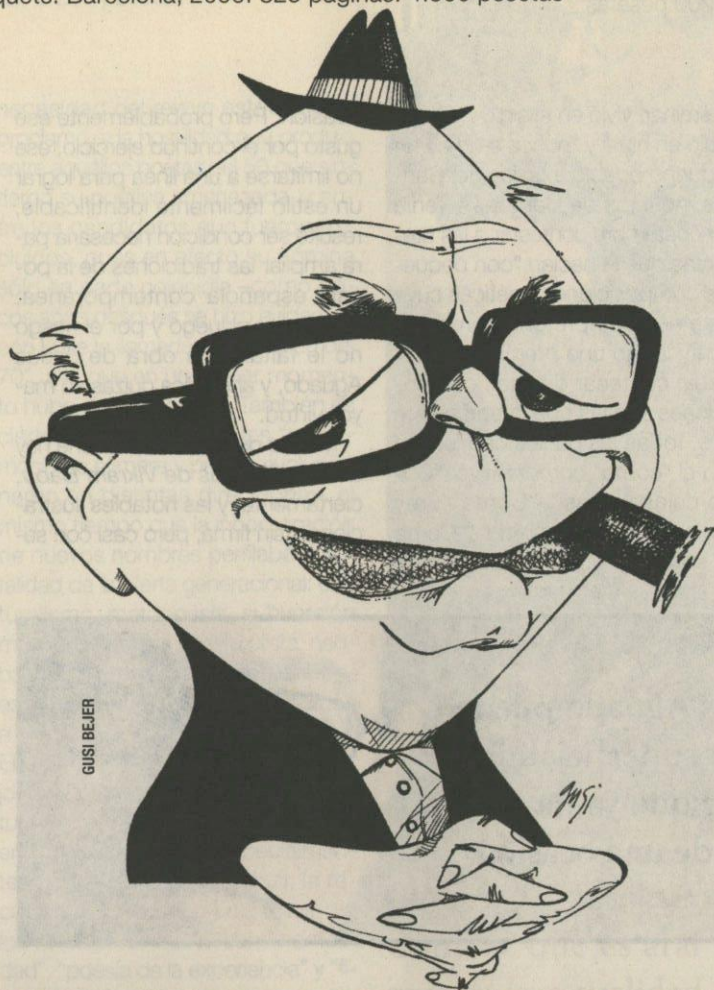
BILLY WILDER: VIDA Y ÉPOCA DE UN CINEASTA

ED SIKOV

Traducción de Vicente Campos. Tusquets. Barcelona, 2000. 829 páginas. 4.500 pesetas

Fue el crítico Andrew Sarris el que dijo que Billy Wilder era demasiado cínico para creer en su propio cinismo. Años más tarde, cuando la subestimada, crepuscular *Fedora* hundió al malvado vienés en la menos amable de las miserias, Sarris salió en su defensa. Reconoció que todas sus comedias estaban bañadas de un sentimiento verdadero de muerte y autodestrucción. Incluso en sus películas más abiertamente divertidas —*Con faldas y a lo loco*— o en las más raramente románticas —*Sabrina*—, Wilder mostró su cara oscura: la de un genio escéptico, fatalista y arrogante, un pequeño dictador de la palabra que triunfó en la época en que Hollywood valoraba la esdrújula agudeza de sus diálogos y fracasó cuando la inevitable influencia de los nuevos cines europeos —especialmente la *nouvelle vague*— convirtió a su cine en pasto del pasado.

Nacido al sur de Cracovia el 22 de junio de 1906, Samuel Wilder formaba parte de una familia judía de lengua alemana que vivía entre polacos y pronto se mudó a Viena. Su padre era jefe de comedor de un restaurante de Cracovia. Su madre le enseñó a contar cuentos. De ahí que Sikov concluya que, en muchas ocasiones, Wilder imitó a su madre, ocupándose de reinventar su propia vida dando distintas versiones de sus erráticas idas y venidas a lo largo y ancho del planeta Genio. Toda biografía debe ser poliédrica y contrastada, y ésta lo es: cientos de fuentes confirman y desmienten la información que Wilder ha ido suministrando a la opinión pública durante más de noventa años de imparable verborrea. De la pobreza de sus años infantiles hasta su eclosión como importante periodista vienés en el "Wiener Tagblatt", pasando por su viaje a Berlín disfrazado de gigoló y guionista de musicales y comedias frívolas, Sikov narra la vida de Wilder con la energía narrativa que caracteriza a los biógrafos norteamericanos. Del alud de datos que concentra en sus abundantes pero nada excesivas 800 páginas emerge un torrencial talento para contar historias. La historia, que es la



Sikov parece imbuido del sano deber moral de descubrir la cara oculta de Wilder, un genio que nos hizo reír mientras nos mostraba nuestro reflejo en una guillotina. Al fin y al cabo, el Joe Brown de *Con faldas y a lo loco* tenía razón: nadie es perfecto

vida de un artista, es estimulante por sí misma, por los paisajes que cruza —Viena, la Alemania nazi, un breve interludio parisino, Hollywood en dorado y en blanco y negro— y por los personajes a los que da la mano, pero hay que saber contarla con los ojos del descubrimiento. Sikov, doctor en estudios cinematográficos por la Universidad de Columbia, lo hace con rigor periodístico, sin enamorarse de su biografiado —tiene el valor de cuestionar, por ejemplo, la brillantez de *Primera plana* o *Fedora*—, y explicando lo que le ocurrió a un hombre de éxito que sucumbió a la inexorable incompreensión del paso del tiempo.

Pero, ¿quién es Billy Wilder? Dios

según Fernando Trueba. Sí, vale, pero ¿quién es realmente? Parece que, de pequeño, ya era impaciente, travieso, voluble, "lector rápido e incisivo". Luego, fue ese atrevido buscavidas que, en una de sus visitas a Estados Unidos, alquiló la trastienda del lavabo de señoras del hotel Chateau Marmont para quedarse a vivir allí. Un frívolo que no tenía "dos citas con la misma chica". Un tipo con suerte que consiguió colarse en la familia Lubistch con el guión de *La octava mujer de Barbazul*. El hombre que se hizo rico a sí mismo y a la Paramount con once películas co-escritas con el genial George Brackett. El hombre que hizo *El gran carnaval*, enfrentando

de tal modo al público con su propia mezquindad que tuvo que tragarse una buena dosis de fracaso. Duro golpe para el que, tal vez, fue el más implacable de sus autorretratos: de hecho, sus colegas en su época de periodista lo calificaban como un "Schlieferl", un trepa desmedido que no escatimaba en medios para lograr lo que quería.

Quizá fue su extranjería la que le dio la suficiente distancia como para analizar al americano medio con una extraña objetividad sarcástica. Rodaba lo justo, a tumba abierta, seguro de que no necesitaría ni un solo plano de recurso. Desde *El crepúsculo de los dioses* hasta *Bésame, tonto*, pasando por *En bandeja de plata*, todas sus películas fueron ácidas y malintencionadas, cruelmente divertidas y perversamente mordaces. En cierto modo, el C.C Baxter (Jack Lemmon) de *El apartamento* y Wilder tenían una cosa en común: ambos querían pertenecer al sistema costara lo que costara. Sin embargo, el autor de *Traidor en el infierno*, al contrario que ese oficinista rastreador y entrañable que acababa jugando a las cartas con una pobre ascensorista (qué final), supo gritar e imponer su voluntad sin sacrificar uno solo de sus vómitos vitriólicos. Ofreció, afirma Sikov, "tragos de ácido en lugar de trivialidades, sonrisas desdeñosas y lascivas en vez de sonrisas satisfechas". Y ofreció todo ese desaliento sin perder una humanidad que muchas de las anécdotas que protagonizó en su vida hubieran puesto en tela de juicio. Deprimiendo a su amigo Jack Lemmon el día que ganó el Oscar al mejor actor por *Salvad al tigre* advirtiéndole de que no se lo tomara demasiado en serio mientras él lucía, orgulloso, sus seis estatuillas. Así era Billy Wilder, y así nos lo enseña Ed Sikov, imbuido del sano deber moral de descubrir la cara oculta de un genio que nos hizo reír mientras nos mostraba nuestro reflejo en la hoja de una guillotina. Al fin y al cabo, el Joe E. Brown de *Con faldas y a lo loco* tenía razón: nadie es perfecto.

Sergi SÁNCHEZ

LOS POEMAS DE VIKRAM BABU

JESÚS AGUADO

Hiperión. Madrid, 2000. 106 páginas, 2.200 pesetas

Entre los poetas de las últimas promociones, pocos han escrito una poesía tan plural y tan difícil de reducir a una fórmula como Jesús Aguado. En su obra, ya abundante, hay realismo irónico (*Los amores imposibles*), disparatada parodia (*Romance de Mateo el Jeta. Poema comic o contra la poesía*), indagación existencial (*Mi enemigo*), y hay también, como manifiesta su *Libro de los homenajes*, un gusto por el pastiche centrado sobre todo en la tradición hindú. Y es que, aparte de su

preliminar, vivió en el siglo XVII, escribió en hindi y "nunca salió de un pequeño pueblo a orillas del Ganges, no lejos de Benarés". Tenía por costumbre contestar a las preguntas que le hacían "con pequeñas composiciones poéticas cuya base era siempre una comparación y luego una pregunta". Casi medio centenar de esas composiciones son las que integran este libro, todas las cuales comienzan con el "como" comparativo ("Como cajas vacías", "Como el rey que construye un palacio"; "Como

ocasión. Pero probablemente ese gusto por el continuo ejercicio, ese no limitarse a una línea para lograr un estilo fácilmente identificable, resulte ser condición necesaria para ampliar las tradiciones de la poesía española contemporánea. Gusto por el juego y por el riesgo no le faltan a la obra de Jesús Aguado, y ahí radica quizás su mayor virtud.

Mucho de aplicado pastiche hay en *Los poemas de Vikram Babu*, ciertamente, y las notables ilustraciones (sin firma, pero casi con se-

OTRAS VOCES

■ Intuiciones y dudas, aforismos, la prosa poética de **Lorenzo Oliván** está compuesta de fragmentos, trozos de vida en ese *Mundo hecho a pedazos* (Pre-textos). Si en *Cuatro trazos* y *La eterna novedad del mundo* su mirada era como la del niño asombrado que todo lo ve desde la pureza, en éste el ojo se conjuga con la reflexión en una especie de espejo borgiano abierto al inconsciente: "(...) Todas las cosas tienen su alma, que no se ve, y a la que hay que vestir con el cuerpo de una buena frase que la haga visible".

■ "Una isla puede reunir cuanto anhelas". Quizá por eso la gaditana **Mercedes Escolano**, andalusí de culto, reproduce en *Islas* (Cuadernos del Mediterráneo-El Toro de Barro) esa geografía intimista e ilimitada, intensidad de lo breve, búsqueda de los deseos en un mar donde el amor y el desamor torna por siempre naufragos a los viajeros: Isla de las sirenas, Isla de sal, Islas de los sueños...

■ *El libro de las horas* (Calambur) es la interesante propuesta del poeta **José Manuel Lucía Megías** para recorrer la geografía de un día de octubre, un día de siempre donde los objetos cotidianos se transforman en poesía gracias a una obsesión: "No vendrás, no vendrás". Música de Nacha Guevara, guiños, el poso maduro de los versos de Benedetti y Hierro, sobrevuelan este libro de búsquedas bajo el disfraz de la anécdota: "Piso el acelerador con el sueño de todo mi cuerpo de que soy capaz de poner kilómetros entre tu ausencia y mi deseo".

■ Estructurado en las rutas temporales y emocionales de la vida, el poemario de **Alberto Rodríguez de Rivera** se presenta como un mapa de versos en los que el lector puede fácilmente encontrarse. *El libro de los viajes y el tiempo* (Endymion) recoge las sensaciones y los recuerdos de quien cada día emprende un viaje al interior de sí mismo. **A. F.**

La versatilidad de Jesús Aguado puede incurrir en frivolidad y superficialidad. No faltará quien piense que ya ha incurrido en ellas, y en más de una ocasión



poesía, la labor literaria de Jesús Aguado ha consistido muy especialmente en divulgar entre nosotros esa cultura, como acredita, entre otros numerosos trabajos (algunos en colaboración con Chantal Maillard) su *Antología de poesía devocional de la India* (Benarés-Madrid, Índica-Etnos, 1998).

Confirma la variedad de tonos de la poesía de Jesús Aguado la breve selección *La gorda y otros poemas* (4 Estaciones, Lucena) que acaba de aparecer con prólogo de Álvaro García. El texto que da título al volumen ejemplifica bien el prosaísmo irónico de una parte de su poesía: "Como un niño a una rueda, / la llevaba rodando a todas partes. / Nunca le dije gorda. Le llamaba / mi pequeño planeta expulsado del cielo, / mi hamburguesita doble, mi ballena".

El último libro de Jesús Aguado, *Los poemas de Vikram Babu*, entremezcla el pastiche con la tradición heteronímica. Vikram Babu, según se nos informa en la nota

hormigas en fila") y terminan de la misma manera, con la fórmula "Vikram Babu pregunta" seguida de una interrogación que suele funcionar a modo de moraleja ("¿eres así?", "¿tú también?", "¿no es estúpido?").

El supuesto traductor, Jesús Aguado, señala que a Vikram Babu "su profundo sentido de la ironía, su concepción del símbolo y el uso de las imágenes le hacen sorprendentemente moderno". Y tiene razón: un puñado de estos poemas le dan la vuelta a la poesía didáctica, a la tradición sapiencial, y la llenan de ambigüedad y magia. Pero son sólo unos pocos poemas. En la mayoría se nota demasiado la fórmula; no parecen textos necesarios, sino únicamente aplicados ejercicios de estilo.

Y ese resulta quizá el mayor peligro que acecha al poeta Jesús Aguado: su versatilidad puede incurrir en frivolidad y superficialidad. No faltará quien piense que ya ha incurrido en ellas, y en más de una

guridad del propio Jesús Aguado) contribuyen a darle un aire de erudita falsificación. Pero también hay un puñado de verdaderos poemas, de poemas que logran salir indemnes del mecanicismo y la monotonía que el uso continuo de una misma fórmula da al volumen. Unas veces lo consiguen recreando imágenes tradicionales: "Como el bardo de arena / que, apenas toca el agua, / se deshace, / se desmorona, muere, se disuelve: / un puñado de tierra remontando ese río / caudaloso y potable de la nada". Otras, contando una fábula que vuelve del revés las fábulas tradicionales ("Como el que acecha a un tigre"). Los poemas de obra abundante, como Jesús Aguado, aunque publiquen muchos libros, no suelen publicar libros, sino cuadernos de ejercicios de los que ir extrayendo los poemas del único libro que van componiendo poco a poco. Pero eso tal vez ocurra con todos los poetas.

José Luis GARCÍA MARTÍN

TEORÍA Y POETAS

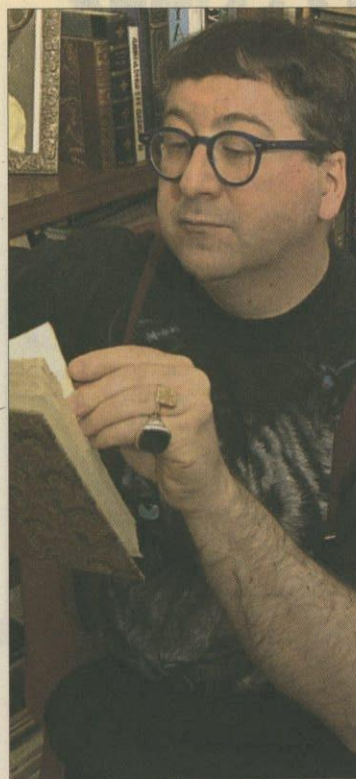
LUIS ANTONIO DE VILLENA

Pre-Textos. Valencia, 2000. 213 páginas, 2.200 pesetas

Largo e interminable, y posiblemente absurdo, es el debate acerca de la relación que debe mantener el crítico con la literatura actual y viva para que pueda afrontar con las mejores garantías su misión, que es darnos de ella la información y la valoración más completa y ecuaníme. Hay quienes opinan que debe estar completamente al margen, de tal modo que nunca se sienta personalmente implicado, ya que así saldrá beneficiada su objetividad. Otros, al contrario, observan que sólo desde el interior se puede tener información amplia sobre un acontecer que se renueva cada día, discurre a menudo por cauces semi-secretos y se manifiesta en buena parte como transmisión oral en círculos y cenáculos cerrados. A decir verdad, para quien no forme parte de la sociedad literaria como escritor en activo el intento de seguir el pulso de la novedad tiene que resultar, si no imposible, sí enormemente fatigoso, descorazonador y confuso, mientras que quien acude a la batalla diaria tiene el trabajo prácticamente hecho. Y lo hará bien, y sin falsear el paisaje, mientras tenga la honestidad y la inteligencia de mantener a raya sus preferencias personales, y la altura moral e intelectual que permite distinguir la calidad en lo diverso y lo contradictorio. Luis Antonio de Villena, que yo sepa, ejerce la crítica con esos ineludibles requisitos, y con las ventajas que se derivan de hacerlo desde dentro del mundo literario. Y desde luego con la enorme servidumbre que es arar el mar de la actualidad e intentar descubrir en ella directrices, líneas de fuerza, estructuras aptas para ser definidas, entre las evoluciones y los cambios que hoy anulan u obligan a reformular lo que ayer parecía obvio y definitivo.

Este libro —de ahí su título— tiene dos partes. La primera la forman ensayos y prólogos que se refieren a la sucesión y al enfrentamiento de tendencias en la poesía española de los últimos treinta y cinco años. El punto de partida inevitable es la antología que José María Castellet publicó en 1970. Señala acertadamente Villena la oportunidad y la

necesidad del relevo estético que proclamó, y la hostilidad que produjo entre aquellos poetas del 50 que sintieron su poética amenazada, y entre los candidatos que fueron excluidos, pues en efecto su nómina sólo en parte coincidía —como pocos años después se hizo evidente— con la de la llamada “generación del 70”, a la que en un primer momento hubo de representar. También es cierto que la unidad de los “novísimos” fue efímera y pronto evolucionaron en distintas direcciones, al mismo tiempo que la incorporación de nuevos nombres perfilaba la totalidad de la oferta generacional: culturalismo, metapoesía, subversión moral de herencia superrealista, neobarroquismo, neorromanticismo, poesía metafísica, neopurista y visual, minimalismo y “poesía del silencio”. El inevitable retroceso pendular trajo, a su debido tiempo, la nueva ruptura de la “generación del 80”, y su entronque con el 50 (especialmente Brines y Ángel González), la recuperación de Juan Luis Panero y los rótulos de “nueva sensibilidad”, “poesía de la experiencia” y “figurativa”. Realismo, lenguaje colo-



M. R.

Villena ejerce la crítica con las ventajas que se derivan de hacerlo desde el mundo literario. Y con la servidumbre que es arar el mar de la actualidad

quial, tono narrativo y anecdótico, temas existenciales y urbanos han sido las señas de identidad de un relevo que —nos dice Villena— pretendía ponerse bajo la advocación de un crítico, Robert Langbaum, a quien nadie había leído, sin más justificación que las referencias de Gil de Biedma, un poeta de la experiencia, pero con más experiencia de la poesía que la mayor parte de sus coadjutores. Observa Villena que la poética del “monólogo ante un vaso de whisky” corría el riesgo de autodestruirse rápidamente en la reiteración, por lo cual se ha impuesto, como evolución lógica, la orientación de los mejores hacia la reflexión moral, sin que hayan dejado de aparecer brotes de “realismo sucio” y de neorealismo social. Otras cuestiones se tratan más a la ligera: la entidad de esa corriente que se conoce por “poesía de la diferencia”, y la actitud de la última hornada de jóvenes, que tendrá que tomar partido explícitamente dentro de poco.

La segunda parte de *Teoría y poetas* reúne reseñas escritas, en su mayoría, en la última década. Una es especialmente destacable: “La utilidad de la Literatura”. Le pone justos reparos a las declaraciones de alguien que afirma querer popularizar la poesía llevándola al terreno de las personas “normales”. Esas personas —con todo respeto hacia ellas— son un referente cultural peligroso. En su incultura son las víctimas de una organización social que, en la práctica, les restringe el acceso a la educación y hace de ellas fanáticos del deporte y de los toros, y adictos a la televisión basura. Las encuestas nos han revelado que una de cada dos personas normales no lee un solo libro en toda su vida, y que sus hijos creen que España limita con el Océano Ártico. Halagarlas es hacerles un flaco servicio: la demagogia de adoptar su mentalidad y su lenguaje no puede tener más propósito que sacarles los cuartos, venderles una poesía a la medida de quien no concibe más pensamiento que el monólogo ante un vaso de whisky.

Guillermo CARNERO

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

CASA DE AMANTES

LOURDES VENTURA

Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 268 páginas, 2.700 pesetas

Las tres mayores novelas de adulterio femenino las escribieron tres hombres en el siglo XIX. Flaubert, Tolstoi y Clarín llevaron a cabo profundas introspecciones psicológicas en el alma herida de sus heroínas. Emma Bovary, Ana Karenina y Ana Ozores vivieron sus insatisfacciones inmersas en sociedades sometidas al tradicional dominio del varón. El siglo XX ha traído la emancipación de la mujer en todos los órdenes de la vida. Así sucede también en la historia de la literatura. Hoy hay más escritoras que hace cien años. Y no hacen falta poderes adivinatorios para esperar que en el próximo siglo la mujer intensifique su presencia en el curso de la literatura aportando su perspectiva y completando la visión masculina, parcial por ser casi la única hasta el siglo XX. En esta línea se sitúa la tercera novela de Lourdes Ventura (Palencia, 1956) con su historia de adulterio femenino ambientada en nuestros días, con la intención de analizar el conflicto desde el punto de vista de la mujer protagonista y con el referente cultural de sus ilustres predecesoras aunque sin voluntad de competir literariamente con ellas.

Casa de amantes desarrolla una historia de adulterio entretendida con otras del mismo signo. Su significado presenta un alcance individual y colectivo al mismo tiempo. Como relato de un conflicto personal, ofrece la explicación de la infidelidad de su narradora y protagonista, cumplidos los treinta años, con su matrimonio varado en la rutina y con una aventura pasional en una ciudad del País Vasco. En cuanto novela de alcance colectivo, la rememoración de Blanca en sus encuentros sexuales con un ejecutivo de una agencia de publicidad entra en relación con otras citas clandestinas que tienen lugar en el mismo apartamento de aquella ciudad norteña alquilado por dos días a la semana. Con lo cual la historia de adulterio es múltiple. La novela extiende su significado al tratamiento de la si-

tuación de la mujer en la sociedad actual, con más independencia económica y mayores libertades para decidir la orientación de sus pasos en la vida. A estas dos dimensiones se añade un componente metanarrativo que permite a la narradora discurrir sobre su modo espontáneo de recrear los hechos en una retrospectiva lineal, con



MERCEDES RODRÍGUEZ

Casa de amantes constituye una muestra de sustanciales cambios en las relaciones de pareja entre mujeres y hombres en la sociedad española

vueltas atrás y pasos hacia adelante y con frecuentes apelaciones a un destinatario plural tenido como lector cómplice.

Como la vida en el tejido social con sus innumerables ramificaciones, la novela pretende dar cuenta de los diferentes meandros por los que pasa este río de seres a la deriva, con sus infidelidades, imposturas y mentiras. Las tres parejas de amantes que se citan en el departamento representan situaciones típicas de las relaciones amorosas en la sociedad presente. La más importante es la formada por Blanca y Álvaro, ella con su matrimonio agostado, caracterizada por su capacidad de seducción por la voz (ejercitada en su profesión de muñeca parlante en anuncios publicitarios) y él imbuido en su capacidad de dominio en lo económico, lo social y lo sexual. Otra pareja está formada por las figuras de un escritor y una pintora. Y una tercera responde a la situación repetida del jefe con la secretaria. Las dos primeras están relacionadas entre sí por graves sucesos pasados cuyas secuelas gravitan en el presente. Y de todos estos personajes sólo Blanca y el escritor alcanzan una caracterización psicológica suficiente. Ella por ser narradora de su propia peripecia, con ayuda de otros testimonios que completan su conocimiento de la historia múltiple. Y el escritor por su compleja condición de víctima y verdugo en su relación con la pareja protagonista. Pero el conflicto novelado requería mayor profundización y amplitud de matices, incluso en la pareja principal. Todo se va rememorando de prisa, con algunos tópicos en personajes y situaciones repetidas, salvo el final abierto.

Por lo demás, *Casa de amantes* constituye una muestra representativa de sustanciales cambios en las relaciones de pareja entre mujeres y hombres en la sociedad española de hoy.

Ángel BASANTA

ER, REVISTA DE FILOSOFÍA

NÚMERO 27

2.400 pesetas

Por qué Nietzsche utiliza la retórica como instrumento crítico para replantear los problemas que acucian su pensamiento? "Er" abre su edición de este mes con un trabajo acerca de ese "giro retórico". Además, Carlos Ardavin determina la genealogía filosófica del nuevo historicismo por medio de un examen crítico de las obras de Stephen Greenblatt, y Montserrat Bordes presenta las teorías que aspiran a analizar filosóficamente la naturaleza de las emociones. Reseñas y comentarios ("la ciencia marica" y lo que se nos ha perdido en la alteridad) completan el número.

NUEVA REVISTA NÚMERO 71

1.100 pesetas

Aprovechando el comienzo del primer año político completo de gobierno del PP con mayoría absoluta en las dos Cámaras, Antonio Fontán analiza la política económica de nuestro país y la articulación de España como nación. Así mismo, en pleno debate sobre la reforma de la ley española de Humanidades, Wilna A.J. Meijer recuerda cuál ha sido el papel de la educación liberal en la constitución de la ciudadanía norteamericana. Y Rafael Llano presenta la segunda parte de su ensayo sobre el cineasta Robert Bresson.

LEVIATÁN NÚMERO 80

700 pesetas

La revista "Leviatán" analiza el poder de los medios de comunicación, un poder que nuestro siglo no ha entendido y que es determinante en las democracias. Del mismo modo, Leguina habla sobre la demografía y la pobreza, y Ángel Puyol acerca de los límites de la igualdad de oportunidades en un interesante texto. Política feminista, auge y decadencia del anarcosindicalismo y el olvido de los derechos universales en el Tíbet son otros de los temas de esta edición.

DÍAS Y NOCHES

ANDRÉS TRAPIELLO

Espasa. Madrid, 2000. 285 páginas, 2.750 pesetas

A los numerosos encuentros y seminarios que durante los últimos meses han recuperado "sesenta años después" el éxodo republicano de 1939 les pone Andrés Trapiello un inesperado colofón novelesco en *Días y noches*, que repasa los tiempos finales de la guerra civil y los primeros del exilio. El autor explica en un prólogo cómo encontró en la madrileña Fundación Pablo Iglesias (con la ayuda de amables bibliotecarias que "pesquisaron los archivos con método exhaustivo", dice en tono campanudo) el diario de un tal Justo García Valle que a continuación edita. Trata con este procedimiento clásico de producir una primera impresión de realismo documental bajo el que defiende un tipo de literatura que conecta vida y arte. Se está certificando la muerte de la novela —observa también en el prólogo—, pero la realidad sigue bien viva. De esta premisa parte su opción por esta clase de relato testimonial de una de tantas víctimas de la contienda.

El diario de Justo García se divide en cuatro partes de desarrollo lineal: se encadenan el desbarajuste final del ejército republicano en la frontera francesa, las humillaciones sufridas por los vencidos en el país vecino y las inhumanas condiciones de vida en los campos de concentración en que fueron reclusos, y la angustiada búsqueda de una salida. Se cierra con el horrible viaje desde Francia hasta México en el barco Sinaia. Ha de advertirse, de entrada, la sustancial fidelidad de Trapiello a unos hechos históricos, palpable al situar trechos de la peripecia en lugares tan precisos como el campo de Saint Cyprien o el citado barco. Ese rasgo se acompaña de una opción estilística que recuerda el decoro exigido por la vieja preceptiva: Justo García se expresa en el castellano sencillo y sin adornos que parece conveniente a un hablante que escribe por una necesidad casi liberatoria íntima y sin propósito de literaturizar su experiencia.

Se trata, pues, de reforzar por todos los flancos la impresión de testimonio veraz. Pero esta meta lle-

vada al extremo tal vez sea un espejismo, en este caso y siempre. Porque el lector sabe que no tiene en sus manos un documento, sino una novela. Y porque ese diario se dispone en una estructura en capítulos que descubre una manipulación, un artificio. De esa desiderata testimonial proceden las virtudes y las limitaciones de la novela.

Lo más afortunado de *Días y noches* radica en la recreación del grado de envejecimiento a que puede llegar la naturaleza humana, también compensado por algunas actitudes nobles y desprendidas. Toda la peripecia del narrador está jalonada de situaciones que facilitan un alegato contra nuestra condición a base de evidenciar el viejo aforismo "homo homini lupus". En qué medida sea el hombre un lobo para el hombre queda patente en un buen puñado de hechos estremecedores, observados a veces con fuerza conmovedora. La novela se nutre de una materia prima tan dramática que a poca destreza para describirla que se tenga resulta una narración interesante. Pero ello no basta para convertir anécdotas trágicas, unas singulares, pero otras previsibles, en materia artística. Hace falta algo más.

Ahí radican las aludidas limitaciones. Del lado anecdótico, los comportamientos de la novela han sido demasiadas veces referidos como para que no suenen ya a algo conocido. Los personajes, estando bien perfilados tampoco aportan nada singular. El mejor no es el narrador, sino un amigo suyo, el extraño Thomas Lechner, un tipo cu-



Lo más afortunado de *Días y noches* radica en la recreación del grado de envejecimiento a que puede llegar la naturaleza humana

ya fortísima ideación barojiana rebaja mucho su originalidad. Y no faltan otros que apenas despuntan por encima del estereotipo. Además de que a algunos se los instrumentalice con intención política, de modo que la crónica puntual se dobla de selección ideológica. Eso ocurre con los comunistas, representantes del fanatismo sanguinario, mientras que los socialistas tienen una aureola idealista y del anarquismo no se dice ni palabra.

Pero es en el terreno verbal donde la novela resulta más decepcionante. La lengua del narrador tiene

propiedad y su falta de brillo es la natural en el personaje. Pero esa escritura deliberadamente chata impide que el testimonio tenga una dimensión creativa. Eso es, de todas maneras, lo que ha querido hacer Trapiello y, desde este punto de vista, ha de reconocerse la adecuación entre enfoque y resultados. Ahí radica, sin embargo, el error del autor, en haber adoptado la perspectiva limitadora de un presunto naturalismo expresivo que empobrece sin remedio el relato. Sale así una novela correcta, pero sin mayores méritos y aciertos. Eso sí, presenta episodios interesantes (aunque tal vez tendría que haberse recortado la parte inicial, equilibrado las desigualdades de longitud de los capítulos y extendido lo más novedoso, la travesía en el barco), se lee con facilidad, y tiene un valor ético notable en tiempos en los cuales buena parte de nuestra narrativa se afana en naderías superferrolíticas.

Santos SANZ VILLANUEVA

RENTRÉE FRANCESA

YASMINA REZA

Una desolación

La primera y aclamada novela de la autora de "Arte"

AMÉLIE NOTHOMB

Estupor y temblores

Gran Premio de la Académie Française



ANAGRAMA

EL AMOR Y LA NADA

JOSÉ LUIS FERRIS

Planeta. Barcelona, 2000. 220 páginas, 2.300 pesetas

NERÓN

PEDRO GÁLVEZ

Grijalbo. Barcelona, 2000
218 páginas, 2.600 pesetas

Una investigadora trata de reconstruir algunos episodios oscuros de la vida de un singular poeta, fallecido de tuberculosis poco después de la guerra civil, que había sido pastor en tierras levantinas y llegó a Madrid, dispuesto a abrirse camino, en los años de la II República. Todos los datos acumulados sobre el poeta, desde sus rasgos físicos hasta sus acciones y multitud de hechos biográficos, responden inequívocamente al perfil de Miguel Hernández, aunque el autor haya preferido llamarlo "Manuel Gilabert", utilizando incluso el segundo apellido del poeta oriolano. José Luis Ferris (Alicante, 1960) no ha querido escribir, sin embargo, una biografía, sino una novela. La presencia de un personaje de ficción que "se parece" a Miguel Hernández —pero que no lo es— y del que se ofrecen en algunos momentos cartas y poemas cuyo estilo se asemeja notoriamente al de Miguel Hernández —pero que son, claro está, textos apócrifos— ficcionaliza los demás componentes de la narración. El hecho de que este Manuel Gilabert colabore en la enciclopedia taurina de Cossío (pág. 93) —como hizo su modelo real— o escriba una espléndida elegía a la muerte de su amigo José Marín (pág. 145) —nombre auténtico, como es sabido, de Ramón Sijé— no cambia las cosas, porque, junto a multitud de personajes y hechos impregnados de realidad histórica, tanto el poeta llamado Manuel Gilabert como su relación con Marcela Duarte —todo aquello que constituye, en suma, el meollo de la obra— pertenecen al campo de la ficción, al terreno de la invención imaginativa, al otro lado de esa línea a veces imprecisa que separa la historia de la novela.

El punto de partida de la historia es muy simple: la investigadora encuentra "insuficientes los acontecimientos que envolvieron la vida amorosa de Manuel Gilabert para alimentar una obra poética de tamañas dimensiones" (pág. 14), y sospecha de la existencia de alguien cuyo nombre se ha omitido en las biografías. De un modo demasiado

A pesar de algunos desfallecimientos la obra está bien escrita. Ya que la vertiente imaginativa de la historia es escasa, su principal virtud es la intensidad narrativa de la atracción entre los protagonistas

simple —todo hay que decirlo— encuentra a la persona, y ésta se brida a desvelar con todo detalle la historia oculta de su relación con el poeta. La narración de Marcela Duarte constituye la parte esencial de la novela, que es fundamentalmente la historia de un apasionado amor clandestino marcado por oscuras premoniciones, que se desarrolla en los inquietos ámbitos artísticos y políticos de la agonizante República y que concluye con una dolorosa renuncia. No le ha interesado tanto al autor bosquejar el panorama de esos años como atender al caso particular de la peripecia amorosa. Los toques ambientales son los imprescindibles y aparecen dosificados con soltura. Vemos y oímos a personajes como Maruja Mallo, Aleixandre, Neruda, Ridruejo, Cernuda y otros muchos, la mayoría de ellos simples y episódicos integrantes de esa especie de fon-

do ambiental en el que se inscriben las relaciones entre Marcela Duarte y Manuel Gilabert, que es lo que realmente importa y lo que da sentido a la obra.

La historia amorosa se presenta desde dos perspectivas. Por una parte poseemos el relato de la propia Marcela; por otra, las cartas y los poemas de Manuel. Ambas clases de textos ofrecen sutiles diferencias, como cabía esperar de personajes psicológicamente diversos, que llegan hasta la forma expresiva, aspecto esencial cuidado por el autor con esmero y con buen instinto. Porque, en efecto, los escritos de Manuel Gilabert son verosímiles y la narración de Marcela Duarte corresponde, incluso por el lenguaje empleado, a una mujer de su formación y de su sensibilidad. A pesar de algunos leves desfallecimientos, *El amor y la nada* es una obra bien escrita. Dado que la vertiente imaginativa de la historia es más bien escasa, porque Ferris ha introducido deliberadamente en ella multitud de hechos reconocibles y consabidos, hay que buscar su principal virtud en la intensidad con que el autor ha trazado el nacimiento y el desarrollo de la atracción amorosa entre el poeta y la mujer casada que siente por primera vez en su vida un deslumbramiento al que le resulta imposible sustraerse. Aquí radican los aciertos indiscutibles de la novela. El discurso de Marcela Duarte, sobre todo, con el relato de sus sensaciones ante Manuel, contiene muchos pasajes de gran hondura psicológica que acreditan una fina percepción de los estados de ánimo por parte del autor. El contorno del personaje acaba siéndonos tan comprensible y familiar que acaso su última y desoladora acción, en el lecho de muerte de Manuel Gilabert, sea un hecho truculento que resulta, no ya imprevisible —lo que sería perfectamente legítimo y hasta loable—, sino inverosímil. Pero en el incierto dominio de las relaciones psicológicas no hay normas seguras de comportamiento.

Es curiosa la trayectoria de esta primera novela de Pedro Gálvez (1940), que antes de verse publicada en castellano lo estuvo en alemán. Otra curiosidad: el autor es nieto del poeta bohemio Pedro Luis de Gálvez, que resultará familiar a los lectores por ser la figura sobre la que Juan Manuel de Prada hizo girar *Las máscaras del héroe*.

Y es que hay personajes que parecen reclamar obras de ficción que traten de explicarlos. Tal es el caso, desde luego, del emperador Nerón, tan a menudo retratado por la literatura y el cine, a cuyos claroscuros ha tratado de acercarse Gálvez en esta novela histórica. Partiendo del supuesto que el propio Nerón inició un diario un día después de asesinar a su madre, el novelista ha optado por una arriesgada focalización narrativa: es el protagonista quien a lo largo de estas páginas nos irá narrando, no sólo los prometedores principios de su mandato, también su descenso paulativo hacia la locura, la arbitrariedad y la injusticia.

Pocos retos hay tan grandes en literatura como éste: hacer hablar a un conocido y controvertido personaje histórico para que él mismo nos explique su miseria y su grandeza. No se trata sólo de la invención de una retórica verosímil, de una invención del estilo —porque la mera imitación histórica resultaría, por ardua, ineficaz—, también de la habilidad del autor para dosificar con sutileza la información. Lo consiguió con maestría, el ejemplo es obvio, Marguerite Yourcenar en *Memorias de Adriano*, y no parece casual que la gran novela de la autora francesa proyecte tan a menudo su sombra sobre esta otra de Gálvez. Sin embargo, tal vez sea este un reto demasiado insalvable para un autor primerizo. Acaso la novela hubiera ganado mucho si se hubiera optado por otro punto de vista.

Con todo, el esfuerzo de reconstrucción histórica de Gálvez es notable. Y no sólo eso: el estilo es ágil y la trama avanza sin tropezar por una época que, en sí misma, justifica la lectura.



J.L. TORRUA

Ricardo SENABRE

Care SANTOS

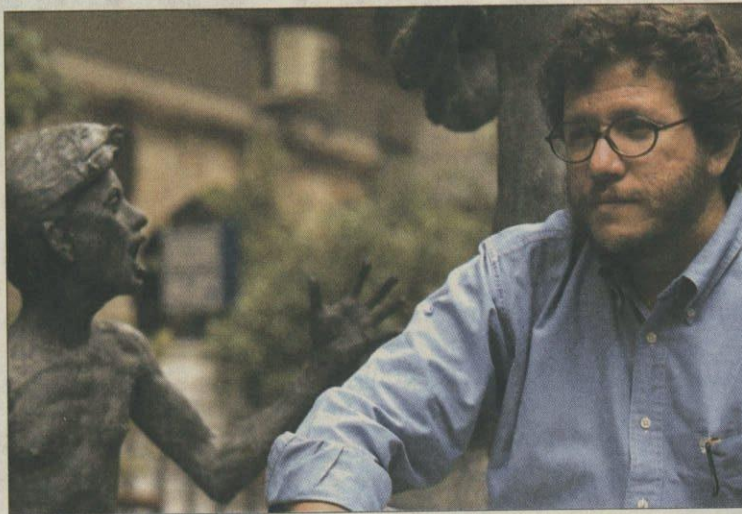
VIDA FELIZ DE UN JOVEN LLAMADO ESTEBAN

SANTIAGO GAMBOA

Ediciones B. Barcelona, 2000. 348 páginas, 1.900 pesetas

Antes de publicar esta novela —de no muy acertado título— el colombiano Santiago Gamboa (nacido en 1965) había editado *Páginas de Vuelta* (1995 y 1998 en España), *Perder es cuestión de método* (1997) y era coautor de *Jaquemate* (1999). Como intenta reflejar el título, *Vida feliz de un joven llamado Esteban*, se trata de un amplio y ambicioso relato que, escrito desde la primera persona (contiene, sin duda, elementos autobiográficos, así como una multitud de historias que se entrecruzan con los cambios de residencia y de ambientes del protagonista, con la historia dramática de la Colombia actual), busca continuar la que fue "nueva novela" hispanoamericana. Desde el comienzo, su protagonista Esteban Hinestroza, hace suya la aseveración de Mario Vargas Llosa: "la inspiración no existía, que escribir es un asunto de terquedad, de paciencia, para esperar lo que casi nunca aparece, de generosidad ante ese ser egoísta que es el texto [...] Yo daba la vida porque Vargas Llosa tuviera razón —y la sigo dando—, pues nunca he sentido la más mínima manifestación de genio, nada que me haga suponer que lo que escribo pueda ser importante, original o innovador". La introducción atribuida al protagonista bien podría ser una confesión estética que se adecua a los objetivos de la novela y la "vida feliz" del héroe debe tomarse, como se advertirá en las páginas finales, en un sentido irónico.

Nunca decrece el interés por la trama, por la multiplicidad de historias que alcanzan tan sólo la juventud de quien relata; la novela está escrita con corrección, buscando la complicidad del lector y, por consiguiente, descarta cualquier deslumbramiento estilístico; las historias narradas no carecen de interés y su autor hace lo imposible para que situemos cada personaje en el adecuado contexto histórico y social. Los hay más cotidianos o en situaciones extravagantes y ambientes y ciudades diversas: Medellín, Bogotá, Roma, Madrid. Cuando el protagonista se traslada a París, como el autor, que



M.R.

ha seguido un periplo parecido, cuenta 25 años y nos sitúa en 1998. Pero su estado, en el apéndice parisien, se ha consolidado en una madurez difícil de asumir en dos años. En las páginas primeras se habla de Hitler todavía como un peligro para Europa. El "joven llamado Esteban" narra no sólo su propia existencia, sino la de cuantos le rodean. Desde casi el comienzo aparecerá ya la figura del cura español Blas Gerardo, combatiente en la guerra civil, misionero en las selvas amazónicas, guerrillero y finalmente, tras colgar los hábitos, casado felizmente. Será uno de los personajes más logrados y uno de los hilos conductores de la novela. Pero el narrador, que describe, por ejemplo, el aluni-

zaje del primer hombre, cronológicamente no puede coincidir con el joven que llega a París a los 24 años y las 717 páginas del novelón. ¿Quién es, pues, el narrador? No ha de faltar atractivo a las múltiples

Nunca decrece el interés por la trama de esta novela, que busca la complicidad del lector y descarta cualquier deslumbramiento estilístico

anécdotas que jalonan el resumen de la historia colombiana (incluida la dura invectiva sobre los actuales políticos), ni el anecdotario: la lora Pascuala, por ejemplo, durante la niñez del protagonista; la adolescencia de Toño, convertido más tarde en guerrillero, cuyo amor por Delia (que matrimoniará más tarde con el ex cura) no le impide gozar de los favores de una generosa Cory. Gamboa trata con especial cuidado las tramas amorosas y aún los personajes extravagantes como Fe-

derico, frustrado suicida en múltiples ocasiones, enamorado y, tras la pérdida de la amada, suicida con éxito. Tal vez no era necesaria la justificación y la interminable lista de los suicidas famosos. En escasas ocasiones el narrador se pierde en lo que resulta accesorio al relato. Pero nunca decae el interés ni siquiera en las descripciones de las partidas de ajedrez que se desarrollan en un café madrileño. Ello sucederá en los años en los que, ya en Madrid, tras obtener una beca del ICI, el protagonista ha vivido una existencia repleta de experiencias: las que corresponde a un hijo cuyos padres son profesores de Arte y logran pasar unos meses en Italia y realizar un periplo en automóvil por casi toda Europa; la experiencia del café Arquímedes con personajes como el Maestro, que difunde las ideas de la metempsicosis, situación fruto del interés de Federico por Isabel (páginas éstas que nos recordarán a Sábato), la de Ismael y su familia (conservan los huesos de su tío en una bolsa de plástico). Las referencias críticas a la historia colombiana se corresponden con las que se permite también sobre la española. Esta multiplicidad de historias trabadas por una voz única ofrece la sensación de vida que el narrador pretende. Es una novela sin ambiciones técnicas, salvo la inclusión de algunas cartas, de relatos inscritos, o de la transcripción de los recuerdos de otra existencia. De fácil lectura, feliz en el tratamiento, exento de dramatismo cuando alude al amor y al sexo. El autor ha cumplido así casi todo lo que se propuso.

Joaquín MARCO



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



APARECE LA ESPLÉNDIDA BIOGRAFÍA DE MARGUERITE DURAS

LA MADRE, LA NIÑA, EL

Más de una década ha vivido la historiadora y periodista Laure Adler tras la huella vital y literaria de Marguerite Duras, y he aquí el resultado: una extensa y honda biografía de la controvertida y singular escritora francesa. Por esta *Marguerite Duras* (Anagrama) se pasea la mujer y la ambigüedad, la inteligencia, la literatura, la sensualidad y la política que, de Indochina a París pasando por Saigón, han competido durante años en la vida tan vivida de Duras. A base de exhumar archivos, de recabar testimonios, de averiguar dis-

mulos y traiciones, Laure Adler nos ilumina en su libro la complicada y burlona personalidad de esta mujer y la singularidad de su escritura. "Me gustan mis libros. Me interesan. Las personas de mis libros son las de mi vida", dejó escrito en un cuaderno encontrado después de su muerte. La biografía de Laure Adler, de la que publicamos hoy parte de su segundo capítulo, da buena muestra de ello.



Marguerite Duras y Yann Andréa en Neauphle, a principios de los años noventa. Abajo, la autora en su adolescencia

Cuando la madre comprende por fin que está arruinada y abandona, por lo tanto, definitivamente su sueño de hacerse millonaria por medio de la concesión, transfiere toda su energía y sus deseos de futuro a la educación de su hija. Estamos en 1929. Marguerite tiene quince años y Marie Donnadiou piensa matricularla en el Liceo Chasseloup-Laubat de Saigón. Ha decidido que su hija alcanzaría el éxito como había decidido que la concesión la haría rica. Marguerite, que era una alumna inteligente pero turbulenta, no contaba con el aprecio de sus maestras ni de sus compañeras. Acaba de terminar un curso escolar calamitoso, en el que ha cosechado suspensos en todas las asignaturas, amén de reprensiones debidas a actos graves de indisciplina, entre ellas un consejo disciplinario por una confusa historia de una cartera que había tirado a la cara de una profesora al aca-

bar una clase de francés. Marguerite está pasando una mala temporada. Pero es una alumna dotada y con capacidad para concluir brillantemente sus estudios. La madre, que recuerda los resultados excepcionales de su hija cuando era pequeña, lo sabe. El Liceo no tiene internado. Marie Donnadiou remueve Roma con Santiago en Saigón para encontrar un alojamiento que no resulte demasiado caro para su hija. Marguerite nunca ha vivido en la Pensión Lyautey que, dicho sea de paso, nunca ha existido. Marguerite acabará en casa de la inenarrable señorita C., de quien sabrá vengarse, treinta años después, con feroz humor, estigmatizando su maldad y su perversidad.

En la pequeña casa de la señorita C. viven tres huéspedes más: dos profesores y una muchacha dos años más joven que Marguerite, Colette, que también va al Liceo. A cambio de una educación supues-



tamente completa, la señorita C. ha pedido a Marie Donnadiou una cuarta parte de su sueldo de maestra. "Sólo la señorita C. sabía que mi madre era maestra; las dos lo ocultábamos cuidadosamente a los demás huéspedes, que se habrían sentido desairados". En la novela corta *Le boa* se describe a la señorita C. con los rasgos de "la Barbet",

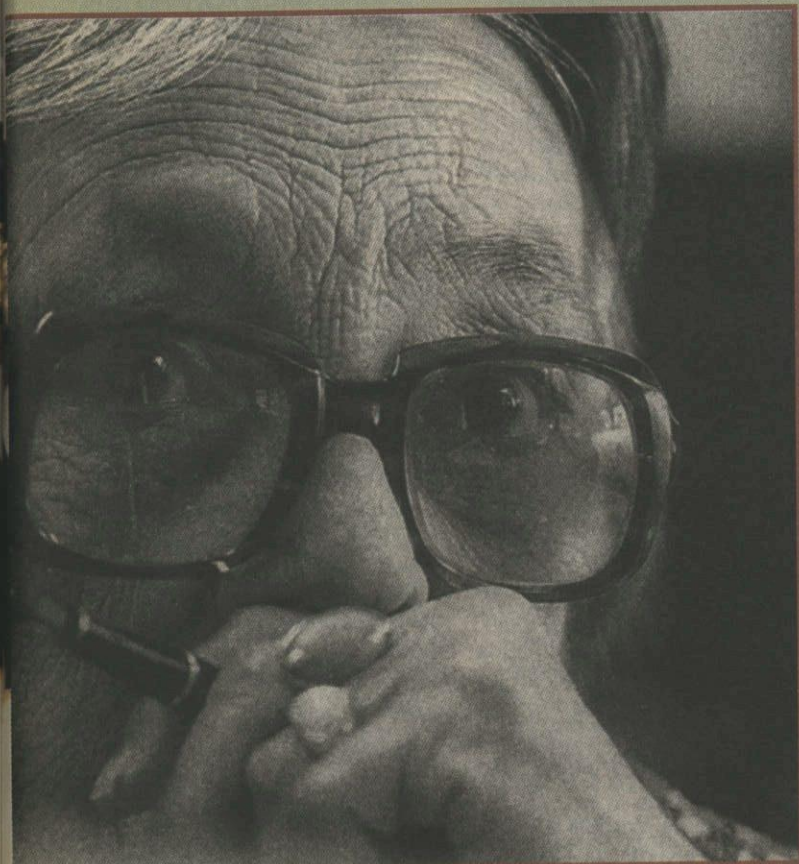
una vieja solterona coqueta. Tal vez eso explique que su espíritu divague y que su cuerpo se estremezca todavía con deseos no saciados. Marguerite se convertirá en el rehén sexual de la señorita C. Terrible escena, narrada en *Le boa*, pero transcrita también en su diario íntimo de una forma casi idéntica: los domingos por la tarde, después de la visita al jardín botánico, después de la merienda a base de galletas y plátanos, la señorita C., llamada la Barbet, esperaba a la jovencita en su dormitorio, medio desnuda.

"Adoptaba una postura bien tiesa para que la admirase, mientras bajaba la vista, tiernamente. Medio desnuda. Jamás se había mostrado de esa guisa a nadie en toda su vida, sólo a mí. Era demasiado tarde. Con setenta y cinco años cumplidos, ya no iba a mostrarse a nadie



ESCRITA POR LAURE ADLER

AMANTE



que no fuera yo. De todos los que había en la casa, sólo se mostraba a mí, y siempre los domingos por la tarde, cuando los otros huéspedes habían salido. Yo tenía que contemplarla todo el rato que se le antojara.

—¡Cómo me gusta esto!— decía—. Por esto podría prescindir de la comida”.

Con el mayor sigilo. A hurtadillas. La señorita C. impuso sus sesiones todas las semanas. Sin tocar, sólo mirar. Mirar sin decir nada. Cómplices ambas. Se plantaba delante de la ventana: plena luz sobre el cuerpo marchito medio desnudo. Marguerite tiene ojos para ver. Todavía no ha hecho el amor. Se lo imagina, por supuesto. No para de pensar en ello. Marguerite contempla, pues, con fingida codicia a la vieja solterona que se chifla por su cuer-

po. Manifiestamente, cumple el contrato con creces. Eso basta a la vieja señorita arrugada por los años. Parece ahíta de placer. Pero la muchacha se siente asqueada, despechada, excitada. Así, cuando sale de la habitación de la señorita C., Marguerite se planta en el balcón y canturrea para llamar la atención de los soldados del ejército colonial que deambulan por las calles de Saigón y les lanza lánguidas miradas.

En la obra de Duras, el tema de la mirada es omnipresente. En *El arrebatado*, Lol V. Stein posee una mirada extraña que no se puede capturar, unos ojos con el iris descolorido. El hombre del *Navire Night* no tiene derecho a ver a la mujer de la que empieza a enamorarse al hablar por teléfono, pero que rehuye el contacto y evita citarse con él. El hombre insiste. Sólo tiene orgasmos negros. “Porque cada vez le asusta más la idea de ver, quiere

ver. Una manera de liquidar la historia, de concluirla”. Anne Desbaresdes en moderato cantabile, no ve el drama y gasta su energía vital reconstituyendo lo que no ha podido ver. “No mires”, le dice Anne Desbaresdes a su criatura después del crimen. “Dime por qué”, pregunta la criatura. “No lo sé”, responde la madre. Los ojos de la mujer no se entreabrirán hasta que el esperma de *El hombre sentado en el pasillo* los salpique. ¿Y qué decir de los fundidos en negro en la películas de Duras? ¿Obligación de cerrar los ojos?

Dos años, dos, durarán las sesiones sexuales que Marguerite Donnadiéu afirmará tener la obligación de aceptar. ¿Fantasía o realidad? Se referirá a ello, más tarde, hablando con una amiga, como un trauma y lo expresará en ese relato, *Le boa*, en forma de una devoción lenta, informe, negra. El cuerpo de la Barbet está podrido, gangrenado. Cuando Marguerite la ve desnuda por primera vez, comprende al fin el olor particular de la muerte. La señorita Barbet apesta a muerte. “La señorita C. tenía un cáncer debajo del pecho izquierdo, y sólo me lo enseñaba a mí. Se destapaba el pecho, se acercaba a la ventana y me lo enseñaba. Por cortesía me quedaba contemplando el cáncer durante dos o tres largos minutos. ‘Ves’, decía la señorita C., y yo decía: ‘Oh sí, veo’”.

Denise Augé, un año más joven que Marguerite, en la actualidad una señora la mar de briosa, risueña y encantadora que, curiosamente, también tiene, como Marguerite, una expresión oriental en el rostro —el influjo del lugar, explica con un sonrisa—, recuerda muy bien la llegada de la señorita Donnadiéu al Liceo Chasseloup-Laubat en 1929. Una chica flacucha, guapa, de largos cabellos que recogía en trenzas. Una chica agradable, sociable, muy buena en matemáticas, tan buena que ayudaba a todos los chicos del Liceo; bastante reservada, poco ruidosa, daba siempre la impresión de no estar a la altura. Coqueta. Sí. De-

nise se acuerda de que una vez la invitaron a jugar al tenis y Marguerite acudió con sus zapatos de tacón. Todas las muchachas se echaron a reír. Marguerite se sonrojó, y huyó a la carrera sin decir palabra.

“Nunca he estado en el lugar donde me habría encontrado a gusto, siempre he ido a remolque, buscando un lugar, un empleo del tiempo, nunca me he encontrado donde me habría gustado estar”, escribe en *La vida material*. Su verdadera casa la encontrará más tarde, en Neauphle y luego en Trouville, y su hogar, un puerto base, su lugar de amarre hasta el final de su vida, en la rue Saint-Benoît. Pues a lo largo de toda su infancia y adolescencia, Marguerite vivió en tránsito, nómada eterna, en casas para maestras anejas a las escuelas, en anónimas viviendas de funcionario. Su primera casa fue la que su madre adquirirá más adelante en Saigón. Pero cuando se aloja en la pensión de la señorita C. y desembarca en aquella ciudad hostil, donde todavía carece de referencias, busca incansablemente un lugar que pueda considerar propio. Más adelante adoptará un ruidoso rincón de Cholón. Un espacio abierto a los sentidos, a los olores. Un pequeño territorio del que conseguirá adueñarse: la habitación de *El amante* se convertirá en su habitación, en su ter-

ritorio, en su lugar íntimo donde, por fin, podrá encontrarse a sí misma, estar en paz, comprenderlo que la separa del mundo, establecer la frontera entre lo externo y lo interno.

En el Liceo las clases empiezan a las siete y media de la mañana. Cuando el calor aún es tolerable y el aroma de los tamarindos marea menos. A la hora de la siesta vuelve

a casa y se encierra en su habitación. No duerme. Se mira los pechos. “Tenía los pechos limpios, blancos. Era la única cosa de mi existencia que me complacía ver en aquella casa”. Marguerite, como muchas adolescentes, se contemplará mucho y se pasará días enteros delante del espejo. Sus dos primeras novelas, *La impudicia* y *La vida tranquila*, dan fe

Los domingos por la tarde, después de la visita al jardín botánico, después de la merienda a base de galletas y plátanos, la señorita C., llamada la Barbet, esperaba a la joven-cita en su dormitorio, medio desnuda

LA INTENSA BIOGRAFÍA DE MARGUERITE DURAS

de esta obsesión. ¿Cómo considerar el propio cuerpo, cómo poseerlo para su posible entrega un día u otro? En el Liceo, su cuarto curso de bachillerato fue una calamidad. Suspenso, una vez más, en casi todas las asignaturas. Y luego, desde el inicio del curso, en quinto, la revelación: "Leían mis redacciones por todo el Liceo. Mis profesores de quinto se negaban a puntuarlas por lo buenas que eran, aunque no tenía ni idea de literatura francesa", dirá Marguerite a Claude Berri. Su gran ídolo en aquel entonces era Dely, cuyos textos se aprendían de memoria y se recitaban durante el recreo. ¿De Dely a Racine, qué pasó? Marguerite no lo entendía. "Y, sin embargo, yo no copiaba, escuchaba. Eso es todo." La belleza de los textos. Eso le bastaba. "Algo había que yo imponía y que los profes no me podían quitar." De repente, Marguerite se vuelve una excelente alumna. Del cero pasa a diecinueve sobre veinte. Sin proponérselo. Sin empollar. Como dice ella: "Eso hacía que tuviera menos miedo". Se siente más tranquila cuando su madre viene a buscarla al principio de las vacaciones. Le enseña las calificaciones: Marguerite recuerda que la madre se puso a llorar. Incluso se le ocurrió, por una vez, darle un beso.

En el Liceo Marguerite siempre se sentaba en la última fila, con los hijos de los aduaneros, como correspondía a su clase social. Sacaba diecinueve sobre veinte, pero de todos modos se sentaba en la última fila. El éxito escolar no hace olvidar el origen. Nunca. A Denise nunca se le habría pasado por la cabeza que algún día Marguerite Donnadiou alcanzaría la notoriedad. Dos adolescentes del curso, por el contrario, poseían dotes excepcionales: Petras, que se convertirá en un célebre tenista, y una tal Paulette, que hará una brillante carrera de pianista en Europa. El Liceo Chasseloup-Laubat seleccionaba a sus alumnas en toda Conchinchina. La minoría era blanca. Había cinco, seis chicas blancas por curso. Los chicos vietnamitas, se decía entonces anamita o indígena, se enamoraban a menudo de las chicas blancas en las clases de los mayores. Como dice Denise, sonrojándose pese a sus ochenta y dos años: "Tenía un enamorado indí-

¿Es verdad la historia del amante chino? Marguerite fue, durante toda su vida, una artista a la hora de despistar y hacernos creer en sus mentiras, que acababa creyéndose ella misma casi de buena fe

gena en mi curso que me escribía poemas todos los días, me daba apuro. El sentimiento del amor entre ellos y nosotros no era concebible. No nos criábamos en un ambiente racista, pero una relación de aquella clase era, por definición, contra natura. Yo pertenecía a una generación que jamás ha despreciado a los anamitas, pero a la que, fuera del Liceo, nunca se le habría ocurrido codearse con ellos".

Por mucho que hurgue en sus recuerdos, que escriba a la Asociación de Antiguos Alumnos del Liceo Chasseloup-Laubat, que relea sus cartas de adolescente y que contemple sus fotografías del Liceo, no se le ocurre quién pudo encarnar el modelo de la Hélène Lagonelle inmortalizada en *El amante*. Pero al leer la novela la primera vez pensó en Colette, Colette Dugommier, la otra huésped de la señorita C., la guapa Colette, muy guapa, tan guapa que la propia Denise también tenía ganas de tocarla, de acariciarla. No, por mucho que diga Marguerite, no había alumnas internas en el Liceo. Nada de bailes los jueves por la tarde con música de pasodoble en la fresca penumbra del patio desierto, mejilla contra mejilla, piel contra piel, aspirando la suavidad de la piel de Hélène Lagonelle. Ni la más mínima posibilidad de libertad para todas aquellas muchachas blancas estrechamente vigiladas, para las que Saigón representaba una ciudad llena de peligros. Cada familia tiene a su chófer esperando delante de la puerta del Liceo. Marguerite es la única excepción.

"Es la carretera del Liceo. Son las siete y media de la mañana. En Saigón. Reina un frescor milagroso en las calles después del paso de las re-

gadoras municipales. La hora del jazmín que inunda la ciudad con su olor; tan violento es, que "marea", dicen algunos blancos recién llegados. Para después añorarlo cuando abandonan la colonia".

Denise había olvidado a Marguerite. Un día, en París, se da de bruces con el cartel de la película de Jean-Jacques Annaud. Corre a verla, compra el libro. Pero sigue categórica: "No acabo de comprender su historia del amante chino. No era como ahora. No existían los amantes, y mucho menos chinos. Escándalos hubo dos en el Liceo Chasseloup-Laubat: una amiga de Marguerite se enamoró de un hombre casado (blanco, por supuesto): su familia la metió inmediatamente en un internado en Hong Kong; otra se quiso casar, a los quince años, con un abogado maduro. Se divorció al cabo de un mes".

Otra amiga de Marguerite, Marcelle, compañera de curso durante dos años en el Liceo, recuerda que Marguerite era una muchacha misteriosa, reservada, bien educada; nadie de su entorno fue receptáculo de sus confidencias y no pudo conocer su vida de colegiala fuera de las horas de clase. Pero recuerda que en dos ocasiones se vanaglorió de que tenía otra vida, sin precisar cuál. Recuerda una mañana en que Marguerite llegó triunfal luciendo un diamante en el dedo que mostró a la admiración de algunas chicas al tiempo que aseguraba que conocía a un hombre rico. ¿Es verdad la historia del amante chino? Marguerite, durante toda su vida, fue una artista a la hora de despistar y hacernos creer en sus mentiras, que acababa creyéndose ella misma casi de buena

fe. Contó de tantas maneras esa historia que quiso inmortalizar, que al biógrafo no le queda más remedio que mostrarse escéptico. Aun así, un viaje a Vietnam y el hallazgo de una libreta inédita permiten aportar nuevas luces.

El chino existió. He visto su tumba, su casa. La historia con el chino existió. Eso es lo que me dijo su sobrino, con el que me entrevisté en la pagoda que su abuelo había mandado edificar en Sadec, donde tiene un pequeño restaurante, y me contó la historia de Marguerite y de su tío. Me enseñó unas fotografías de la mujer del amante, que vivía muy lejos, en los Estados Unidos, con sus hijos. Me llevó a la antigua finca del padre del amante, algo apartada de Sadec. Unas tierras de cultivo donde yacen como grandes escarabajos unos edificios abandonados a medio construir en medio de unos arrozales bien cuidados, rodeados de chozas de frágil techumbre. El sobrino me llevó a visitar un lugar de la antigua finca familiar. Cuando parecía que estábamos a punto de volver a tomar la carretera asfaltada, giró por un camino embarrado que se acababa en medio de un campo. Tras atravesar los hierbajos, me condujo hacia una especie de túmulo: sobre una gran base compuesta de piedras grises comidas por las lluvias tropicales, en medio del zumbido obsesivo de las moscas azules, se yerguen, paralelas, dos tumbas idénticas. Una contiene un ataúd. La otra está vacía. En la primera figuran dos fechas. En la segunda solo la de nacimiento. La esposa del amante sabe que algún día descansará, aquí, a su lado, a pesar de la doble vida de su marido, que prefirió a su hermana pequeña durante mucho tiempo a escondidas, hasta que se decidió a convivir con ella abiertamente hasta su muerte. Pese a los sufrimientos, a la humillación ante la familia, al dolor, a las traiciones, a los silencios, a las mentiras, y al alejamiento geográfico, la esposa descansará en la tierra a su lado. Se marchó lejos, muy lejos. Pero volverá. Así lo decidieron, hace mucho tiempo, sus familias respectivas. La esposa del amante había conseguido labrarse un destino por su cuenta. En la muerte se juntarán de nuevo.

Laure ADLER

El chino existió. He visto su tumba, su casa. La historia con el chino existió. Eso es lo que me dijo su sobrino, con el que me entrevisté en la pagoda que su abuelo había mandado edificar en Sadec

EL PEOR VIAJE DEL MUNDO

APSLEY CHERRY-GARRARD
Ediciones B. 649 págs., 3.200 ptas.

Algunos de los miembros de la última expedición de Scott al Polo Sur (1910-1913) bromearon acerca de la incorporación de última hora del joven Apsley Cherry-Garrard. En aquel grupo de rudos marinos y científicos, ¿qué pintaba un licenciado en Clásicas por Oxford? No hay más que leer *El peor viaje del mundo* para responderse: aparte de trabajar como el mejor, Cherry iba a encargarse, diez años después de la tragedia, de inmortalizar aquella gesta en una obra maestra de la literatura de viajes. Eneas necesitó un Virgilio y Scott a un conocedor de los clásicos como Cherry-Garrard. Scott descubrió la Antártida, llegó a un continente nuevo, halló la manera de viajar por él y transmitió al mundo lo que averiguó sobre él. Fue el último de los grandes exploradores geográficos, y tal vez Cherry-Garrard el último de los que han escrito sobre semejante mundo. En aquel viaje en la noche polar, a 50 grados bajo cero, el aliento y el sudor se transformaban en hielo en el acto. Cherry-Garrard llegó a tal "grado de sufrimiento que en fondo me daba igual morir".

Este hombre que tuvo la muerte cara a cara, que comprendió que no se tiene miedo a la muerte, sino al dolor de morir, formaría parte dos años después del grupo de búsqueda que halló los cadáveres de Scott, Bowers y Wilson. Sus compañeros del viaje de invierno no tuvieron tanta suerte en esta ocasión. *El peor viaje del mundo* no es un lavado de conciencia, sino un hermoso canto al sacrificio en nombre de la ciencia, a la amistad, y una dura crítica a la nación inglesa, "nación de tenderos", por su desprecio hacia empresas que no reporten pronto beneficios económicos.

Sobre una colina en el estrecho de McMurdo, los expedicionarios levantaron una cruz de madera de diez metros en memoria de su compañeros malogrados, con la inscripción del último verso del *Ulyses* de Tennyson, para satisfacción de Cherry: "luchar, buscar, encontrar y no rendirse jamás".

R. PIÑA

MERCEDES RODRIGUEZ



NOVELA

LA EDUCACIÓN DE LAS CHICAS EN BOHEMIA

MICHAL VIEWEGH

Traducción de Fernando Valenzuela. Metáfora ediciones. Madrid, 2000. 244 páginas, 2.800 pesetas

Harán mal los lectores de esta novela en prestar demasiada atención al texto de su contraportada. En él se nos avisa que la protagonista de *La educación de las chicas en Bohemia* es un trasunto de la balbuceante democracia checa, y para llegar a esa conclusión hay que hacer un esfuerzo de imaginación excesivo, no impulsado tanto por el texto de Michal Viewegh como por la ilusión del editor. Michal Viewegh (Praga, 1962), autor de dos aplaudidas novelas y considerado como uno de los autores emergentes de la denominada generación post-Kundera, narra en *La educación de las chicas en Bohemia* —un auténtico "boom" en la República Checa, donde ha vendido casi medio millón de ejemplares— una aventura estrafalaria y delirante: un escritor que además se gana la vida dando clases, es contratado por un mafioso de Praga, uno de esos que se han hecho de oro después de la caída del comunismo, para que le dé clases de escritura creativa a su hija Beata, sumida en una depresión aguda después de cortar con su novio. Cree el mafioso que esas clases contribuirán a sacar de su mutismo a la bella Beata, y para ello ofrece una fortuna al narrador —cuya identidad no se camufla, y podemos reconocer sin problemas al propio Michal Viewegh en ese personaje— que trata de ayudar a su alumna y que, por supuesto, se enamorará de ella. El asunto como

se ve tiene tintes inevitables de comedia, y es en ese registro en el que brilla la prosa cortada, concisa y corpulenta de Viewegh. Alternando la narración de sus relaciones con la alumna y su mafioso padre, con escenas situadas en el centro escolar en el que imparte clases, y otras localizadas en su entorno familiar —tiene mujer e hija y se esfuerza en escribir la primera novela posmoderna checa— el autor hace alardes de ingenio que van salpicando todo el texto haciéndolo adquirir un tono descreído y simpático. En un momento dado, al describir una escena especialmente grotesca, Viewegh apunta: parecía un gag de Woody Allen. Y la verdad es que toda la novela parece haber sido concebida por un alumno aventajado de Woody Allen, tiene el tono de las películas del director norteamericano y está llena de comentarios sagaces, chistes más o menos finos, greguerías hilarantes, digre-

Viewegh escribe una prosa dinámica y corrosiva, y gracias a ello su novela deja un grato sabor de boca: un caramelo al que no se le puede pedir que nos sacie el hambre

siones divertidas. Gracias a ello, la novela se lee con muchísima facilidad, se sigue con verdadero interés. Pero es una de esas obras que no pesan apenas, quiero decir, que se leen con gratitud y se olvidan sin mucho esfuerzo.

En cuanto a la posibilidad de que Beata, la protagonista de la novela, una chica difícil cuya relación amorosa con el narrador marca el momento en que la novela demuestra que no puede ofrecernos más que lo consabido, sea un trasunto de la joven democracia checa, pues no sé: supongo que leer la novela con esa clave puede causarnos más sorpresas de las que la novela nos depara, aunque aún así, el resultado no tendría por qué variar un ápice. Puede que entre las ambiciones del autor se encontrara la de hacer un retrato divertido de la sociedad checa en la aún balbuceante democracia, pero de ser así, y por fortuna para el lector, habría irremediamente que concluir que la literatura se le da mucho mejor que la sociología. Michal Viewegh escribe una prosa dinámica y corrosiva que está mucho más cerca de Hrabal que de Kafka, y gracias a ello su novela deja un grato sabor de boca: un caramelo al que no se le puede pedir que nos sacie el hambre, al que sólo debemos agradecerle que nos haya sabido endulzar el paladar durante una tarde cualquiera.

Juan BONILLA



POESÍAS

Catulo

Trad. de Antonio Ramírez
Alianza
229 páginas, 395 ptas.

De los poetas clásicos quizá sea Catulo el más variado y vivo. Su poesía, como afirma Antonio Ramírez de Verger, puede ser lasciva o puritana, superficial o profunda, sencilla o compleja, tierna o implacable, llena de gracia y humor o extremadamente solemne. En su breve obra hay versos que no habrían desdeñado firmar Lucrecio o Propertio, Horacio o Virgilio, Juvenal o Marcial, pero el conjunto sólo podrá haberlo escrito Catulo. Los poemas de Catulo están al alcance del lector español en las más variadas versiones, desde las que velan sus pasajes más escabrosos con perifrasis pudibundas (como la de Joan Petit) hasta las que acentúan sus rasgos contemporáneos y lo convierten casi en un poeta de ahora mismo (como la de Luis Antonio de Villena). Esta traducción, aunque mantiene la forma externa del verso catuliano, no pretende ninguna artificiosa adaptación métrica: es sólo prosa cortada. A pesar de ello (o por ello mismo) se lee con facilidad y conserva algo de la desvergonzada magia de Catulo. **J.L. García Martín**



ANTICRETA

Gabi Martínez

Col. Islas
Debolsillo
223 páginas, 925 ptas.

El protagonista de esta novela, Quim Costas, emprende un viaje a Creta, la tierra de sus ancestros, impelido por su abuelo, quien le promete una suma de dinero en caso de que realice en la isla las etapas que él mismo ha establecido. El nieto parte de su escepticismo, impulsado por el deseo de obtener la recompensa, y a medida que avanza su viaje irá cambiando su tabla de valores, y acercándose a la esencia de la tierra por la que viaja y a la de sí mismo. Ésta es la trama en la que Gabi Martínez—director de la colección que contiene este título, y también lo será pronto de un ambicioso lanzamiento editorial—, sumerge su propio recorrido por Creta. Un recorrido que lo es tanto por el paisaje, por el paisanaje, por el propio aprendizaje de la soledad que supone viajar sin compañía y, sobre todo, por los referentes literarios, fundamentales en este libro, como ya ocurría en *Solo marroquí*. Sea como sea, viajar con Gabi, por islas o por continentes, es un placer, por ahora, al alcance de todos los bolsillos. **C. Santos**



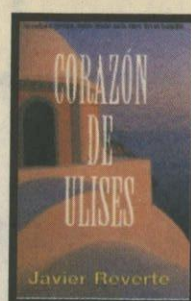
HISTORIA DE LAS MUJERES

G. Duby y M. Perrot

Volumen V
Taurus
837 páginas, 2.100 ptas.

Este quinto y último volumen de *La historia de las mujeres* es tan sugerente como los anteriores. Esta edición de bolsillo no reduce el placer de leer una interesante reflexión sobre el papel de las mujeres en el presente siglo, lúcido análisis de las relaciones entre géneros y también, en cierto modo, una historia de los hombres. En este volumen, junto al texto de Françoise Thébaud sobre los efectos de la Primera Guerra Mundial en el primer tercio de siglo, encontramos un excelente trabajo en torno a las mujeres españolas desde la República al Franquismo escrito por Daniel Bussy Genovois. Conviene subrayar los textos de un grupo de historiadoras iberoamericanas que iluminan con rigor, no exento de amenidad, el creciente papel de las mujeres en las sociedades de habla española a lo largo del último tercio de siglo.

B. Sarabia



CORAZÓN DE ULISES

Javier Reverte

Punto de Lectura
553 páginas, 1.100 ptas.

Que lo que importa es el viaje y no el destino ya lo teníamos claro desde que Ulises salió de Ítaca. Nos lo recuerda el periodista y trotamundos Javier Reverte en este libro, una guía de viajes insuperable con la que recorrer el paisaje griego, cuya inclusión en una colección de bolsillo es todo un acierto. Pero que nadie se confunda: este libro también reportará magníficos ratos a quien prefiera viajar con el corazón sin moverse de casa. La mirada de Reverte es respetuosa con la enorme tradición que inunda la zona que explora. Son constantes las referencias literarias, mitológicas, históricas, de modo que el viaje, además de serlo en el espacio—de Turquía a Atenas, del Mar Negro al Egeo, del Peloponeso a Alejandría...—lo es en el tiempo que vio nacer toda nuestra civilización. El libro se completa con un prólogo de Carlos García Gual, una imprescindible nota bibliográfica y una breve cronología: Cartas de navegación para todo tipo de viajeros.

C.S



ESPERANDO UN RESPIRO

Terry McMillan

Trad. de Roser Berdagué
Anagrama
404 páginas, 2.900 ptas.

Hacia tiempo que el nombre de Terry McMillan no sonaba entre las novedades editoriales de nuestro país. Los tres millones de copias vendidas de este libro motivaron que Forest Whitaker la llevara al cine y ahora es posible encontrar la edición de bolsillo en nuestro país. El mundo que nos presenta McMillan en esta novela es el de las mujeres de color que se ven obligadas a vivir solas. Aquí no encontramos a las negras marginadas de las primeras obras de Tony Morrison o Alice Walker, sino a mujeres acomodadas de clase media, universitarias y bien educadas que han sufrido los rigores de una sociedad machista. El tema racial se convierte en una cuestión secundaria, pues la condición femenina se impone por encima de la raza. Ello supone una interesante evolución respecto a los temas y motivos tradicionales de la narrativa afro-americana escrita por mujeres, pero incluso más atractivo resulta el sarcasmo, con el que McMillan se acerca a la realidad social de las mujeres de nuestro tiempo.

J. A. Gurpegui

CORRE, ROCKER

SABINO MÉNDEZ

Espasa Calpe. Madrid, 2000
287 páginas, 1.500 pesetas

Sabino Méndez era en 1977 un adolescente despierto y cargado de fantasía. Justo en ese año llega el "punk" a España. Chicos muy jóvenes forman grupos y empiezan a tocar en locales que aparecen por toda la geografía española. A principios de los 80 Madrid comienza a tener fama de ciudad permisiva y dandi. Se abren locales como "Roc-kola", en los que actúan desde cantautores como Sabina o Aute hasta figuras del rock duro como Muro o Barricada. Por toda España se extienden los gestos de la movida madrileña. En Barcelona, Méndez lee mucho más de lo habitual y escucha tanto a Sisa o Silvio Rodríguez como a los Velvet Underground. Así hasta que en 1980 conoce, en una fiesta de rockers, a Loquillo. A partir de ahí nuestro autor forma parte como guitarrista y, más tarde, también como letrista, de *Loquillo y los Intocables* —posteriormente los *Troggloditas*— hasta que en 1989 abandona una de las bandas de punk y rockabilly más características de la "movida madrileña".

En este relato autobiográfico del autor de canciones tan escuchadas en su día como "Rock & Roll Star", "Cadillac Solitario", "El ritmo del garage", "Quiero un camión" o "La mataré" destacan dos líneas narrativas. La primera, original y minuciosa, describe la vida cotidiana, las giras, las actuaciones —el "backstage"— del pop español de esos años. La segunda refiere la utilización de sustancias intoxicantes por parte de los músicos y su entorno. Si Méndez llama la atención porque pasa a través de la sexualidad de puntillas, abruma con su encharcamiento en la drogadicción. Poco sexo y mucha droga es lo que nos ofrece una autobiografía por la que desfila una larga hilera de conocidos personajes de la música pop y sus alrededores contemplados, al modo de Rousseau en sus *Confesiones* y más tarde Proust, como si todos —buenos y canallas— formaran parte de la estructura de la vida. Aunque Méndez reconoce al malvado y al compañero leal, no condena ni salva a nadie. En todo caso él ha sabido escapar del abismo. **B. S.**

MADAME MAO

ANCHEE MIN

Traducción de Aurora Echevarría. Mondadori. Barcelona, 2000. 317 páginas, 2.800 pesetas

Hay seres que consideran que sólo son grandes si su vida se entrecruza con la historia. Seres cuya energía vital es una combinación entre un deseo firme que esclupe su voluntad y unas hazañas que configuran su destino. Hay seres que aprenden pronto qué es el dolor, y su existencia consiste entonces en una larga anestesia de la que nunca se recuperan, renuncian a comprender, por lo que nunca se dan por vencidos, aunque arrastren tras de sí un largo río de atrocidades.

Madame Mao, la última esposa de Mao Zedong, es tal vez una de las mujeres que han marcado la historia del siglo XX de una manera más terrible. Ya con anterioridad, el gran escritor albanés Ismail Kadaré en su novela *El concierto*, publicada en España en 1992, trata la figura de la mujer de Mao y la representa como un alter ego de Lady Macbeth de esta época. Efectivamente, en la trágica historia reciente de China, esta mujer cobra unas dimensiones completamente shakesperianas en la lucha por el poder, la ambición y unos sentimientos inicialmente amorosos que se perverten con los años y las luchas por cobrar un protagonismo que le obsesiona desde la infancia.

Anchee Min (Shanghai, 1957) conoció desde muy joven a Madame Mao, debido a su talento artístico. A pesar de estar confinada desde los diecisiete años en un campo de trabajo, pudo dejarlo y ponerse a trabajar en unos estudios cinematográficos de Shanghai, en la ingente labor de rodaje de películas y óperas chinas revolucionarias, que fueron la gran obsesión de la mujer de Mao, y que controlaba personalmente. Min fija su residencia en 1984 en Estados Unidos y publica en 1994 un libro

Madame Mao cobra unas dimensiones shakesperianas en la lucha por el poder, la ambición y unos sentimientos amorosos que se perverten con los años y las luchas

de memorias, *La azalea roja*, que le lleva a ser reconocida internacionalmente como escritora. *Becoming Madame Mao*, el título original de este libro que nos ocupa, muestra desde su enunciación todo el ejercicio de voluntad y determinación que desde niña realiza Yunhe, primitivo nombre de la esposa de Mao, desde 1919, fecha en la que nace, hasta su muerte, acaecida en 1991, pasando por 1934, cuando cambia su nombre por Lang Ping o 1938, año en que se hace llamar Jiang Qing. El nombre es un presagio, dice un antiguo proverbio. Y cada "bautismo" de la que será la señora Mao, marca distintas fases de su existencia. Min desgrana la vida de esta mujer desde dos voces que se alternan en la narración, planteada como un largo "flash back" de la protagonista, como una memoria final, desdoblada en un narrador omnisciente que marca el punto de vista objetivo, y la propia voz de Madame Mao, que urge en la memoria subjetiva y aporta el elemento nove-

lesco de esta narración.

Desde la niña que se rebela y se quita las vendas de sus pies, que su desgraciada madre le ha impuesto para que siga los cánones de la belleza y pueda optar a una mejor posición social, hasta la huida del violento

hogar paterno, pasando por un matrimonio de "salvamento", esta mujer se recorrerá su vida en una continua huida, buscando realizar su vocación de actriz y su amor por el mundo de la ópera. La falta de diferenciación entre realidad y ficción marcará toda su existencia, y a pesar de su pragmatismo y altas dotes de supervivencia, contemplará su vida como el lugar donde se sitúan escenarios múltiples, reales o teatrales, donde interpretar los distintos papeles de la ficción y de la realidad figurada que ella misma se irá asignando. Sus pasiones amorosas, sus sucesivos maridos, son como un entrenamiento continuo hasta llegar a la conquista del nuevo buda, un revolucionario llamado Mao. Su ambición, mezclada con el erotismo del poder y de los sentimientos amorosos, le incita a realizar todo tipo de acciones encaminadas a conservar a toda costa el "papel" de su vida: intentar ser la sucesora de Mao.

La llamada Revolución Cultural y toda la importancia de la propaganda y el terror impuesto en esos años están en la memoria de todos. Detrás de ello, se encuentra esta mujer, que revive en los argumentos de las óperas chinas, como *Adiós a mi concubina*, un nuevo sistema de poder absoluto. Pero Madame Mao siente, destronada de su poder, prisionera y abandonada por todos, que tiene que abandonar voluntariamente el escenario para siempre.

Beatriz HERNANZ



JOSÉ MARÍA JOVER ZAMORA, 25 AÑOS AL FRENTE DE LA

“EL HISTORIADOR NO DEBE CONVICCIONES”



SUPEDITAR SU TRABAJO A POLÍTICAS"

José María Jover Zamora (Cartagena, 1920) ha desbrozado con asombrosa soltura nuestro pasado, de Carlos V a Alfonso XIII, aunando historia económica, social, política, cultural y de las civilizaciones, su gran aportación a la historiografía. De eso, de civilización, de sabiduría y de humor sabe mucho este profesor para quien lo mejor del premio Menéndez Pelayo recibido el pasado mes de julio fueron las cartas –“ochenta o noventa”– de sus discípulos, con los que mantiene una “relación fraternal”. El lunes tendrá otra razón para sentirse satisfecho: la Real Academia de Historia y Espasa Calpe celebran sus primeros veinticinco años al frente de la Historia de España de Menéndez Pidal.

Vive en una casa que es al tiempo una inmensa y apetecible biblioteca, rebotante de historia, de loza cartagenera y de arte, y en la que no faltan ni los libros de medicina de su padre, ni fotos de sus ocho hijos y de sus nueve nietos...

–Para empezar, me gustaría que hiciese memoria: ¿cuándo comenzó a colaborar en la *Historia de España* de Menéndez Pidal y por qué se hizo cargo del proyecto?

–Menéndez Pidal había muerto en 1968, y en 1975 la dirección de Espasa Calpe me ofreció el encargo de redactar el volumen relativo a la época de la Restauración. Antes de iniciar la tarea, procuré analizar, a la vista de otros volúmenes ya publicados, el contexto expositivo en que mi estudio monográfico habría de insertarse; y no tardé en advertir que la estructura global de la magna obra fundada por don Ramón no respondía ya a los niveles y a la temática de la historiografía europea del momento. La dirección de Espasa aceptó con respeto y afecto mis observaciones; y su respuesta consistió en proponerme la plena dirección de la obra. Antes de aceptar, redacté y sometí a la consideración de la editorial los cam-

bios de fondo que estimaba indispensables para “poner al día” la monumental obra programada por don Ramón en los lustros anteriores a la guerra civil, y cuyo primer volumen –*España romana*– vio la luz en 1936.

–¿De qué cambios se trataba?

–Los cambios que estimé indispensables fueron dar cabida en el relato histórico a todas las naciones de España (¿no es España una “nación de naciones”?); de manera proporcionada, sin convertir la evidente hegemonía castellana en la configuración de la España moderna, con una tácita identificación de Castilla con la misma España. Y, en todo caso, tener en cuenta que España es, a su vez, una “nación” de Europa –como Gallia, como Germania, como Italia: naciones fundadores como Grecia– lo cual obliga a seguir el ritmo de la gran nación europea y de su evolución, para mejor encuadrar las peculiaridades de nuestra nación española.

Innovaciones del clásico

–¿En qué situación está la obra?

–Está llegando a la época actual. Falta la guerra civil, el segundo de Franco, otro sobre la Transición...

¿Innovaciones? Voy a proponer una serie “clásica”, es decir, que se reediten los primeros tomos escritos por los grandes especialistas de la historiografía española, acaso superados por investigaciones posteriores, pero con una importancia permanente e indiscutible.

–Si tuviera que definirla en una sola frase, ¿cuál sería?

–Gracias a los sólidos sillares puestos por su fundador, a los más de trescientos historiadores de distintas escuelas e ideologías que han colaborado en al empresa y al esfuerzo editorial de Espasa Calpe, creo que la *Historia de España Menéndez Pidal* es quizá la historia nacional más completa con que cuen-

JOVER ZAMORA

ta la Comunidad Europea.

—Lo cierto es que mueve al asombro. ¿Cómo ha logrado aunar, a lo largo de estos veinticinco años, a esos más de trescientos historiadores de primera?

—El mérito no es sólo mío, sino de Menéndez Pidal, al que corresponde un buen porcentaje de esos colaboradores. Yo sólo me enorgullezco de que nadie al que le haya pedido una colaboración me la negara. Pero la solera de los colaboradores de Menéndez Pidal, su misma sombra, resulta impresionante.

Maestros y discípulos

—¿Qué importancia han tenido en su obra sus maestros? ¿y sus discípulos? ¿En qué jóvenes historiadores se reconoce usted?

—Entre mis maestros debo recordar a don Antonio de la Torre, que me dio cabida en el CSIC, por su entrega a la enseñanza, a don Cayetano Alcázar, por su humanidad, y a don Jaime Vicens, por la novedad de su enseñanza y de su visión de la historia. En cuanto a mis alumnos, me sería difícil mencionar a uno solo, pero debo subrayar que desde 1950 no he tenido ni una falta de cortesía leve por parte de mis alumnos, con los que tengo una relación fraternal. Se han portado muy bien conmigo y me han demostrado su afecto de manera conmovedora. De hecho, lo mejor del premio Menéndez Pelayo fueron las ochenta o noventa cartas de antiguos alumnos felicitándome.

—¿Qué es lo más importante que ha intentado enseñarles?

—Primero, que investiguen la realidad de antaño; que expongan la verdad y que no susciten antagonismos nacionales ni levanten mitologías. Y luego, que no pierdan de vista que, en última instancia, lo que justifica y enaltece la obra del historiador de su nación, es la reconstrucción real de una experiencia, indispensable para pisar sobre seguro los caminos del mañana. Lo último que he escrito ha sido el discurso de recepción del premio Menéndez Pelayo, en el que hice hincapié en la necesidad de derivar las relaciones internacionales hacia la historia de las civilizaciones, algo fundamental. Más tarde creo que la ONU ha reconocido la necesidad de empezar a ver así la historia, como algo más que batallas y guerras.

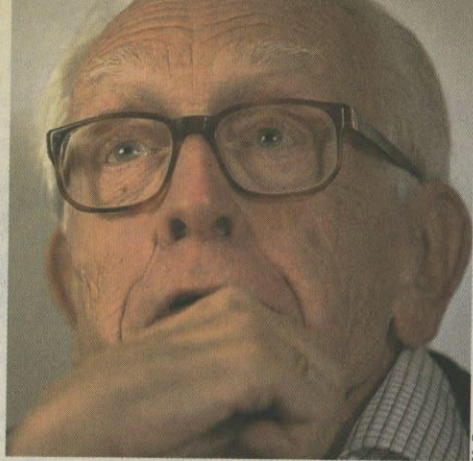
—¿Cuáles han sido los principales

“Ni el gobernante tiene derecho a manipular el pasado para apoyar su propia utopía política, ni el historiador tiene derecho a supeditar el resultado de sus investigaciones a convicciones políticas “a priori””

cambios experimentados por la historiografía española en estos años?

—La historiografía española ha experimentado una evolución considerable durante las últimas décadas. Desde mediados del siglo XX la historia económica y la historia social han enriquecido el horizonte del historiador, abriendo paso a la gran utopía de una historia integral. La obra de Jaime Vicens, la influencia de la escuela francesa —Lucien Febvre, Fernand Braudel y tantos otros—, la creciente aproximación de la historia de la literatura y del arte a la historia social, y otros contactos científicos que sería prolijo enumerar, han cambiado la faz de la historiografía española. Por mi parte, vengo intentado desde hace algunos años reintegrar en el árbol de las ciencias históricas la historia de la civilización, resucitando y ensanchando la fecunda obra de Rafael Altamira. Un paso más audaz, pero potencialmente mucho más fecundo, intenté hace pocas semanas en un breve discurso, “Hacia una inflexión en la historia de las relaciones internacionales”, leído en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en ocasión de la recepción del premio que lleva el nombre del insigne polígrafo. Inflexión orientada hacia la historia de las civilizaciones, como antídoto a la amenaza que cierne sobre la humani-

“Tengo el vicio del trabajo, ochenta años, que no es precisamente la segunda juventud, y debo acabar el libro sobre América, el tomo sobre la guerra civil, la Historia de España, y luego... nada más. Habré cumplido lo que tenía que hacer”



M. R.

tancia y tiempo, y el concepto de frontera.

—¿Tienen razón quienes creen que la historia de España es excepcional?

—Todas las historias nacionales son excepcionales, pero de la misma manera que Europa es una nación de naciones, todas las naciones mencionadas también lo son, y España no es una excepción. Somos un conjunto y somos europeos. Lo que hay que hacer es no sacralizar nada...

—¿Tienen los gobernantes derecho a manipular el pasado, a crear nuevos mitos?

—Estimo obvio contestar negativamente a su pregunta. Ni el gobernante tiene derecho a manipular el pasado para apoyar su propia utopía política, ni el historiador tiene derecho a supeditar el resultado de sus investigaciones a convicciones políticas “a priori”. El historiador debe considerarse un servidor de la sociedad y de su patria, de manera que acierte a ofrecer al gobernante y a los artífices del futuro algo que les es indispensable: el conocimiento veraz y documentado de una trayectoria de experiencias nacionales.

—Parece que ha llegado la hora de los homenajes. ¿Le abruman, le divierten, le asombran? ¿cómo los contempla y de qué manera le estimulan o no para seguir trabajando?

—Los agradezco por lo que tienen de amistad y de sensibilidad de la gente que me estima. Por ejemplo, agradezco mucho a Espasa Calpe el homenaje del lunes, porque a lo largo de estos veinticinco años no sólo han respetado estrictamente mi orientación de la Historia de España, sino que me han apoyado plenamente. Aún tengo muchas cosas que decir, y espero aprovechar la oportunidad del día 9.

—¿Cómo es un día en su vida? ¿qué lee, con quién habla, qué despierta aún su curiosidad?

—Tengo el vicio del trabajo, ochenta años, que no es precisamente la segunda juventud, y debo acabar el libro sobre América que le mencioné, un tomo para Debate sobre “Aproximaciones a la historia moderna de España”, el tomo sobre la guerra civil, la Historia de España, y luego... nada más. Habré cumplido todo lo que tenía que hacer.

Nuria AZANCOT



M. R.

EL LIBRO DEL PENE

MAGGIE PALEY

Planeta, 2000. 286 páginas
103 páginas, 1.650 pesetas

Quien se enfrente a la lectura de este libro puede estar seguro de que tendrá una idea bastante clara del tema cuando lo termine. Es ameno, si bien es cierto que se imponen en el camino frecuentes parones para superar el aturdimiento, en concreto en los pasajes en que el protagonista es tratado cual vulgar salchicha.

No estamos ante una colección de chistes de cuartel. Aquí hay un buen trabajo de investigación antropológica y periodística, junto al buen ojo comercial de la autora, ex editora para "Life", "Vogue" y "Elle". Lo más interesante del tratado es el apartado sobre La Cultura del Pene. La famosa expresión erótica del poder se nos antojará una tautología: la erótica es poder. En muchas culturas el pene erecto ha sido símbolo de autoridad. Es la cultura judeocristiana la que extendió en las sociedades occidentales el pudor, corriendo un tupido velo sobre los sexos. La normalidad de su representación en otras civilizaciones antiguas la atestiguan, por ejemplo, la avenida de Príapo en Delos, con sus enormes falos de piedra apuntando a las estrellas. Otros mitos y leyendas hablan de su poder. De los órganos castrados de Crono nació Afrodita. Renoir confesó: "pinto con la polla". La influencia freudiana llegó a mayores cuando Warhol no lo dijo, pero lo hizo.

Nuestra opinión sobre el machismo y la ablación del clítoris se verá afectada al conocer el rito del despellejamiento de los penes entre los dowayos, en Camerún. Pero lo más impactante es lo que hay de testimonio de nuestra época. Las intervenciones quirúrgicas para hombres insatisfechos con el tamaño de su pene ponen los pelos de punta. Recoge este libro todo lo que se puede saber sobre el pene, y un catálogo de penes famosos. El de Napoleón ha sido objeto de compraventa hasta hoy, y el de Jimmy Hendrix fue inmortalizado en un molde de yeso. Uno va viendo que el pene empezó como dios, pero ha terminado siendo un juguete.

Román PIÑA

MÁS PLATÓN Y MENOS PROZAC

LOU MARINOFF

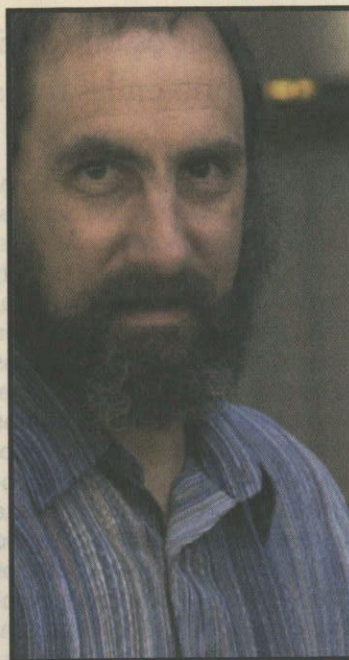
Traducción de Borja Folch. Ediciones B. Barcelona, 2000. 397 páginas, 2.200 pesetas

Uno de los libros más vendidos en estos diez últimos años es *El mundo de Sofía*, escrito por Jostein Gaarder, un oscuro profesor de filosofía que durante una década dio clase en un instituto noruego de segunda. Más tarde publicó *Maya*, una reflexión en torno al origen y posterior evolución del universo. Lo interesante en el caso de Gaarder es cómo un perfecto desconocido, luterano, con una formación que no es para tirar cohetes —estudios de Filología Escandinaava e Historia de las Ideas y de la Religión— se puede hacer multimillonario con un libro de filosofía de carácter didáctico en el que con cierta confusión se mezclan el amor a la vida, a Dios y a la naturaleza.

Con Lou Marinoff está pasando algo semejante. Estamos ante un profesor del departamento de Filosofía del City College de Nueva York, departamento apenas conocido y que desde luego no ha producido ningún premio Nobel, que ha sido capaz de escribir un libro del que ahora mismo se están vendiendo miles y miles de ejemplares en todo el mundo. Aunque Gaarder y Marinoff no tienen mucho que ver, coinciden en haber sido capaces de extraer de la filosofía su máxima sabiduría.

Más Platón y menos Prozac es un volumen que articula cuatro partes bien distintas. La primera de ellas explica con enorme acierto y sencillez la recuperación actual de la filosofía para la vida cotidiana. Marinoff ofrece además un magnífico resumen de la historia de la filosofía que podría ser un texto de lectura obligada en el bachillerato. Otra cosa es su brevedad; por poner un ejemplo, despacha a Kant en un abrir y cerrar de ojos pero hace comprender al lector la complejidad kantiana de la distinción entre fenómeno y noumeno. Este resumen histórico justifica por sí mismo la lectura del libro.

En esta primera parte, no en balde titulada "Los nuevos usos de la sabiduría antigua", Marinoff plantea la utilidad de la filosofía como conjunto de saberes de sanación de las patologías individuales y so-



países ricos con la vida aparentemente solucionada y que, sin embargo, tienen un sinnúmero de problemas en su vida personal y profesional que amargan constantemente su existencia cotidiana es cada vez mayor. La gente a la que se dirige Marinoff es un grupo social de nueva formación, carne —cada vez más abundante y variada— manual de autoayuda. Personas que antes acudían a la consulta de un psicólogo, un psiquiatra, un consejero matrimonial, el médico de cabecera o incluso un cura y que han llegado a la conclusión de que ya no les compensan las largas y caras sesiones del psicoanalista; o que el psiquiatra de turno les diga que tienen una depresión endógena y les atiborre de pastillas de litio, prozac o del

Más Platón y menos Prozac explica con enorme acierto y sencillez la recuperación actual de la filosofía para la vida cotidiana

ciales que en el mundo posindustrial acosan al género humano. Para él la filosofía contiene un acervo histórico con un potencial de terapia incalculable. Marinoff fundó en 1998 la American Philosophical Practitioners Association (APPA), de la cual es presidente. La APPA es una asociación profesional que opera a lo largo y ancho de los Estados Unidos y que ya conocen en Canadá, Alemania, Israel, Países Bajos, Noruega, Eslovaquia y Reino Unido. Su objetivo es formar a los asesores filosóficos que han de trabajar profesionalmente con clientes individuales o con grupos u organizaciones a fin de resolver los conflictos de su clientela. Asimismo intentan lograr que los profesionales tengan la formación adecuada. Como sucedió en los comienzos del psicoanálisis, la práctica del asesoramiento filosófico no está regulada, no existe una normativa ni en Norteamérica ni en el resto del mundo.

En todo caso el planteamiento básico de Marinoff tiene interés. El número de personas que viven en

comprimido de moda entre las grandes compañías farmacéuticas y los médicos. Lo que Marinoff ofrece a este público, que sin sufrir enfermedades mentales importantes padece desajustes que constituyen un incordio vital, es un diálogo en el que el sujeto ya no se contempla como un potencial enfermo mental. A través del diálogo, el paciente analiza su problema a la luz de las armas filosóficas: la racionalidad, la lógica o la capacidad de disección de los problemas.

Dejando a un lado la última parte de este volumen (cinco apéndices de carácter complementario), la segunda y la tercera parte están conformadas por un conjunto de casos prácticos que van desde las penas que provoca el cáncer de pecho en las mujeres hasta los conflictos matrimoniales o los problemas del ejecutivo moderno. Ilustraciones al objetivo principal de este libro: aprender desde la filosofía a entender el mundo y comprenderse a uno mismo.

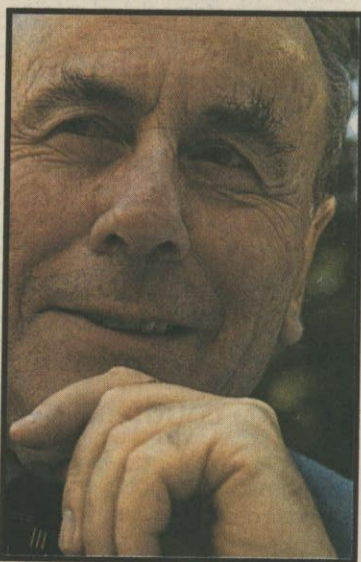
Bernabé SARABIA

DON JUAN DE AUSTRIA

BARTOLOMÉ BENASSAR

Temas de Hoy. Madrid, 2000. 255 páginas, 2.700 pesetas

El *Don Juan de Austria* de Bennassar es un continuo acierto en el enfoque y tratamiento del tema, de equilibrio en las tomas de postura, de ponderación en los juicios, de estructura y de ritmo expositivo. También de la solvencia y lo concienzudo de su aplicación



M.R.

Bennassar pone de relieve que al no existir una edición de la correspondencia de don Juan de Austria, toda biografía habrá de ser por fuerza provisional; pero este libro suyo será necesariamente punto de referencia

No fueron tantos los personajes del siglo XVI que alcanzaron fama tan temprana y universal como Juan de Austria, el bastardo de Carlos V que, como "Jeromín", pasó su primera infancia en un villorrio madrileño. Tras unos años al cuidado de Luis de Quijada, uno de los más fieles servidores del Emperador, fue reconocido por su hermano, Felipe II, e incorporado a la corte cuando contaba trece años en 1559; se le acogió con toda suerte de consideraciones y se le prodigaron distinciones tan señaladas como el toisón, aunque nunca obtuvo el tratamiento de Alteza, y parece que eso pesó en él toda su vida, quizá no sólo por el orgullo que sin duda le caracterizó, sino por lo que de simbólico del estigma de su bastardía pudiera tener. General en jefe de la coalición militar cristiana que venció a la escuadra turca en Lepanto en 1571, cuando contaba 25 años, alcanzó una reputación y celebridad abonada también por sus relevantes cualidades personales. Casi inmediatamente la ciudad de Mesina le erigió una estatua colosal, resumen y consagración de la admiración que el héroe despertó en media Europa. De los años siguientes datan la mayoría de los meritorios retratos que se le hicieron, y para los que posó con gusto. Las relaciones y noticias sobre su persona circularon pronto, y del siglo XVII datan dos biografías estimables aunque parciales, la de Van der Hammen, 1627, y la del padre Ossorio, 1652. Desde entonces las ha habido casi regularmente; las dos últimas aparecieron el año pasado.

No resulta fácil determinar qué es lo que hace de este personaje una figura tan atrayente. Desde luego cuentan las circunstancias novelescas de su vida, empezando por su nacimiento y crianza, pasando por su triunfo militar y concluyendo por sus devaneos sentimentales. Tam-

bién su sino, a medias trágico en el sentido griego y romántico, como apunta con acierto Bennassar, que puso fin a su vida a los treinta y dos años, y frustró sus casi incontenibles deseos de tener un reino propio y alcanzar otro rango que el del hermano ilegítimo del monarca más poderoso del tiempo. Pero no menos puede seducir su participación en algunos de los más notables acontecimientos militares de la época, en la Granada morisca, en el Mediterráneo y en Flandes, aunque, salvando Lepanto, su talento militar no encontrara ocasión de mostrarse en toda su previsible amplitud. Y, desde luego, puede fascinar su proximidad a los más oscuros espacios de la intriga política, los de Antonio Pérez, la princesa de Éboli y el asesinato de su secretario, Escobedo. Está también la leyenda, inevitable ante alguien como él en los escenarios que pisó; en este terreno, es tan antigua como la propaganda antifilipina la acusación de que un Felipe II suspicaz y envidioso de los éxitos y renombre de su medio hermano, lo hizo envenenar.

Nacido en Nimes (Francia) en 1929, Bartolomé Bennassar pertenece a la escuela de hispanistas franceses de Joseph Pérez, Pierre Vilar o Henri Lapeyre, todos ellos guiados por Marcel Bataillon y que se ha centrado en el estudio de la Edad Media y el Siglo de Oro. En la actualidad ocupa la cátedra de Historia de España en la Universidad de Toulouse-Le Mirail. Entre sus obras destacan *Los españoles: actitudes y mentalidad*; *Orígenes del atraso económico español*; *La España del Siglo de Oro*; *La Europa del Renacimiento*; *La Inquisición española: poder político y control social o 1492: ¡un nuevo mundo!*

Así las cosas, no parece tarea fácil escribir una nueva biografía de Juan de Austria que no sea reiteración de lo ya dicho y que guarde el recomendable equilibrio entre el rigor del experto y la soltura del escritor capaz de llegar a amplios círculos de lectores. Bennassar lo consigue plenamente; su Juan de Austria es un continuo acierto en el enfoque y tratamiento del tema, de equilibrio en las tomas de postura, de ponderación en los juicios, de estructura y de ritmo expositivo. También, naturalmente, de la solvencia en la información y lo concienzudo de su aplicación, como ya tiene acreditado en otras obras suyas.

Asuntos clásicos de controversia relativos a la vida de Juan de Austria quedan convincentemente tratados: nada reprochable hubo en el proceder de Felipe II hacia su hermano, a quien dio mucho más de lo que el testamento de su padre exigía, y, sin duda, nada tuvo que ver en su muerte. Descubiertas las intrigas de Antonio Pérez, le honró con un fastuoso funeral antes de enterrar su cuerpo (por cierto, troceado para traerlo de Flandes con más facilidad) en el recién construido panteón de El Escorial. La recreación que hace Bennassar del clima barroco de aquellas exequias se cuenta entre las mejores páginas del libro. Otra controversia tópica, la del alcance real del triunfo de Lepanto en términos estratégicos, se aborda también con detenimiento y rigor subrayando su innegable importancia. Bennassar pone de relieve que al no existir una edición de lo mucho conservado de la amplísima correspondencia de don Juan de Austria, toda biografía del personaje habrá de ser por fuerza provisional; pero este libro suyo será necesariamente punto de referencia para cuando esa biografía más acabada pueda acometerse, y mientras llega, será una de las mejores que se puedan leer.

Demetrio CASTRO

EL SIGLO DE LA CIENCIA

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Taurus, Madrid, 2000. 324 páginas, 1.950 pesetas

Sánchez Ron, a quien debíamos ya otras luminosas incursiones en el campo de la historia de la ciencia, nos ofrece aquí la panorámica del siglo desde

este punto de vista, de cómo la ciencia "ha contribuido de forma decisiva, esencial, a que el siglo sea como ha sido"

Es, naturalmente, el siglo XX. Se dirá que no es sólo el siglo de la ciencia, que así mismo es el siglo de la democracia y de los derechos civiles, seguramente las tres grandes aportaciones que lo definen. Muy plásticamente queda esto reflejado en el recuerdo que el libro nos trae de la designación por la revista "Time", en su número del 31 de diciembre de 1999, del "personaje del siglo": fueron finalistas Einstein, Roosevelt y Gandhi, buenos modelos, respectivamente, de esos tres movimientos, y el ganador, el elegido como personaje representativo del siglo, fue Einstein. Se decía en la justificación de esa elección: "¿Cómo será recordado el siglo XX? Por la democracia, sí. Y también por los derechos civiles. Pero el siglo XX será recordado, sobre todo, por sus estremecedores avances en ciencia y tecnología". Y se añade lo que el mismo Einstein había dicho: "La política es para el momento. Una ecuación es para la eternidad".

Fiel a este planteamiento, el profesor Sánchez Ron, a quien debíamos ya otras luminosas incursiones en el campo de la historia de la ciencia en que milita, nos ofrece aquí la panorámica del siglo desde este punto de vista, de cómo la ciencia "ha contribuido de forma decisiva, esencial, a que el siglo que ahora termina sea como ha sido". El conocimiento científico, dice, es imprescindible para comprender el siglo XX; la misma democracia y el disfrute de los derechos civiles deben mucho a hechos -información, salud pública, condiciones de vida, etc.- que la ciencia ha puesto a disposición de las sociedades. No se puede culpar al autor, siendo como es, además, físico teórico, de haber dedicado una gran parte de su obra a los desarrollos de la física, porque es cierto que la física ha dominado, tal vez hasta la irrup-

ción de la biomedicina, la más amplia zona de los avances científicos del siglo que han repercutido en la vida del hombre. No sólo las espectaculares aportaciones de la relatividad, sino de la física cuántica que ha alterado el rumbo tanto de la ciencia como de la misma sociedad: células fotoeléctricas, transistores, fisión nuclear, modelos atómicos, mecánica cuántica, física del estado sólido...

De estos y otros capítulos que han esmaltado el transcurrir de este tiempo se nos hace un relato en el que se conjuga la doble condición de historiador y científico, pero también de ameno narrador, de Sánchez Ron, que nos va describiendo cada una de las conquistas de la ciencia como quien detalla las vicisitudes de una historia política, bélica o social, con sus estrategias, escaramuzas, ocupación de territorios o repliegues, algo a lo que en este tema no estamos muy acostumbrados.

De las guerras ha tenido también que hablar, por supuesto, ya que el siglo XX ha padecido dos muy grandes que algo deben a la ciencia. Precisamente se llamó "guerra de la química" la I Guerra Mundial, cuando hasta entonces la ciencia no había atraído la atención de los ejércitos, aunque sí la tecnología. En ella se suscitó el interés por la obtención de abonos que permitiesen mantener la capacidad agrícola, así como la utilización de gases irritantes o venenosos. Y de la II Guerra Mundial puede decirse que fue ganada gracias al radar, aunque la terminó la bomba atómica. Indudablemente, la energía nuclear es uno de los desarrollos científico-tecnológicos característicos del siglo XX, y en cuanto a la química, está presente en tantos problemas medio ambientales que acucian a los científicos, incluso como simples ciudadanos: efecto invernadero, contaminación de la atmósfera y de las

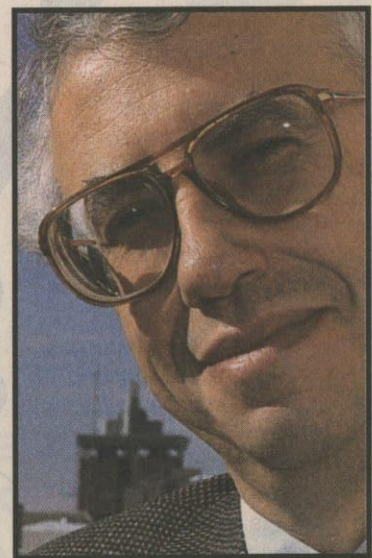
aguas, lluvia ácida, agujeros de ozono, desertización, etc.

Ya en las últimas décadas del siglo se produce una auténtica revolución protagonizada por la biología molecular que marca el comienzo de una nueva era científica, desplazando a la física de altas energías del lugar hegemónico que entonces ocupaba. Todos los recursos y descubrimientos de la biología molecular y de las ciencias biomédicas, antibióticos, trasplantes, estructura del ADN, biotecnología e ingeniería genética, genoma humano y problemas aún abiertos, llenan un territorio privilegiado.

¿Peligroso? El autor no ha querido sustraerse a la acusación que a menudo se hace a la ciencia de acarrear grandes riesgos a la humanidad. Habla repetidamente de la ambivalencia de la ciencia, cuya utilización nociva ha empañado la imagen que muchos poseen de ella. Pero no hay que olvidar que "el albedrío biológico, moral y ético es atributo de las personas, no de la ciencia ni del método científico". Si hubo científicos de primera línea que, pese a su sensibilidad moral y acreditado valor cívico, contribuyeron a la construcción de la bomba de hidrógeno, puede entenderse por el atractivo que para ellos tiene la buena investigación a veces por encima de otras consideraciones. ¿Debemos repudiar una actividad de la que tanto hemos recibido, como es la ciencia, debido a los riesgos que en ocasiones entraña? Su respuesta es, contundentemente, no. "Y no porque defienda que la razón científica esté por encima de la razón humana, sino porque creo que aquélla ha servido y sirve de manera espléndida a ésta".

Confío en que así quede reflejado en este breve y apresurado apunte de una historia fabulosa y, por añadidura, excelentemente contada.

José Javier ETAYO



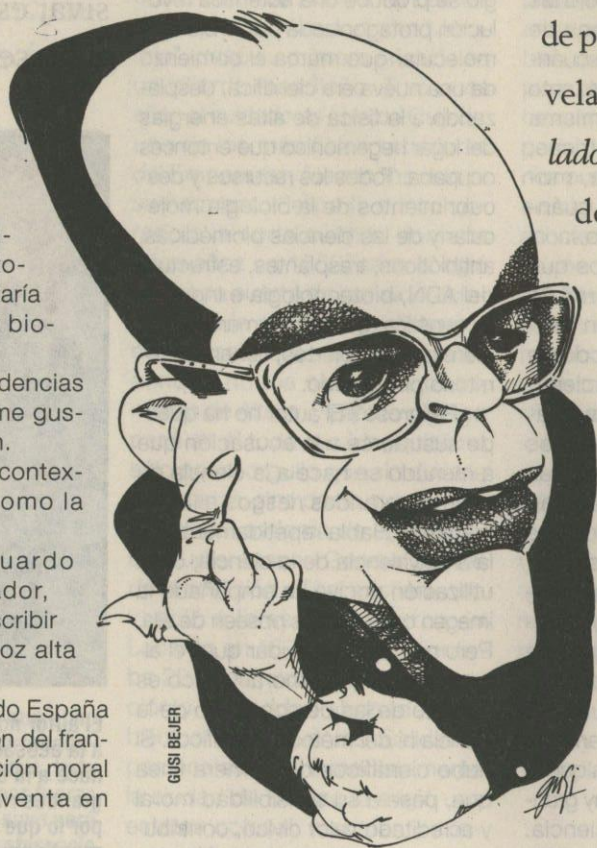
El autor no ha querido sustraerse a la acusación que a menudo se hace a la ciencia de acarrear grandes riesgos a la humanidad, por lo que en esta obra habla repetidamente de su ambivalencia

JUSTO NAVARRO

"ESCRIBIR ES POCAS VECES NECESARIO, PERO PUBLICAR LO ES TODAVÍA MENOS"

Como un buen amanuense, Justo Navarro escribe pausada y esmeradamente. Pero su escritura es como un rayo que no cesa. Crítico literario, poeta, traductor de Gimferrer, Woolf o Auster, acaba

de publicar su quinta novela, *El alma del controlador aéreo* (Anagrama), donde, una vez más, nos hace dudar de lo aparente.



Pregunta: ¿En qué se parecen un controlador aéreo y un escritor?

Respuesta: Los dos están obligados a prestar mucha atención.

P: ¿De qué coordenadas depende su escritura?

R: Escribir una novela se parece a recordar lo que no hemos vivido.

P: ¿Que aspectos inventados de esta autobiografía ficticia le gustaría que estuvieran en su biografía?

R: Hay algunas coincidencias con mi biografía que me gustaría que no estuvieran.

P: ¿Por qué eligió un contexto tan reconocible como la Transición española?

R: El tiempo de Eduardo Alibrandi, el controlador, coincide con el mío. Escribir o decir las cosas en voz alta ayuda a aclararlas.

P: ¿En qué ha cambiado España desde "la transformación del franquismo hasta la mutación moral y material de los noventa en España"?

R: Ha prosperado.

P: Y esa "mutación" a qué ha dado lugar?

R: El ministro del Interior dijo un día que hay demasiados buenos sentimientos. Espero que no vuelvan los tiempos difíciles, propicios siempre a la intransigencia y la caza del chivo expiatorio.

P: En su novela todos engañan y son engañados. ¿Cree que la mentira es lo que mueve al ser humano?

R: Lo que los mueve puede que sea el deseo de ser lo que otros son o lo que otros quieren que seamos.

P: ¿Es más difícil desprenderse de las voces creadas en las obras que de la propia voz nata?

R: Mi voz me es inevitable.

P: ¿La sensación de perderse

entre esas voces es la misma que la de perderse con las voces de los autores a los que ha traducido?

R: La voz de mis personajes se adueña de mí, y yo intento adueñarme de las voces que traduzco.

P: El tema del doble está presente en la obra. ¿Qué características tiene el doble deseado por usted?

R: No miente.

P: ¿Y cuáles son las características deseadas para su doble literario?

R: Es creído por el lector.

P: ¿Está cerca de alcanzarlo?

R: Alguien me ha llamado esta mañana y me ha dicho que cómo puedo escribir con tanta verdad.

P: El controlador del libro "no se maneja" muy bien con su vida. ¿Usted sí?

R: Intento aprender todos los días.

P: ¿Qué aporta una dosis de verdad en un mundo de ficción?

R: Sentido común.

P: ¿Y la ficción a la realidad?

R: La ficción es un reactivo que permite observar mejor la realidad, añadiéndole narratividad.

P: ¿De qué forma influye la literatura en su mirada?

R: Escribir la realidad sirve para descubrir lo que no era visible.

P: En esa especie de "enamoraamiento de la realidad", ¿qué le gusta y qué detesta de su "amado"?

R: Es sorprendente siempre y a la vez suele ser inmutable.

P: De la misteriosa apariencia de la realidad ¿qué es lo que provoca su asombro?

R: Que sea tan clara y a la vez tan impenetrable.

P: ¿Debemos sospechar de la aparente consistencia de la vida?

R: Hay vidas absolutamente consistentes.

P: ¿Qué le lleva a sospechar que los límites entre realidad y ficción son inestables?

R: Que mis recuerdos de las mismas cosas no coinciden muchas veces con los de mis amigos próximos.

P: ¿Hay algo de lo que no tenga reservas de que es real y consistente?

R: Confío en mi familia y mis amigos.

P: ¿De dónde viene esa visión un tanto escéptica que destilan sus libros?

R: De la observación. Y del sentido del humor.

P: Han pasado seis años desde su última novela. Ventajas e inconvenientes de este ritmo pausado en la publicación.

R: Escribir es pocas veces necesario, pero publicar lo es todavía menos.

P: Diferencias creadoras entre escribir y traducir.

R: Escribir es inventar. Traducir es ser inventado.

P: ¿Y a la hora de escribir poesía?

R: No me gusta distinguir entre géneros. La literatura es una manera de estar entre las cosas.

P: Es traductor, poeta, escritor y crítico literario. ¿Qué le da más satisfacciones?

R: Ese momento en que, después de un buen día, cierro el cuaderno o el ordenador y me voy con los amigos.

P: ¿Qué tiene en común con los autores a los que ha traducido, como Virginia Woolf, Paul Auster o Gimferrer?

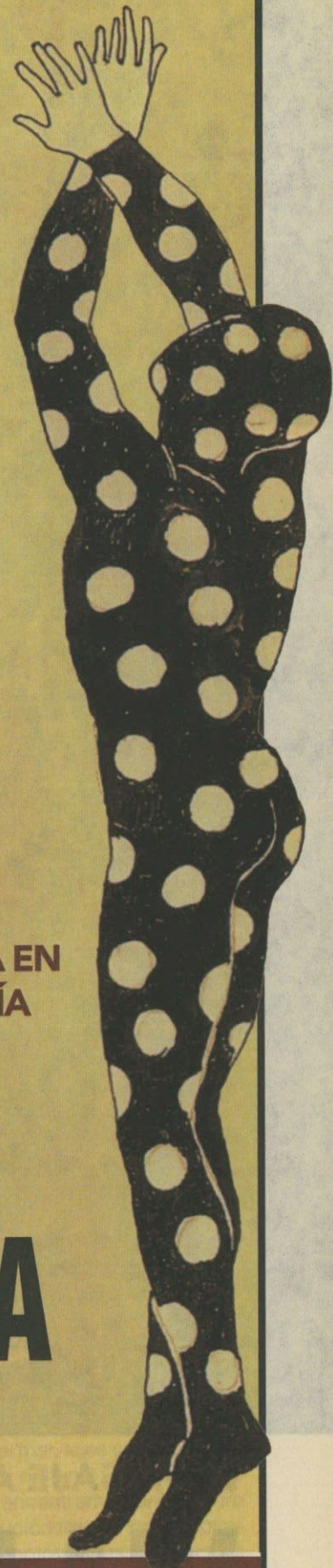
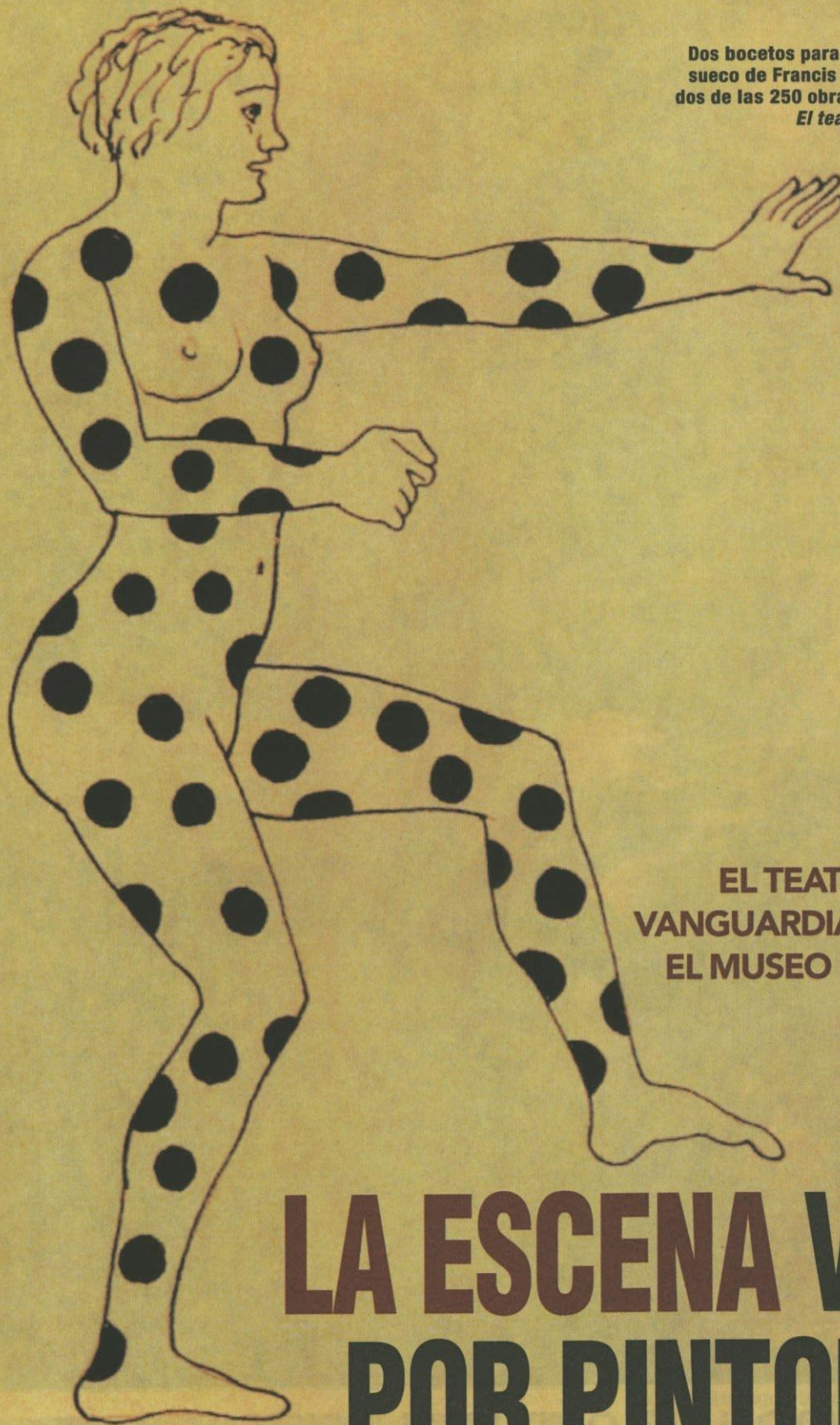
R: Creo que son autores que no esperan la transcripción sino el descubrimiento de lo real en el instante de escribir.

P: De ellos envidia...

R: Envidia pura, es decir, admiración. ¿No es envidiable la verdad de *L'agent provocador*, de Gimferrer? Es un libro que me hubiera gustado traducir.

Itziar de FRANCISCO

Dos bocetos para trajes de un ballet sueco de Francis Picabia, 1924. Son dos de las 250 obras de la exposición *El teatro de los pintores*



EL TEATRO DE LA
VANGUARDIA EUROPEA EN
EL MUSEO REINA SOFÍA

LA ESCENA VISTA POR PINTORES

ARTE

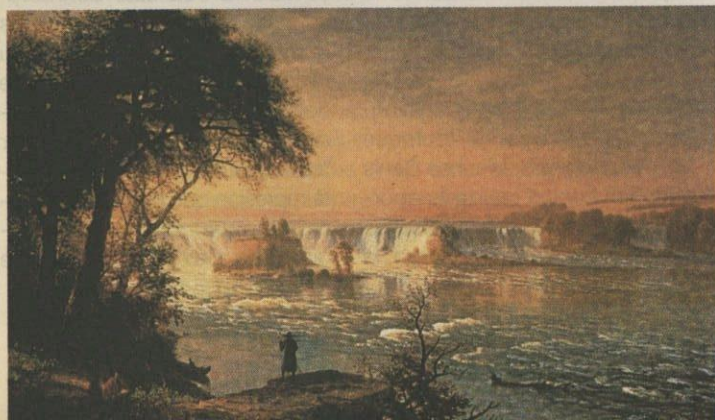
El paisaje americano del siglo XIX³⁰⁻³¹ Chema Cobo³² El teatro de los pintores³²⁻³³ Sebastião Salgado³⁴ Manuel Sáez³⁶ Culturas de archivo³⁷ XII Edición de Circuitos³⁸⁻⁴⁰ "Seven Poles", 1970, de Eva Hesse, por José Miguel G. Cortés⁴²⁻⁴³ Carlos de Haes⁴⁴



EL PAISAJE AMERICANO DEL SIGLO XIX EN EL THYSSEN

VIAJAR AL PARAISO

Explorar el Edén. Paisaje americano del siglo XIX. Museo Thyssen-Bornemisza. Paseo del Prado, 8. Madrid. Hasta el 14 de enero



Un continente desconocido: eso ha sido la pintura de paisaje norteamericana para nosotros, los europeos. Hace unas décadas, Robert Rosenblum nos reveló que la tradición nacida del romanticismo alemán, que descendía hasta los pintores abstractos de lo sublime, como Rothko o Clyfford Still, pasaba necesariamente por los paisajistas americanos del siglo XIX. Desde mucho antes, el barón Thyssen había sido, como coleccionista, el gran pionero del descubrimiento del paisaje americano y Carmen Thyssen ha perseverado en esa pasión. Esta exposición deslumbrante viene a ser, de este modo, como una ampliación natural de las colecciones del Museo que las acoge. Para la ocasión se ha transformado la disposición habitual de las salas de exposiciones temporales, creando espacios donde los cuadros de gran formato pueden respirar mejor.

El recorrido comienza con el más exaltado heredero del romanticismo: Thomas Cole, quien se propuso elevar el paisaje a la dignidad de la pintura de historia infundiéndole en él un sentido teológico. Su idea del paisaje alegórico se despliega en las cuatro estaciones de *El viaje de la vida* (infancia, juventud, madurez y vejez) donde los ángeles guían la barca del peregrino. El viaje a través de una naturaleza primordial, ya fuera edénica u hostil, ha sido el alma de la experiencia americana y es el hilo conductor de esta exposición.

A partir de Cole surgieron dos tradiciones: la Escuela del Hudson (representada por Church, Bierstadt o Durand) y los *luministas* (Lane y Heade, pero también Kensett y Suydam). Para ambas líneas, el punto de partida era la vivencia directa de la naturaleza, donde el artista debía descifrar la huella de Dios. Pero en este empeño común, cada escuela siguió un camino distinto. Los paisajistas del Hudson cultivaban una retórica de la energía; se apasionaban por las tempestades, las cataratas y otras manifestaciones de lo sublime dinámico. Los luministas, en cambio, eran poetas de la serenidad. La escuela del Hudson aspiraba a una visión de dimensiones cósmicas; los luministas (en obras de

menor formato) se concentraban en las variaciones de la luz observadas en un pequeño rincón de Nueva Inglaterra. Los paisajistas del Hudson declamaban y predicaban; los luministas susurraban en la intimidad. En sus obras, esencialmente líricas, cada objeto se plasma con un pincel fino, con una ejecución minuciosa que a fuerza de precisión, resulta irreal y mágica. La composición geométrica, las sutiles gradaciones tonales y la transparencia del aire sugieren un sentido espiritual trascendente.

A mediados del siglo XIX Norteamérica se dilataba; se abrían nuevas rutas de exploración, se conquistaban nuevos territorios. Este espíritu de "nueva frontera" alcanzó a la pintura; algunos artistas se unieron a las expediciones por tierras vírgenes. Bierstadt recorrió las Montañas Rocosas cuando aún no existían mapas de ellas y alcanzó fama como aventurero del Oeste. Church, por su parte, viajó a Sudamérica y a las regiones árticas. Las salas que siguen nos revelan los fabulosos resultados de esas exploraciones. Primero, los prodigios de la zona templada, con Yosemite y las Rocosas, el oleaje del Atlántico y el del Pacífico. Después, el descubrimiento de los trópicos, en las obras de Church y Heade. Para éstos últimos, la botánica o la geología eran otras vías de la Revelación divina. En las orquídeas de Heade, en los maravillosos estudios al óleo sobre papel de Church realizados en Jamaica, la precisión científica es la clave para acceder a los secretos de la Creación, porque la presencia divina late en cada hoja de hierba.

El acertado epílogo de esta espléndida exposición es una sala dedicada a un gran pintor más familiar para nosotros: Winslow Homer. En sus óleos y acuarelas pintados bajo la inspiración constante del mar, lejos ya de la minuciosidad de tantos compatriotas suyos, encontramos una pintura de ejecución franca, con amplias masas contrastadas, una factura *valiente* que se acerca a los pintores de Barbizon y al Impresionismo y encauza la transición hacia el siglo XX.

Guillermo SOLANA

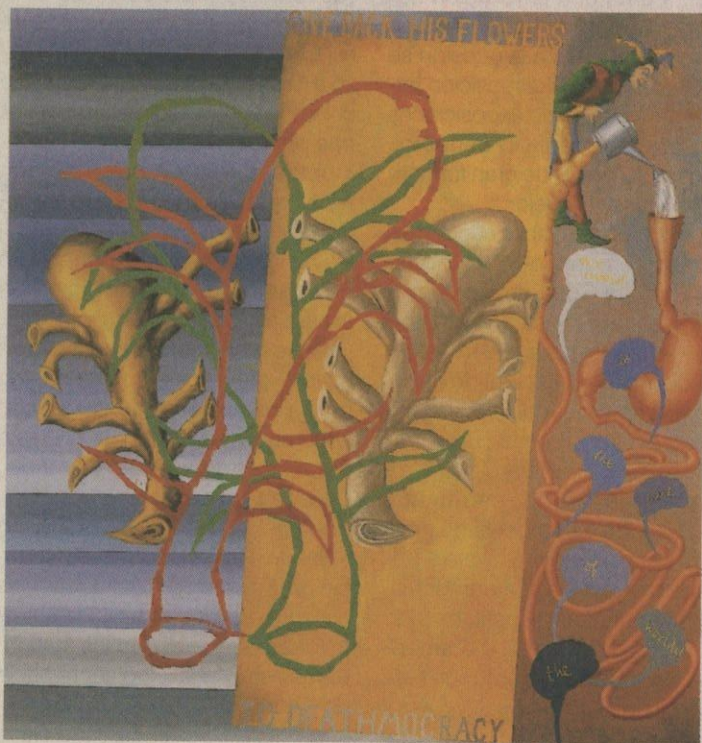
CHEMA COBO

Galería Antonio Machón. Conde de Xiquena, 8. Madrid.
Hasta el 11 de noviembre. De 425.000 a 4.000.000 pesetas

El *Preferiría no hacerlo* de Melville da título a la última exposición de Chema Cobo (Tarifa, 1952), una muestra que pone de manifiesto el gran momento que atraviesa su labor y que supone, sin duda, una lección de inteligencia y creatividad singulares. Las obras que aquí pueden verse (fechadas en el presente año) constituyen porciones de una realidad frecuentada por todos nosotros pero no asumida por la mayoría. Como analiza perfectamente Mariano

esos blancos (más bien negros) para la práctica del disparo a quemarropa que la brújula del mercado pretende mostrar como meras sombras chinescas.

El método aquí empleado bebe por igual del universo imaginario de Cobo y de su interiorización de un lenguaje (literario o no) que en su forma más breve, la sentencia, aglutina el sentido profundo de los códigos culturales que rigen las voluntades y sumisiones humanas. El faroleo de los naipes y los



Give back his flowers to deathmocracy, 2000. Óleo sobre lienzo, 200 x 190

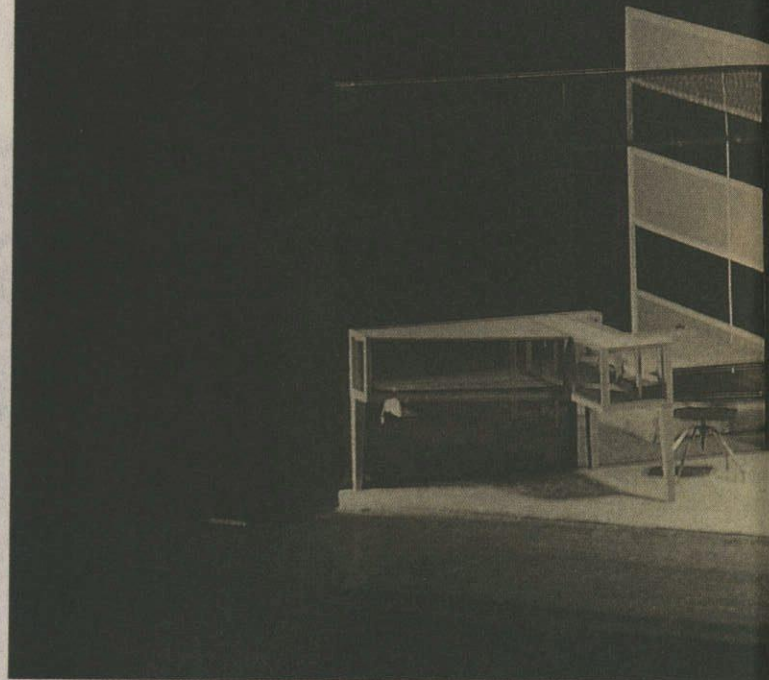
Navarro en el texto del catálogo, la pintura de Cobo, en general, participa de la preocupación crítica / curiosa de su autor tanto por el sentido del arte en la época actual, como por la misma época que éste refleja, de la que se nutre y en la cual se inscribe.

En *I would prefer not to*, nueve escenas pictóricas de evocación entre ensoriana y goyesca escarban con grado de interrogación en la carne colgante del lenguaje manipulado, en las tripas que digieren (dirigen) el mando de las grandes tragedias de la Historia (Napoleón a la conquista de Egipto, Hitler y Stalin uniéndose en vil matrimonio...), en la partitura minimalista de los ultrajes cotidianos, en

jokers, lo escatológico, las máscaras (siempre vacías) y el producto de carnicería se reúnen con oportunas referencias a la creación artística y literaria. Todo ello es llevado a cabo mediante la pintura de la mano de un artista dotado para el dibujo y el color que asume el riesgo de una composición burlesca, llena de juegos y rica en recursos.

"Two pears are not seen as the observer wills" dejó escrito Wallace Stevens. Tomemos dos peras cualesquiera y a dos bufones cualesquiera, cada uno verá la vela encendida sobre peras distintas, dice hoy Chema Cobo abriendo mucho los ojos.

Abel H. POZUELO



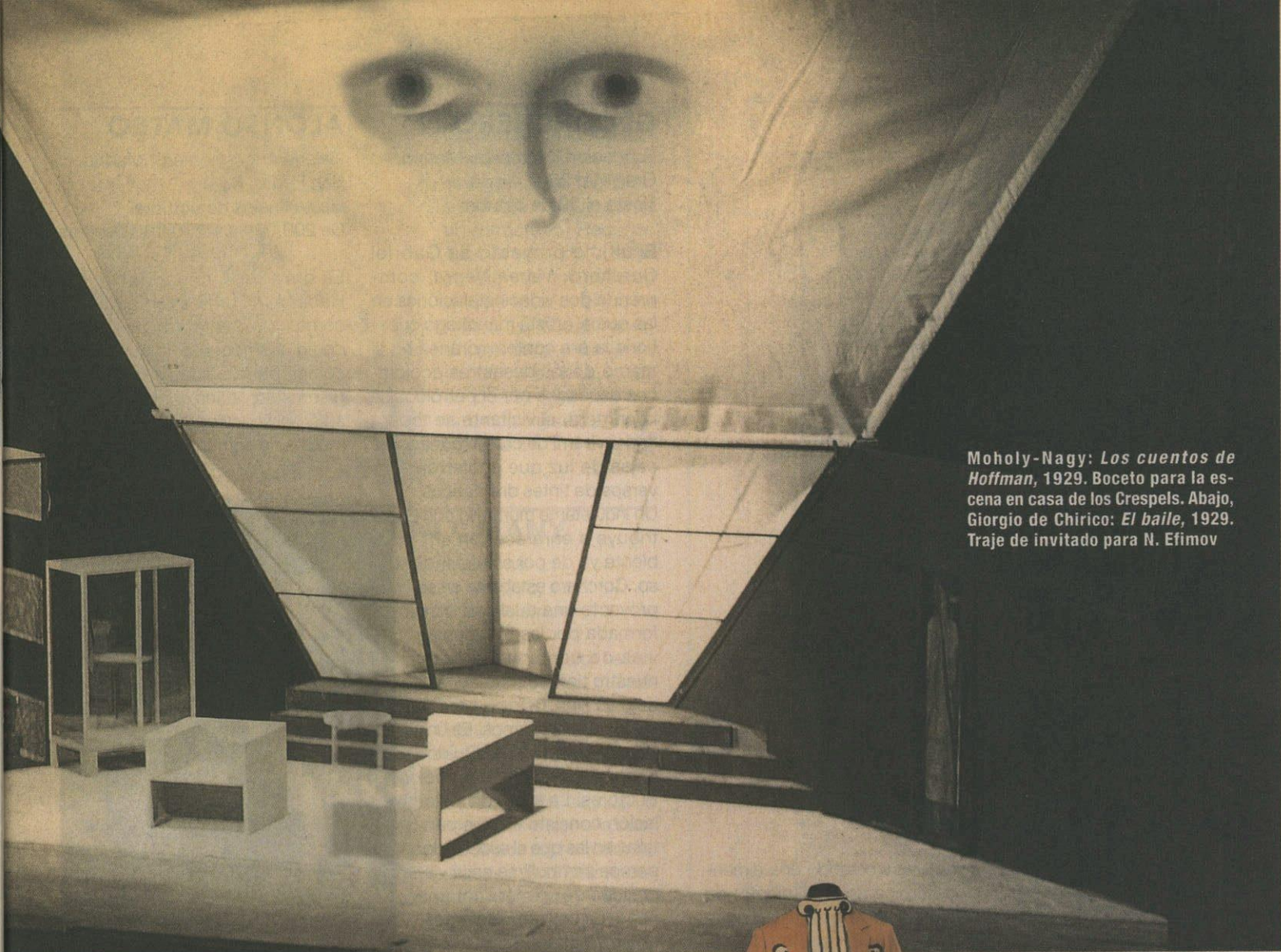
LA OBRA DE

El teatro de los pintores. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

De forma paralela a la renovación que tuvo lugar en las artes plásticas durante las primeras décadas del siglo XX, se desarrolló una importante renovación de la escena. Tal vez por compartir una época de transformaciones que en esos años parecía que podían conducir a destinos extraordinarios, se produjeron momentos de estrecha colaboración entre pintores y directores de escena (y también por explorar las posibilidades de una obra de arte total). En el siglo anterior pintores como Toulouse Lautrec, Bonnard, Maurice Denis o Munch habían realizado aportaciones plásticas a determinadas obras de teatro. Sin embargo, la

época dorada de esa relación atañe al período de las "primeras vanguardias". Es importante señalar que dicha relación contribuyó a la renovación del teatro y al desarrollo de nuevos conceptos en las artes visuales.

A partir de estos presupuestos, su comisaria, Marga Paz, ha desarrollado una exposición que no dudo en calificar de interesantísima. No ya por las obras que reúne o lo oportuno de su realización, sino por algo difícil de definir y poco frecuente de encontrar, que podríamos llamar "capacidad de evocación". La sutil impresión que nos produce como espectadores se debe también al alto porcentaje de



Moholy-Nagy: *Los cuentos de Hoffman*, 1929. Boceto para la escena en casa de los Crespels. Abajo, Giorgio de Chirico: *El baile*, 1929. Traje de invitado para N. Efimov

ARTE TOTAL

Santa Isabel, 52. Madrid. Hasta el 20 de noviembre

ensoñación que hay disuelto en las salas. Ensoñación que procede del propio teatro, ese sueño colectivamente aceptado, que procede también de las esperanzas de una época que llevó en su seno el germen de los sueños y las pesadillas de un siglo; ensoñación finalmente por lo acertado de la combinación de obras originales, fotografías, maquetas y vestuarios, en un montaje que por sí mismo dramatiza cuanto contiene.

La exposición se compartimenta en cuatro ámbitos geográficos. El más conocido es el París de los ballet rusos y los ballets suecos. Diaghilev, director de los primeros, llevó a cabo entre 1909 y 1929 una revitalización de la escenografía, requiriendo la colaboración de artis-

tas fundamentales de la época, como Braque, Delaunay, Matisse, De Chirico, Ernst, Sert o el propio Picasso. La corta vida de los ballets suecos, dirigidos por Rolf de Marée también en París, tuvo una trayectoria si cabe aún más vanguardista, contando con artistas como Pica-bia, Léger o De Chirico. Otro ámbito es el de la Italia futurista, cuya vocación de interdisciplinariedad condujo, a partir de 1915, a artistas como Depero, Prampolini y Balla a la creación de un teatro dependiente de la plástica. Por su parte, el teatro de la Alemania de Weimar es de un tono muy diferente. Frente a las escenas de fuegos artificiales, los ballets futbolísticos o las divertidas marionetas de los italianos se contraponen la rigurosa experimentación

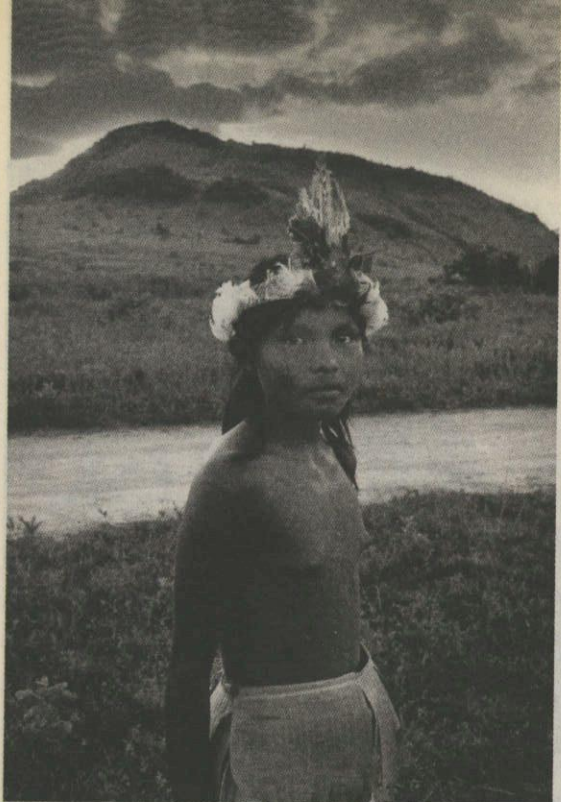


formal propugnada por las Bauhaus de la mano de Schlemmer, Kandinsky o Moholy-Nagy o, en otro sentido, la colaboración entre un dramaturgo político como Erwin Piscator y un genio de la sátira como Georges Grosz. Del teatro como instrumento de crítica social al teatro como instrumento para la construcción de una sociedad nueva: és-

ta es la diferencia entre el teatro alemán y el soviético de aquellos años. El Lissitzky, Popova, Malevich, Rodchenko, Stepanova... prácticamente todos los nombres importantes de la vanguardia artística rusa colaboraron con dramaturgos innovadores como Meyerhold o Tairov.

Resulta muy difícil resumir en unas líneas el recorrido por las 250 obras que contiene la exposición. Sólo me gustaría pues advertir al lector de que aquí no va a encontrarse con una serie de obras menores de grandes artistas, sino con algunas de aquellas en las que dejaron mejor plasmada su visión plástica, la aplicación de su arte a la vida real a través de la ficción del teatro.

José María PARREÑO



Fotografía de la serie de retratos de niños

SEBASTIÃO SALGADO

Círculo de Bellas Artes. Marqués de Casa Riera, 2. Madrid.
Hasta el 6 de diciembre

Sebastião Salgado (Aimorés, Minas Gerais, Brasil, 1944), fotoperiodista de lujo, catalogador de la miseria, ha desembarcado en las dos salas principales del Círculo de Bellas Artes centenares de imágenes que se suceden sin más respiro que unos grandes paneles en los que se han ampliado algunas de las más llamativas o de las más representativas. Viajando incansablemente, ha documentado los *Éxodos* (título de la exposición) de los desposeídos y de los perseguidos en multitud de países. Con incuestionable dominio del medio fotográfico, Salgado extrae belleza del desgarro, sabe componer con la cámara una visión de la realidad social de nuestro mundo que, en principio, nos resulta duro conocer. Sin embargo, la afluencia de visitantes es continua: son personas interesadas no tanto en las cualidades artísticas de sus fotografías sino en lo que en ellas se "representa". Y utilizo la palabra porque no es en absoluto un mero documentalista: él "construye" esa imagen que quiere que veamos. De una parte, busca la comunicación a través de un elemental sentimiento de compasión, individualizando en muchos casos las tragedias

colectivas y creando una dimensión heroica del sufrimiento; de otra, estetiza el drama, persigue la comunicación por medio del atractivo visual de sus fotografías que, aunque en algunos casos es evidente que son instantáneas de un momento impredecible, en la mayoría obedecen a una cuidadosa planificación. En este sentido, creo que hay destacar al maravilloso paisajista que hay en Salgado, gran captador de atmósferas.

Esta exposición, que se suma a las muchas que ha realizado ya en España, nos lleva al borde de la saturación. Incluso desde el punto de vista del grado de eficacia política o moral (es decir, de la capacidad de mover las conciencias de los espectadores), la acumulación puede arrastrar a la indiferencia; hubiera sido preferible un mucho menor número de obras, bien seleccionadas. Pero hay en ella, por supuesto, maravillosas fotografías, entre las que destacan las de los indios del Amazonas y los retratos de niños (agrupados "artísticamente" en una sala independiente) más espontáneos.

Elena VOZMEDIANO

G. CORCHERO

Fundación Telefónica. Madrid.
Gran Vía, 28.
Hasta el 29 de octubre

El último proyecto de Gabriel Corchero, *Marea Negra*, comprende dos videoinstalaciones en las que el artista manchego cuestiona la era contemporánea en el marco de los desastres ecológicos causados por el petróleo. En la primera, el visitante se topará con un barril de crudo rodeado de cajas de luz que encierran versos de tintes dramáticos. Un inquietante murmullo contribuye a enrarecer un ambiente ya de por sí misterioso. Corchero establece en su proyecto una dualidad conformada por las trepidantes vías de comunicación de nuestro tiempo y las mareas negras producidas por los accidentes marítimos. Es una cuestión de fluidos. Fluidos informáticos y fluidos destructores. La segunda instalación consiste en dos pantallas en las que el espectador parece zambullirse en la viscosidad de un mar contaminado. Es una atmósfera desconcertante. Tras estas pantallas, un espacio interactivo permite al visitante ahondar en los complicados sistemas de comunicación que flotan en el mar como si de peces, víctimas de la catástrofe, se tratara. Corchero es consciente de la repercusión de los desastres ecológicos y del papel de los medios para difundirla. Investiga así el paralelismo existente entre el mito del fluido, tan arraigado como fuente de sabiduría e inspiración en tantas culturas y tradiciones, y ese otro fluido por el que corren con fuerza las ideas y metodologías del mundo contemporáneo. **Javier HONTORIA**

Gabriel Corchero: de la instalación *Marea negra*

ALONSO MATEO

Galería Ángel Romero. Madrid.
San Pedro, 5.
Hasta finales de octubre
De 200.000 a 1.200.000 pesetas

La obra de Alonso Mateo (*La Habana*, 1964) es tan ambigua como inquietante, tan elaborada como posmoderna, lo que puede comprobarse en una muestra que resume su obsesión: la realeza y su amplificación por parte de los medios de comunicación masivos,



A. Mateo: *El Príncipe de Asturias*, 2000

en concreto de las revistas rosas más serviles con tal sección del género humano. Sobre fondos con tramas de las de papel de pared emulador del tapiz o la alfombra palaciega, sitúa retratos alargados de personajes de la más rancia y alta aristocracia, distorsionando sus figuras por un estiramiento grequiano hasta casi hacerlas desaparecer. También pinta en gran formato joyas regias y aumenta mecánicamente imágenes de vestidos principescos tomadas del cuché o el vídeo. Por último, siempre con la intención de distorsionar, fabrica sillas cortesanas



Miranda D'Amico: De la serie *Habitat*

deformes mediante el ensamblaje amorfo de piezas repetidas o parecidas y no concordantes. Pero lo que podría entenderse como una metáfora de la inutilidad del estamento y de la anormalidad de su presencia en el mundo actual en paradójico contraste con el eco mediático de su existencia, bien podría ser un canto esnob y populista a su conservación. **A. H. POZUELO**

MIRANDA D'AMICO

Galería Luis Gurriarán. Madrid. Santo Tomé, 6. Hasta el 28 de octubre. De 100.000 a 700.000 pesetas

En el texto del catálogo de ésta su última exposición en la galería Luis Gurriarán, Miranda D'Amico habla del contraste entre sus esculturas y algunas de las gigantes y espectaculares formas del arte contemporáneo. Alude a este respecto al papel fundamental del silencio en el arte, del trazo delicado, del modelado sutil y certero, de la lenta y concentrada evolución de la idea. Son principios que lleva a la práctica con rotunda fidelidad. D'Amico nació en Italia pero vive en Madrid desde 1967. Los comienzos de su ya larga trayectoria en el terreno de la escultura se insertan en una conciencia minimalista y aún hoy se perciben esos rasgos, si bien éstos aparecen rodeados de formas derivadas de otras tradiciones. En sus obras se funden el hierro, la cera, la madera, la porcelana y el gres. Sus estructuras de hierro y de madera, muy minimalistas, aparecen "rellenas" de cera donde se aprecian suaves

relieves de marcada tradición clásica como toros desnudos y templos griegos, que también aparecen en sus obras en refractario. Recurre, del mismo modo, a la repetición en una serie en la que interpreta una misma versión en cera, en madera y en gres donde nunca falta, como en toda su obra, una lectura nostálgica de lo antiguo. **J. H.**

TONI CATANY

MNAC. Barcelona. Parque de Montjuïc, s/n. Hasta el 3 de diciembre

La antológica del fotógrafo mallorquín Toni Catany (1942) se titula *El artista en su paraíso*. Y la verdad es que cuando miramos las 160 fotografías, que recogen toda su trayectoria desde 1979 hasta 2000, tenemos la sensación de viajar a un edén, donde prevalece la búsqueda de la belleza sobre cualquier objetivo. Desde sus primeros calotipos hasta sus últimas polaroid



Toni Catany: *Naturaleza muerta, 1988*

transportadas, Catany aparece como un esteta que camina en solitario en las antípodas de la morbosidad. Trata-dos en color o en blanco y negro, sus retratos, sus desnudos, sus bodegones de flores y sus vistas de restos arqueológicos de la cuenca mediterránea, son algo más que una simple fotografía. Mediante diversos procedimientos intenta conseguir un clima, unas toñalidades de luz y unas texturas llenas de matices, que a menudo hacen pensar en la gran tradición de la pintura. Lo suyo es un trabajo refinado, concebido para el placer de los sentidos. **Marie Claire UBERQUOI**

PAISAJE AMERICANO DEL SIGLO XIX EXPLORAR EL EDÉN

Del 29 de septiembre de 2000 al 14 de enero de 2001

Exposición monográfica que reúne, por primera vez en España, alrededor de 60 obras de grandes representantes de la escuela de paisajistas norteamericanos del siglo XIX y que descubrirá al público un capítulo muy poco conocido de la Historia del Arte y prácticamente inexistente en las colecciones europeas.

MUSEO
THYSSEN -
BORNEMISZA

Pº del Prado, 8. 28014 Madrid

BANCAJA

Caja de Ahorros de Valencia, Castellón y Alicante



Sin título, 1989-90

La obra de Manuel Sáez (Castellón, 1961) puede contemplarse dentro de una tradición hispánica de aproximación al mundo de los objetos, cercana a la figuración norteamericana. En los años 80, Sáez trabaja primero en Barcelona y luego en Madrid y su lenguaje se acerca al mundo del cómic, mientras asimila el arte de las primeras vanguardias. En 1990, recibe una beca y se traslada a la Academia de España en Roma. Esta experiencia marca un cambio en su producción, que se aleja del humor para pasar a una serie de autorretratos sorprendentes. En los últimos años representa objetos cotidianos situados en un campo de color saturado. Su obra está presente en numerosas colecciones públicas, entre ellas la Fundación Argentaria, la Fundación "la Caixa", el IVAM o la Fundación Coca Cola.

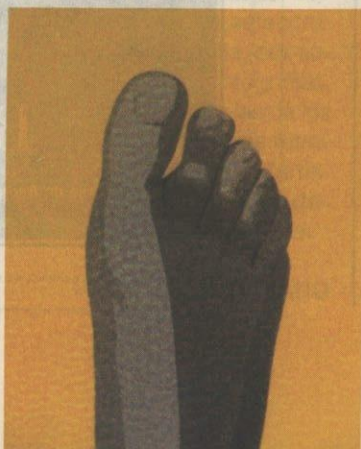
PULCRO MANUEL SÁEZ

Instituto Valenciano de Arte Moderno. Centro del Carmen. Museo, 2. Valencia. Hasta el 7 de enero

Organizada por la Dirección General de Promoción Cultural y Patrimonio Artístico de la Generalitat Valenciana, recalca en el Centro del Carmen del IVAM la exposición dedicada al pintor Manuel Sáez, tras su paso por el Museo de Arte Contemporáneo de El País (Montevideo) y el Museo Rufino Tamayo (México D.F.). En ella, un centenar de cuadros de pequeño y mediano formato, junto a otras tantas acuarelas y dibujos, hacen repaso de una producción pictórica que abarca desde 1984 hasta 2000. Ordenadas según un recorrido cronológico, que apenas sí deja un respiro, las obras se suceden obedeciendo a un trazado lineal que, por momentos, resulta monótono. Si bien esta concepción del montaje permite seguir, al pie de la pintura, la evolución de la obra expuesta, la ausencia de ritmo, sólo rota por la brillante actuación de algunos cuadros, desmerece, en parte, los logros de un esfuerzo de síntesis como el planteado en esta retrospectiva.

De otra parte, la infeliz coincidencia de esta exposición con la dedicada a Michael Craig-Martin en una sala continua, atenúa desafortunadamente el interés de la obra de Manuel Sáez. Y es que la inteligente y brillante intervención del artista inglés, coincidente en algunos aspectos con Manuel Sáez, eclipsa con muy pocos medios todo el despliegue pictórico de éste. No obstante, haciendo un esfuerzo de barrido visual, el espectador tiene la opción de adentrarse paulatinamente en el microcosmos pictórico propues-

Autorretrato, 1992-93



to por la exposición. En ella, se advierte la presencia de un pintor hábil en la técnica y sutil manipulador de las imágenes. Desde las primeras obras fechadas a mediados de los años ochenta hasta su producción última, Manuel Sáez demuestra dotes técnicas sobradas. Pulcro en el manejo del color y minucioso en la captación de las formas, a veces demasiado constreñidas en cuadros de tan pequeño formato, administra la pintura con un rigor asombroso.

En sus acrílicos y acuarelas, Sáez ha ido dando entrada, desde el inicio de su trayectoria, a la representación de todo tipo de objetos. Combinados, al principio, en insólitos ensamblajes en los que se evidencia su reojo surrealista, cuando no popero, estos objetos van ganando, con el tiempo, en autonomía, hasta alcanzar en sus últimas obras una inquietante libertad visual. De este modo, desde los juegos combinatorios magritianos hasta los acoplamientos warholianos, su

obra ha corrido pareja a la de aquellos artistas que vieron en la pintura una vía de actuaciones que ha permitido reinventar la realidad. Echando mano de una apagada gama cromática en los inicios, va progresivamente dejando intervenir al color hasta llegar a una saturación cegadora en sus últimas obras. Del mismo modo, concibe una figuración que, si bien la define perfectamente respaldada por el color al principio, gradualmente va encubriéndola en superficies monocromas, provocando sutiles juegos visuales. De esta forma, las paradojas conceptuales se suceden, enlazando unas representaciones y otras en ingeniosas composiciones en las que se pone a prueba la percepción del espectador. Surge entonces el humor y la poesía, y toda suerte de evocaciones que no hacen sino aligerar el peso de la realidad más inmediata.

José Luis CLEMENTE

EL ARCHIVO, ESPACIO SECRETO

Culturas de archivo. Fundación Antoni Tàpies. Aragón, 255. Barcelona. Hasta el 22 de octubre

La exposición consiste en una especie de mosaico sobre la pared que aspira a ser un simulacro de archivo con multitud de documentos de diversa procedencia: Archivo General de la Guerra Civil Española de Salamanca, Filmoteca de la Generalitat de Cataluña, Televisión de Cataluña y varios museos de Barcelona. Atlas documental, éste, que se complementa con las fotografías, aquí y allá, de Montserrat Soto sobre diferentes espacios de archivos. El nudo de la exposición son, sin embargo, las proyecciones de la serie de Basilio Martín Patino *Andalucía, un siglo de fascinación*, una especie de documental inventado, y *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard, una historia del cine muy personal a partir de fragmentos de materiales muy diversos. Y además se posibilita consultar una selección bibliográfica y conexiones *on-line*, que son otras fórmulas de almacenaje de información o archivos. Aunque más importante incluso que el dispositivo expositivo, sean, junto las mencionadas proyecciones, las actividades paralelas organizadas en torno a ello, porque la exposición quiere ser ante todo una motivación para la reflexión sobre el archivo. Estas actividades, junto con los trabajos de Patino y Godard, son la justificación de la exposición.

Naturalmente, la problemática del archivo es muy compleja, pero, personalmente, lo que me interesa es el vínculo entre archivo y arte o creación en general. Así, el documento posee un aura muy particular; con el paso del tiempo,

como las fotografías antiguas, el documento o el archivo va absorbiendo sentido, y de ahí el fetichismo y las imágenes de laberintos, jeroglíficos, metáforas de saber,

etcétera, que nos han sugerido la literatura o el cine. Igualmente hay una tradición muy importante del archivo en el arte conceptual, pero la noción de archivo sobrepasa



Monserrat Soto: *Archivo Secreto Vaticano, Roma*

estos marcos y plantea la misma problemática de la creación. El archivo significa una(s) manera(s) de contar o relatar, porque es un fragmento que hace falta completar. Plantear la problemática del archivo significa reivindicar la creación y la imaginación, porque el archivo es una realidad descontextualizada y fragmentada, sin sentido: un rompecabezas al que siempre faltan piezas. Se trata, pues, de completar, de construir una unidad a partir de fragmentos y/o lagunas, y este construir o este completar es lo que opone la imaginación o cualquier otra estrategia creativa al vacío y a la ausencia. En este sentido, el archivo es la materia bruta de la creación, a partir del cual se crean y se relatan las historias; pero no es el archivo quien habla, sino el hilillo que entreteje los fragmentos en una unidad o conjunto.

A partir de aquí, ¿por qué no inventar archivos y documentos? ¿Acaso el simulacro no es uno de los principios implícitos de todo proceso artístico y literario? Sea como sea, el archivo es la misma fuente de la imaginación. Así, Godard y Patino se expresan como dos modelos ante el archivo y representan dos maneras de narrar; Godard, mezcla y fundido de materiales dispares, es la poesía de la discontinuidad, la chispa del collage. En cambio Patino, falso documental, juego entre la ficción y el documento, expresa la ambición y la tentación del artista de siempre: la ficción como verdad.

Jaume VIDAL OLIVERAS

De venta en: A Coruña, Barcelona, Bilbao, Burgos, Cádiz, Castellón, Córdoba, Granada, Huelva, Huesca, Jerez, Las Palmas de Gran Canaria, Lleida, Madrid, Murcia,

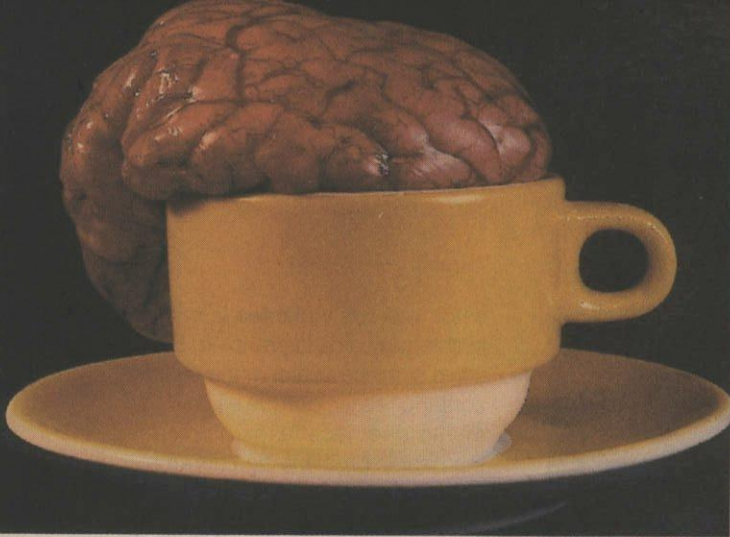


EL PERIODICO DEL ARTE

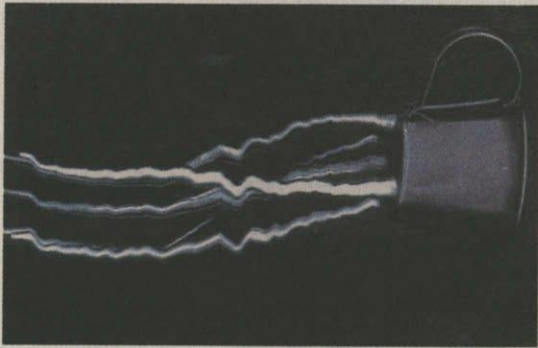
Oviedo, Palma de Mallorca, Pontevedra, Salamanca, Santa Cruz de Tenerife, Santiago de Compostela, Sevilla, Teruel, Valencia, Valladolid, Vigo, Zaragoza.

La publicación imprescindible en el mundo del arte

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



Pedro Campillo: Sin título, 1999. Negativo color 35 mm. 50 x 70

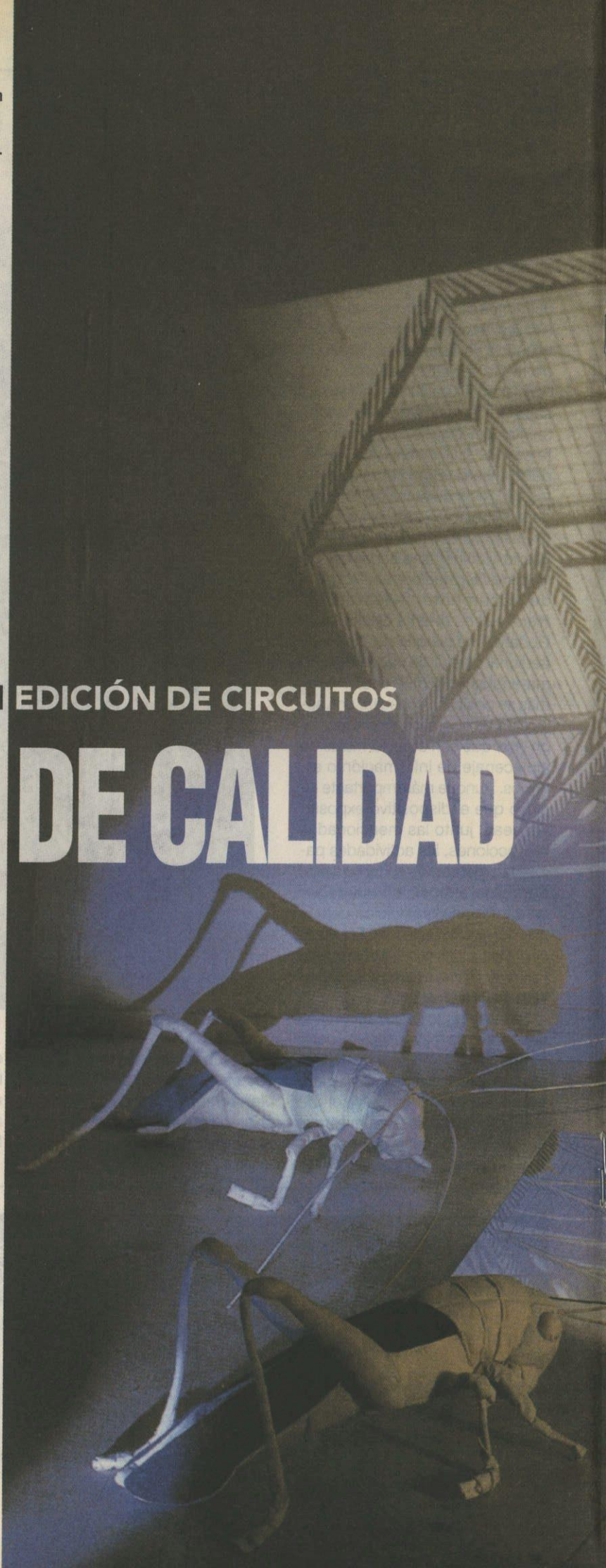


Javier y Pablo Iglesias Algora: de la serie *Crash*, 1999. Infografía, 31,5 x 21,5

HOY SE ABRE AL PÚBLICO LA XII EDICIÓN DE CIRCUITOS

PROMOCIÓN DE CALIDAD

Desde hoy, y hasta el próximo 28 de octubre, Circuitos abre sus puertas en el Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid. Galeristas, críticos y curiosos podrán ver lo más nuevo del arte joven. Arte de calidad, fresco y con un lenguaje propio claramente definido, en una propuesta, casi única en su género, donde lo principal es promocionar a los que buscan su sitio en el complejo y duro mundo del arte comercial. En esta ocasión son 15 los artistas, nacidos todos en los años 70, los que muestran sus obras en la capital, para luego viajar a Pontevedra, a Alcalá de Henares y (por vez primera) a Nueva York.



Santiago Navarro: *La caja de grillos*, 1999. Lino, espejos y proyección, 2 x 2.5 x 2 m.



La calidad, un lenguaje contemporáneo y propio, la frescura de la primera obra... Estos son los criterios que la artista Marina Núñez, el fotógrafo Chema Madoz, el crítico de arte Pablo Llorca y las galeristas Elba Benítez y Soledad Lorenzo han seguido para seleccionar entre 170 dossiers recibidos, los 15 proyectos ganadores de la XII edición de Circuitos. 15 artistas que muestran, en conjunto, todas las características achacables al arte de hoy: la atención por el proceso más que por el resultado, la preocupación, a veces fetichista, por el cuerpo –propio y ajeno–, la fusión de los soportes y materiales, el interés por las nuevas tecnologías, etcétera.

Conviene recordar que, desde 1988, esta propuesta, organizada por la Comunidad de Madrid y que cada año tiene lugar por estas fechas en el Centro de Arte Joven (Avenida de América, 13), se proyecta en el panorama artístico madrileño como una de las pocas iniciativas que vienen a mostrarnos hacia dónde se encamina la creación plástica: la edición de un cuidado catálogo y la exposición de las obras seleccionadas reúnen a no pocos profesionales en torno a los 15 jóvenes artistas, todos menores de 30 años y que lleven a cabo su trabajo de creación en

Madrid: Pedro Campillo, Diana Larrea, Javier Viver, María Gimeno, Santiago Navarro, Javier y Pablo Iglesias Algora, Víctor Luengo, Paula Noya, Valérie Prot, Carmen García Bartolomé, el colectivo La Cabeza Caliente, Miguel Ángel Rebollo, Boris Franco, Lola Marazuela y Patricio Martínez. No hay duda de que es una importante plataforma de lanzamiento para ellos. Y, por eso mismo, la selección supone una gran responsabilidad.

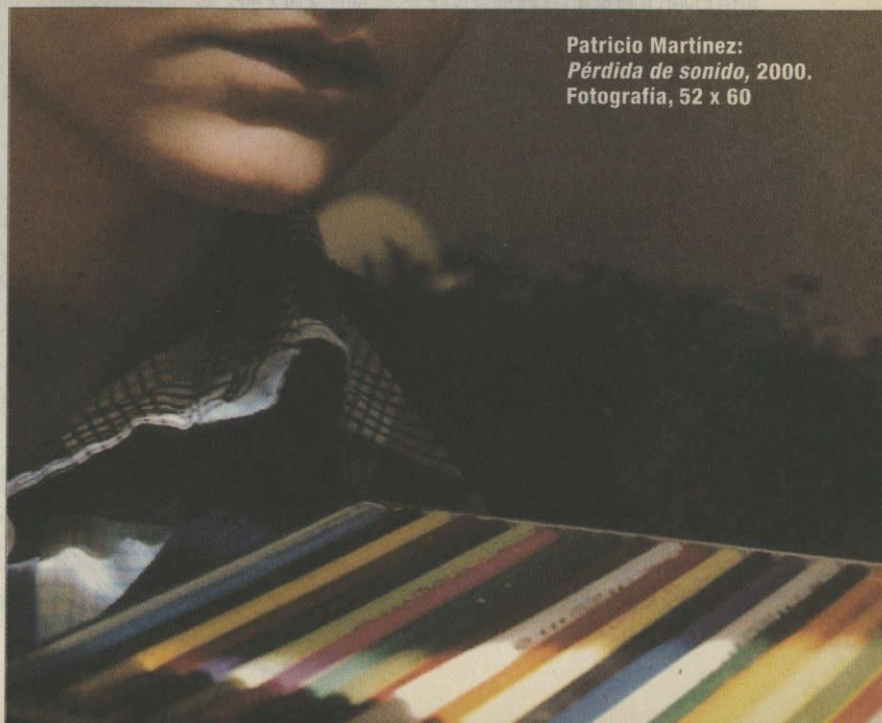
La calidad y el lenguaje

Aunque no hay un único criterio para elegir las obras, el jurado sí coincide en señalar que el soporte ya no importa, que cada creador elige el que mejor expresa sus ideas y sentimientos. Como explica Pablo Llorca en el texto del catálogo: “El medio no es el mensaje, sólo el soporte”. Este año, además, no hay ningún formato que destaque sobre otro.

Hay muy poca escultura, una casi ausencia total de vídeos y escasos trabajos en ordenador o técnicas similares. La fotografía está presente en varios proyectos, aunque no ocupa una posición hegemónica, y la pintura, sin ser ya el medio de referencia, permanece, al igual que el dibujo. Dejando, pues, a un lado el soporte, para

“Las instituciones deberían gastar más dinero en crear espacios alternativos para exponer el arte joven. En este sentido, las galerías tenemos nuestras limitaciones”, dice Soledad Lorenzo

Patricio Martínez:
Pérdida de sonido, 2000.
Fotografía, 52 x 60



Marina Núñez "la calidad es lo único que me acerca a una obra en detrimento de otra. Aunque pueda parecer lo contrario, hemos sido bastante objetivos a la hora de la selección. Las coincidencias con el resto del jurado han sido muchas". Un lenguaje propio y contemporáneo, es lo que más han valorado Chema Madoz y Elba Benítez, aunque el fotógrafo reconoce que en la elección "hay también cierto sentido de apuesta por alguien". Para la galerista, "el artista joven debe hablar como tal; no puede pretenderse que su obra tenga la presencia de una obra de madurez, pero sí que transmita la frescura y la curiosidad de los primeros trabajos".

Marina Núñez es una opinión más que cualificada para hablar de lo que supone Circuitos para los jóvenes. La artista no es sólo parte del jurado, su carrera empezó en el Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid: "Esta convocatoria empujó mi llegada a los circuitos comerciales de manera brutal. El apoyo es imprescindible para empezar, aunque creo que todo el arte, no sólo el joven, necesita apoyos".

Falta de espacios

Pero aquí hablamos sólo del joven y lo cierto es que de las instituciones parten muy pocas iniciativas que jueguen un papel importante en la promoción de los artistas que empiezan. No faltan premios concretos y alguna que otra beca, pero no hay interés por crear nuevos espacios para que el arte joven tenga su hueco en el circuito habitual de exposiciones. "Hay quien piensa que para ser un buen artista hay que pasarlo mal, y ahí están los jóvenes de Alemania o de Estados Unidos -donde las ayudas en este sentido son mucho más numerosas- abriéndose camino y con un grado de creatividad muy superior a la de España, donde no hay dinero para ellos", dice Marina Núñez.

Para Llorca la labor de mostrar estas primeras obras debía ser tarea obligatoria de las instituciones estatales y de la misma opinión es Soledad Lorenzo. "Debería gastarse más dinero público en crear espacios alternativos para



Diana Larrea: *Agua profunda*, 1999. Collage sobre trece acetatos, 200 x 280

"Hay quien piensa que para ser buen artista hay que pasarlo mal, y ahí están los jóvenes de Alemania (donde hay más ayudas) con un grado de creatividad muy superior a la española", dice Marina Núñez

exponer el arte más joven. Las galerías tenemos nuestras limitaciones, aunque, cada vez más, intentamos estar en contacto con las tendencias últimas, con las más actuales. Es en los museos donde no hay un arte verdaderamente joven", comenta.

Viaje a Nueva York

Hacen falta más propuestas como ésta de Circuitos, y en esto coinciden tanto jurado como artistas. Estos últimos alaban, sobre todo, el esfuerzo de la organización para llevar la exposición a otros lugares. Este año, a Pontevedra (a mediados de noviembre), a Alcalá de Henares (en agosto de 2001), y, lo más importante, a Nueva York.

Aunque la itinerancia de la exposición a una ciudad extranjera aparecía ya en los programas de años anteriores, es la primera vez que Circuitos cruza el océano. La próxima primavera (aunque las fechas aún no están claras, será entre abril y mayo de 2001) las obras de estos 15 artistas viajarán a la ciudad de las últimas tendencias, donde permanecerán expuestas en el Spanish Institute y donde profesionales y aficionados neoyorquinos podrán ver lo que se está haciendo en España, concretamente en Madrid. Además, más adelante, habrá también un intercambio de artistas, de manera que las obras de varios jóvenes de la Gran Manzana se podrán ver en el Centro de Arte Joven.

Santiago Navarro fue uno de los más sorprendidos al enterarse de que su obra había sido elegida

para Circuitos 2000, "sobre todo por la dificultad de montaje que entraña mi propuesta y montarla en cuatro sedes diferentes... Pero, claro, me pareció genial. Los apoyos con que contamos los jóvenes para mostrar nuestras creaciones son muy pocos en Madrid, aunque mayor dificultad presenta la situación en Cádiz, por ejemplo. Lo peor es que los espacios están ahí, y deberían utilizarse".

Por la exposición que hoy se abre al público pasarán, hasta el próximo 28 de octubre, críticos de periódicos y publicaciones especializadas, galeristas y otros profesionales del sector que observarán con atención las obras que aquí se muestran. "Esto es lo mejor de Circuitos: los profesionales ven tu obra en una sala por primera vez. La pena es que este tipo de convocatorias sean tan escasas. Es sintomático de la situación actual que la mayoría de los espacios expositivos no estén preparados para acoger cualquier tipo de instalación, sobre todo las que utilizan nuevas tecnologías", comenta Javier Viver.

Facultad fuera de onda

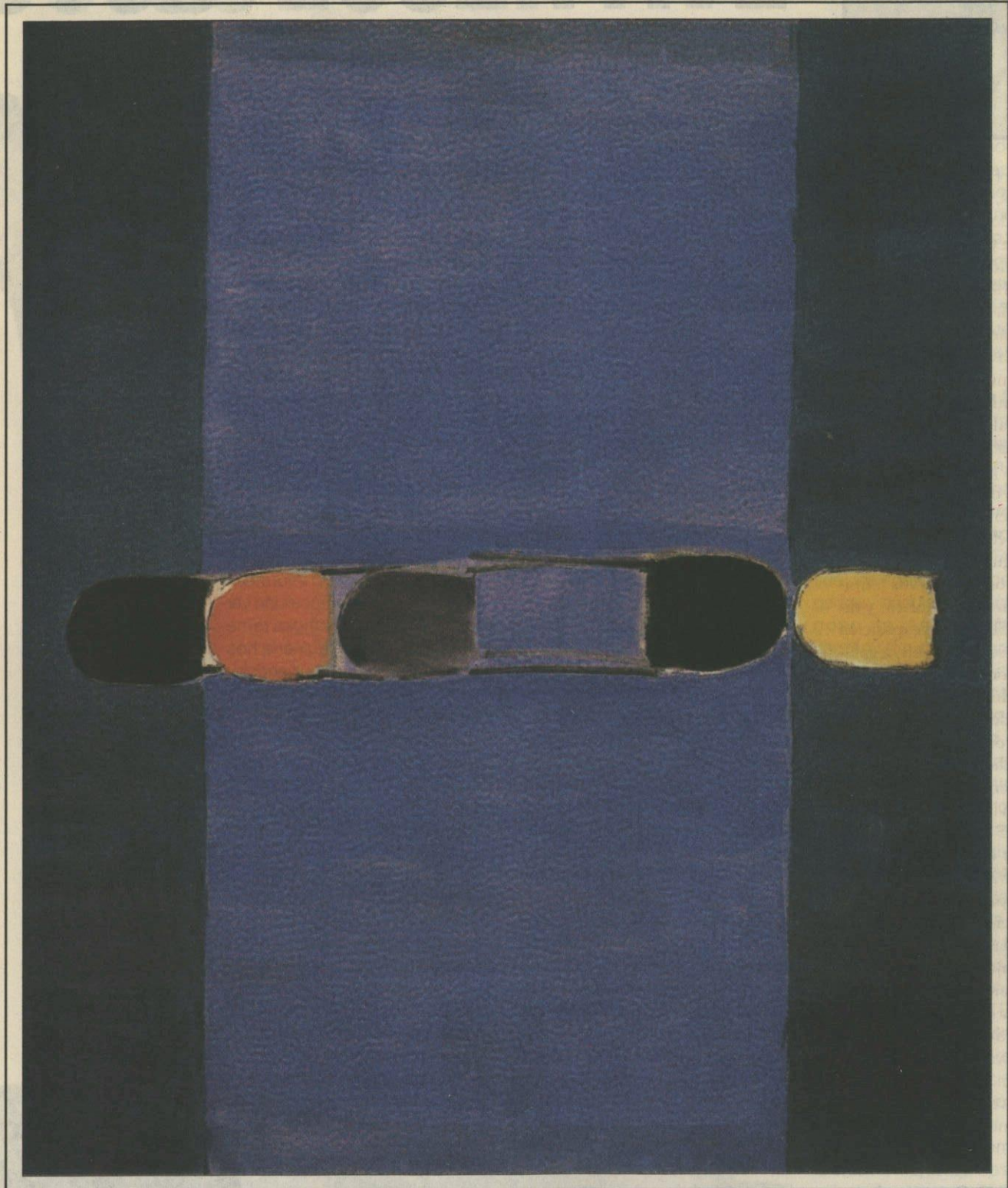
Diana Larrea, al igual que María Gimeno, ya había participado en otro proyecto del Centro (aunque esto no tiene nada que ver con su elección para Circuitos ya que son seleccionadores diferentes para cada exposición). La artista ha querido destacar la oportunidad de estar en un programa de este tipo frente, por ejemplo a la ausencia de referentes que hay en la Facultad de Bellas Artes: "Allí nadie ofrece oportunidades; en Madrid, por ejemplo, no hay ningún profesor que sea artista conocido, y eso es muy importante", comenta. "La Facultad está chapada a la antigua -coincide también Pablo Iglesias Algora-, los artistas que logran triunfar lo hacen por sus propias inquietudes, no por lo que allí te aportan".

En definitiva, ni universidad ni instituciones, logran llenar un vacío que sólo propuestas como Circuitos consiguen. La promoción del arte joven de calidad debería convertirse ya, y en esto coinciden los profesionales, en una de las prioridades del sector.

Paula ACHIAGA



María Gimeno: *Alambre rojo*, 2000. Alambre y lana, 210 x 90 x 90



JOSÉ GUERRERO

El pasado mes de junio se inauguró en Granada el Centro José Guerrero, un atractivo espacio para el arte en el que se aloja la colección que el artista, fallecido en 1991, legó a su ciudad natal. Recientemente se ha publicado la catalogación de ese conjunto de obras, que recorren toda la trayectoria de uno de nuestros pintores más valorados internacionalmente, muy unido a la Escuela de Nueva York y referente para los artistas españoles que en los años ochenta reivindicaban la pintura como medio expresivo. Reproducimos *Crecientes horizontales* (1973, óleo sobre lienzo, 241 x 183).



Eva Hesse (Hamburgo, 1936 - Nueva York, 1970) creció en Estados Unidos, adonde su familia, judía, se trasladó huyendo de la persecución nazi. Su madre se suicida en 1946, y la artista siempre temería haber heredado su inestabilidad psicológica (estuvo sometida a psicoterapia desde 1954 a su muerte). Estudia en la Cooper Union y en la Universidad de Yale. En 1960 trabaja como diseñadora de tejidos. Tiene constantes pesadillas de abandono y de muerte prematura, que anota en su diario. En 1961 se casa con el escultor Tom Doyle y, al año siguiente realiza su primera escultura (antes sus tentativas habían sido pictóricas y dibujísticas). Su primera exposición individual se celebra en la galería Allan Stone en 1963. En 1964 se instala durante un año cerca de Düsseldorf invitada, con su marido, por el coleccionista Arnhard Scheidt. En su taller alemán comienza a experimentar en serio con la escultura y el relieve; en 1965 expone algunas de esas piezas en la Kunsthalle de Düsseldorf. A su vuelta a Nueva York se separa de su marido e inicia una serie de esculturas sombrías, que la crítica rechaza. En 1967 trabaja con látex, uno de sus materiales preferidos, junto con la resina de poliéster y la fibra de vidrio. Su exposición en la Galería Fischbach, en 1968, es un éxito. En 1969 es operada de un tumor cerebral, que le causaría finalmente la muerte.

José Miguel G. Cortés es director del Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón y profesor titular de Teoría del Arte en la Facultad de Bellas Artes de Valencia. Entre sus publicaciones destacan *Orden y caos* (1977) y *El cuerpo mutilado* (1996).

EVA HESSE **Seven**

En tan sólo cinco años, de 1965 a 1970, Eva Hesse (Hamburgo, 1936) produjo una obra de una sólida impronta personal que ha tenido una gran influencia en numerosos artistas occidentales de los años setenta y ochenta. A pesar de las importantes similitudes, referencias e interrelaciones que podemos encontrar entre su trabajo y el de otros escultores de finales de los años sesenta (como Richard Serra, Keith Sonnier, Bruce Nauman o Robert Morris), su obra es difícilmente reducible a las categorías conocidas como *Process-Art* o *Antiform*, ya que su discurso muestra una expresión original y un contundente carácter que la inscribe de pleno derecho en la tradición pragmática y anti-idealista del arte norteamericano.

Las esculturas de Eva Hesse (y *Seven Poles* es un buen ejemplo de ello) fueron concebidas al borde de cualquier ilusión de integridad, perfección o sentido de permanencia. Son obras que residen (al igual que su propia existencia cotidiana) en los umbrales de lo irresoluble, lo incierto y lo inestable. Son la consecuencia y el resultado de un mensaje íntimo, de unas experiencias construidas que no tienen un resultado definitivo; son la constatación de unas vivencias privadas difícilmente explicables. Eva Hesse tenía una gran confianza en el poder redentor del arte, almacenaba la esperanza de que su traumática historia personal (su huida de la Alemania nazi, el suicidio de su madre, su continua enfermedad o su poca autoestima personal) podía ser justificada a través de la perfección de un arte que poseía un carácter terapéutico o, al menos, catártico. El miedo, la ansiedad, la precariedad o la fragilidad son elementos constitutivos de su quehacer artístico, inmerso en un extenso y dificultoso combate interior frente a un angustioso sentimiento de caos.

Seven Poles, 1970, es la última pieza que realizó Eva Hesse, quin-

ce días antes de su fallecimiento a causa de un tumor cerebral a la edad de 34 años. Siete unidades en forma de L apoyadas sobre el suelo cuelgan del techo sostenidas por un fino alambre, "siete palos" colocados de forma azarosa consiguen con su irregular estructura que nos interroguemos acerca de la precariedad de la existencia y del vértigo del tiempo. Esta escultura, volcada hacia su interior como protegiendo u ocultando algo extremadamente precioso, se nos presenta como un organismo antropomórfico que late y vibra a la altura del espectador, sus figuras alargadas y redondeadas nos recuerdan el interior del cuerpo humano, la dramatización de los procesos físicos naturales y sus relaciones con lo informe. Al mismo tiempo, la composición vertical y las formas oblongas recuerdan una cierta imaginería hospitalaria (sondas, tubos, vendajes) de enfermedad y dolor, que evoca y subraya por un lado el aspecto visceral de su trabajo y por otro la fragilidad de la realidad cotidiana.

La amplia variedad de materiales sintéticos duros y blandos (tales como cuerdas anudadas, alambres enmarañados, látex cretáceo, caucho rugoso o telas, plásticos y escayola) que Eva Hesse utilizaba de un modo compulsivo se muestran como una auténtica declaración acerca del deseo de incidir en su potencia expresiva. Con la manipulación de las diversas propiedades de la materia buscaba eliminar cualquier similitud con alguna idea de perfección o definitivo acabado de su trabajo artístico, al tiempo que pretendía señalar las características táctiles y/o sensoriales del propio material. Producía formas que no había proyectado de antemano y creaba ordenaciones casuales e imprecisas en las que el azar era aceptado y la indeterminación o lo aleatorio desem-

Fibra de vidrio, polietileno e hilo de aluminio. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, París



Poles

1970

peñaban un papel fundamental. Uno de sus intereses principales se cifraba en la delicadeza de las superficies y en las disposiciones irregulares o extrañamente defectuosas que pudieran adoptar los objetos. De este modo y mediante una sensualidad singular y realmente imprevista, conseguía poner en pie unas obras de un vigor suave y cautivador que alcanzaban a imponer su presencia de modo sólido.

Así, en *Seven Poles* Eva Hesse combina la fibra de vidrio reforzada, uno de sus materiales favoritos, y el polietileno con la pretensión de reintroducir una cualidad orgánica (conseguir crear una especie de piel transparente) en una estructura geométrica. En este sentido, los contornos viscosos, arrugados y ondulantes, el carácter rugoso de las superficies y la imprecisión de los bordes están realizados ex profeso con el propósito de subrayar la carnalidad y la extrañeza de la pieza. Paralelamente, la translucidez de la fibra de vidrio le permite atrapar y jugar con la luz para así dotar de luminosidad a sus obras, lo cual le concede una cierta aura trascendente. Siete formas vulnerables, vacías o con caóticos interiores parecen inusualmente susceptibles de atraer la gravedad o sugerir la decadencia, son siete formas aparentemente rudimentarias que poseen una fuerte carga expresiva y que ejemplifican que para Eva Hesse el arte y la vida eran inseparables. Sus obras fueron el producto de una tenaz lucha con ciertas fuerzas irracionales que le permitieron pervertir sutilmente los diferentes órdenes cognitivo y semántico de la creación artística hasta conseguir abrir nuevos espacios físicos, mentales y psicológicos que iban a revelarse como fundamentales para los caminos posteriormente emprendidos por la escultura occidental contemporánea.

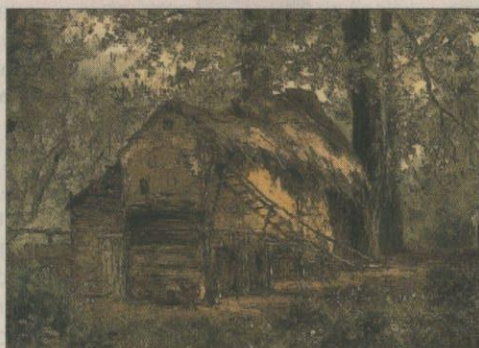
José Miguel G. CORTÉS

CARLOS DE HAES, VIGENCIA DE UN CLÁSICO

Centro de Cultura Castillo de Maya. Castillo de Maya, 39. Pamplona. Hasta el 22 de octubre

A su muerte, después de cincuenta años dedicados a la pintura, Carlos de Haes (Bruselas, 1826 - Madrid, 1898) dejó una herencia importante, legando su fortuna a sus familiares, y su obra —con la prohibición de venderla— a sus discípulos, quienes entregaron buena parte de aquel legado al Museo de Arte Moderno de Madrid, donde de inmediato —en 1900— se inauguró la sala Haes. En aquella sala fueron bastantes los pintores que aprendieron a contemplar la naturaleza de una manera realista, directa y viva, radicalmente nueva y libre de esquemas académicos y literarios, así como se decidieron a practicar la pintura de paisaje en *plein air*, siendo capaces de captar la realidad cambiante de cada día, plasmando en el cuadro los matices más imperceptibles y los reflejos más fugaces, con una innovadora seguridad en la distribución de las luces y en la extensión de los colores, obteniendo una idea sólida del espacio y una am-

A través de la obra de Haes se afianzó un concepto innovador de pintura de paisaje, que hizo proseguir y desarrollar la línea marcada por los paisajistas holandeses



Cabaña (Holanda - Nimegen). Óleo sobre tela, 29 x 40. Abajo, Peñascos del Monasterio de Piedra. Óleo sobre papel, 44,4 x 55

plitud y profundidad plásticas hasta entonces inéditas en la pintura española.

Coincide, pues, esta revisión que Caja Navarra dedica a la obra de Carlos de Haes, con el centenario de la inauguración de aquella sala famosa, donde la obra del primer pintor realista de España prolongó su magisterio, introduciendo a muchos en la estética iniciada por Constable, quien había defendido desde comienzos del XIX que “por mucho que el espíritu de un individuo pueda ser elevado y conducido a la perfección a través de las obras de los grandes maestros, la naturaleza sigue siendo el venero de la inspiración, la fuente de la que debe brotar toda la originalidad”.

Así, a través de la obra de Haes, se afianzó entre nosotros un concepto innovador de pintura de paisaje, que hizo proseguir y desarrollar, hasta bien entrado el siglo XX —a través de Beruete, Martí Alsina, Jaime Morera, Regollos, Riancho...—, la línea de

orientación marcada por los paisajistas holandeses del XVII, así como por Claudio de Lorena, por Thomas Gainsborough y por la escuela de Barbizón.

Buena parte del atractivo de la exposición radica en la eficacia de su comisario, Fernando Francés, para reunir en Pamplona medio centenar de pinturas y un cuaderno de aguafuertes de Haes. Las obras proceden de cuatro focos principales: Patrimonio Nacional, la colección de Carmen Thyssen, el Museo de Murcia y, en especial, el ilerdense Museo Jaime Morera, cuyo titular fue discípulo predilecto de Haes. Son, a su vez, numerosos los préstamos efectuados por coleccionistas particulares. Sin embargo, este atrayente conjunto presenta muchas obras sin fecha ni precisiones catalográficas, mientras el montaje de la muestra es rutinario, inclusive deficiente en la presentación de la obra grabada. Con ello, el seguimiento de la trayectoria de Haes no se puede efectuar con rigor, por más que se disfruten sus cualidades para plasmar el detalle (no en balde fueron sus iniciadores los miniaturistas De la Cruz y Río, en Madrid, y Josep Quinaux, en los años juveniles —entre 1850 y 1855— pasados en Bruselas), así como su capacidad para dominar la luz y los efectos de reflejo; su pasión por ver la naturaleza con ojos de científico, de nuevo geógrafo y de pensador positivista; su seguridad compositiva, que hace que predomine en su trayectoria una naturaleza de aspecto estático y monumental; su gozo y libertad en la interpretación de contraluces y celajes; en fin, su ejercicio extraordinario de vivo colorista, de dibujante exacto y de grabador cuidadoso, que se gusta muchas veces en asuntos humildes. Todo ello, logrando que, por primera vez entre nosotros, el paisaje sea mucho más pictórico que pintoresco, auténtico protagonista del cuadro y dotado de una significación conceptual, que sigue siendo el principio renovador de la vigencia de Haes, la vigencia ya de un clásico.

José MARÍN-MEDINA

José Luis Gómez
presenta el día 6, en La
Abadía de Madrid, Azaña,
una pasión española

J. L. GÓMEZ RESCATA SU RECITAL
SOBRE EL PRESIDENTE REPUBLICANO

AZAÑA TIENE LA PALABRA

"Azaña, una pasión española", por José Luis Gómez 46-47 Alternativas:
"Una modesta proposición", de Swift, llega a las tablas 48-49 Estreno
en Barcelona de "Un tranvía llamado deseo" 50

ROS RIBAS

TEATRO

JOSÉ LUIS GÓMEZ VUELVE CON "AZAÑA, UNA PASIÓN ESPAÑOLA"

Como una compasiva apelación a la legitimidad de la nostalgia, recordamos algunos el estreno de *Azaña, una pasión española*, hace aproximadamente tres lustros. Azaña, el más vilipendiado de los políticos españoles: calumniado por la derecha e incomprendido por la izquierda. No se es presidente de una República vencida sin que la Historia pase facturas de ignominia. Por todo ello, y por ser Manuel Azaña un intelectual escéptico acorazado de sarcasmos, el Azaña de José Luis Gómez pareció en-

tonces un saludable ejercicio de optimismo histórico; y una especie de sortilegio contra un maleficio: el eterno cainismo de España, la fractura en banderillas irreconciliables del pensamiento político español.

La insistencia en Azaña se me antoja hoy, al menos en el terreno personal, como un ejercicio de nostalgia sobre la nostalgia, igualmente proyectado hacia el futuro. O sea que Azaña sigue siendo un fantasma desflecado y acaso igual de incomprendido y difuso. Las labores de recupera-

ción del pensamiento y de la actitud azañista en los últimos años, no sé si favorecen o distorsionan una figura que sería shakesperiana de tener menos ironía y menos gélida frialdad. Manuel Azaña fue siempre superior a su destino y eso es lo que le aleja de Shakespeare.

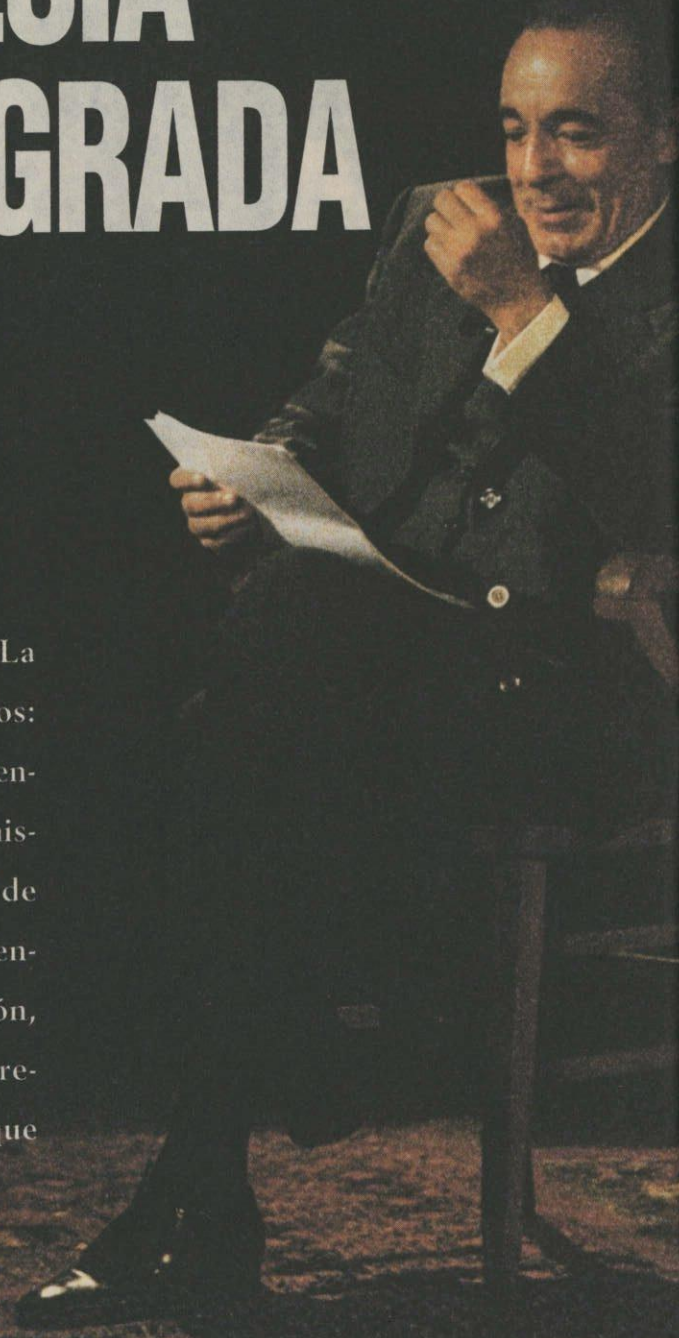
Vuelta cómplice

La vuelta, pues, del Azaña de José Luis Gómez se presenta, me parece, como un gesto sutil de complicidad contra la amenaza de astillamiento de la convivencia

nada infrecuente en la Historia española. Son otros días y otras circunstancias políticas las que acogen esta segunda salida al escenario —antes el Centro Dramático Nacional, ahora La Abadía— de un español del éxodo y la derrota. En aquellos años de los ochenta, podía presentarse esta singular figura como ejemplo de una oportunidad civil recuperable; en estos momentos se me antoja que aparece como un objetivo ético inalcanzable. Y, por lo tanto, otra vez fallido. En los ochenta nos acercábamos a

RECITAL DE POESÍA CIVIL Y SAGRADA

El actor José Luis Gómez presenta el próximo viernes en La Abadía de Madrid un espectáculo que estrenó hace doce años: *Azaña, una pasión española*. Entonces, rescatar la figura y el pensamiento del político pareció un saludable ejercicio de optimismo histórico. Hoy, sin embargo, se acerca más a un gesto sutil de complicidad contra la amenaza de astillamiento de la convivencia. Pero independientemente de las causas de su recuperación, el espectáculo, concebido como una lectura dramatizada, pretende suscitar el interés por la poesía civil y sagrada con la que Azaña expresó su sueño de un proyecto en común.



En los 80, nos acercábamos a esta obra con una doble finalidad: reencuentro con la frustrada y frustrante historia de este país y calibrar los reflejos dramáticos que José Luis Gómez hacía de la misma

Azaña, una pasión española, con una doble finalidad: reencuentro con la frustrada y frustrante historia de este país y calibrar los reflejos dramáticos que José Luis Gómez hacía de la misma.

De entre las brumas del recuerdo salen detalles, claroscuros, sombras: un cigarrillo consumiéndose, una espiral de humo, un ademán de melancolía, un gesto de impiadosa impotencia. Estilización de la dramaturgia, complicidad, guiños constantes. Invitación a que la inteligencia del espectador se confabule con la inteligencia del actor; y la esperanza sugerida y precaria de que entre los dos sean capaces de descorrer el velo que oculta los perfiles verdaderos de Azaña.

Un proyecto nacional

En realidad, Azaña tiene muchos velos y no recuerdo si esa confabulación de ideas y de pasiones aclaró el daguerrotipo. En aquellos años de los ochenta quedaba la sensación, persistente, de que este tórrido país llamado España ha perdido demasiadas oportunidades y ha apartado a manotazos de su camino demasiados hombres imprescindibles para un proyecto nacional y colectivo. Así no se construye una Historia civilizada, tolerante y justa. Y mucho menos que interese al común de la ciudadanía.

Como tejido dramático de esta obra José María Marco y José Luis Gómez eligieron textos de Azaña, fragmentos de su prosa magnífica que trazaban una imagen radial de las distintas direcciones de tan rica personalidad; pasión por España, pasión por la libertad: una encrucijada de padecimientos y de fervores; que esa dualidad de gozos y tristezas es aplicable a la palabra pasión. Textos que esbozan las causas y objetivos de una política temporal y concreta. Textos de

mayor amplitud que nutren una idea de la configuración del Estado: militarismo recalcitrante y férreo, laicismo liberador, nacionalidades, centralidad del Estado por un lado y descentralización por otro. Y al fondo de estas reflexiones el paisaje de España que no es una foto fija ni una postal, sino un espíritu y una metafísica de las tierras de España; por supuesto, el latido traumático de la Guerra Civil.

Derrota de la República

Da la impresión de que Azaña tenía el convencimiento de que cualquiera que ganara la guerra, él y la República la tenían perdida; signo trágico de un intelectual demasiado severo y demasiado inteligente sobre las cosas de España.

Otra inquietud y no pequeña que suscitó el estreno de los 80 era comprobar cómo José Luis Gómez habría compuesto el personaje; lo hizo sin caracterización, sin maquillaje específico, sin imitaciones: sin retrato en suma. Con escasa iconografía y sin demasiados materiales audiovisuales en que apoyarse, Gómez eligió el retrato interior, la intelectualización de la pasión: un gesto, una modulación de la voz, un silencio. Y allí estaba, si no me traiciona la memoria, esa pasión de España llamada Manuel Azaña sin parecidos físicos y con la sola fuerza de su pensamiento.

Habrà que comprobar cómo se mantiene o cómo se desactiva aquella lejana impresión, perdurable sólo como un poso o como una neblina. Y ver cómo se resuelve, en el plano dramático y en el plano conceptual, una idea central en Azaña: la sinonimia entre democracia y República; más aún el convencimiento azañista de que sólo con la República es posible la democracia.

Javier VILLÁN

Azaña sigue siendo un fantasma desflecado y acaso igual de incomprendido y difuso. Las labores de recuperación del pensamiento azañista en los últimos años no sé si favorecen o distorsionan su figura



Este es el segundo espectáculo que José Luis Gómez ha dirigido sobre Manuel Azaña. En 1980 estrenó en el Centro Dramático Nacional (CDN) *La velada en Benicarló*, un texto del político radical sobre la guerra de España y que estuvo protagonizado por José Bódalo, entre otros. En 1988, también producido por el CDN, estrenó *Azaña, una pasión española*, interpretado por el mismo Gómez. El espectáculo, según explica el actor y director, "no pretende ser una reconstrucción histórica ni un juicio de la actuación política de Manuel Azaña". Se trata de un recital organizado en tres ejes temporales: siguiendo algunos textos en los que el propio Azaña perfila su personaje público, se esboza un autorretrato parcial; en segundo lugar, se ofrece su reflexión sobre la Historia de España, rescatando textos que refieren la significación profunda que tuvo para él el régimen republicano; y por último, está la meditación sobre el arte y el paisaje españoles. El espectáculo fue retomado por Gómez el pasado verano para presentarlo en el Festival Grec de Barcelona.

AGENDA

■ La sala madrileña Ensayo 100, que hasta finales de mes desarrolla el I Ciclo Iberoamericano de las Artes, propone para esta semana *El dragón de fuego*, una obra de Roma Mahieu que defiende la minusvalía y que muestra las posibles elecciones de vida y de muerte. Dirigida por Guillermo Montesinos, está interpretada por los televisivos Carlos Orellana y Miriam Ortiz.

■ En Zaragoza, la compañía Sobradún estrena hoy *Herminio y Miguelito*, un espectáculo de comic para teatro. Creada por Mauro Entrialgo, autor de las viñetas de "El Jueves", está dirigida por Eloy Beato. En el Teatro del Mercado, hasta el 8 de octubre.

■ *El cruce sobre el Niágara* es el título que la compañía costarricense Quetzal representa hasta el 22 de octubre en El Canto de la Cabra de Madrid. Escrita por el peruano Alonso Alegría, e interpretada por Rubén Pagura, la obra es un canto al inconformismo, siguiendo la historia del equilibrista Blondin cuando cruzó las ciudades cataratas llevando en sus hombros a un joven muchacho.

■ La Imperdible de Sevilla abre la temporada con la última producción de Los Ulen: *Jeremías, corre el año 2030*, en la que se plantea una reflexión en voz alta: ¿Qué mundo está usted construyendo? ¿Adónde quiere llegar? Un posible manera de enfrentarse a la vida en el 2030 divertida e inteligente.

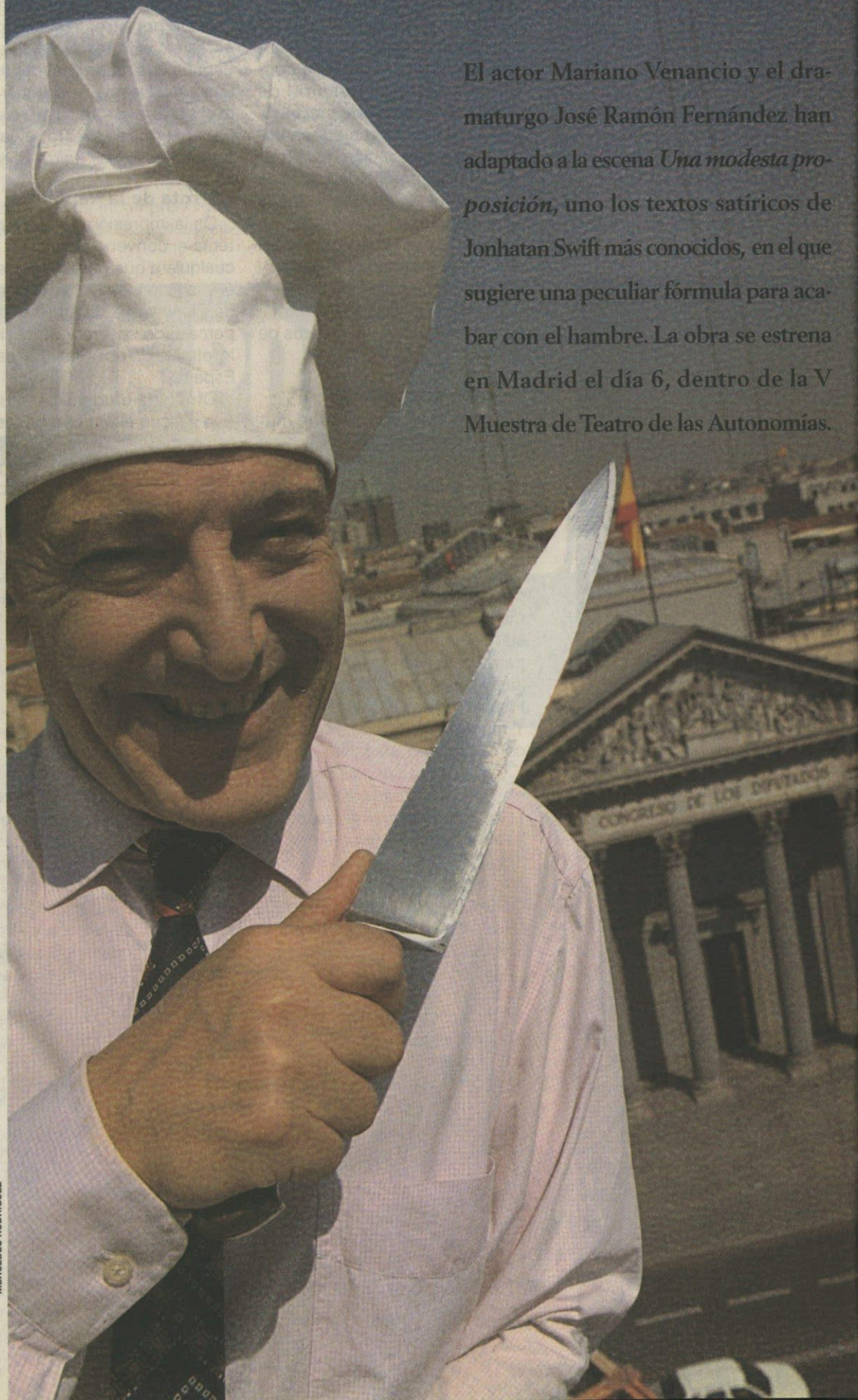
■ Los días 6 y 7 Pequeño Teatro de Valencia (PTV) estrena en la Nasa, de Santiago de Compostela, *Adultos*: una propuesta de clown precisamente para adultos. Además, la sala ofrece conciertos de música electro-acústica e improvisaciones de jazz durante todo el mes de octubre.

■ En Gijón, la sala Quiquilimón presenta su 15 edición "Cursos en Invierno", que recoge desde teatro infantil y juvenil hasta conciertos de percusión.

ESTRENO EN MADRID DE "UNA MODESTA

UNA FELIZ IDEA

El actor Mariano Venancio y el dramaturgo José Ramón Fernández han adaptado a la escena *Una modesta proposición*, uno los textos satíricos de Jonhatan Swift más conocidos, en el que sugiere una peculiar fórmula para acabar con el hambre. La obra se estrena en Madrid el día 6, dentro de la V Muestra de Teatro de las Autonomías.



MERCEDES RODRÍGUEZ

PROPOSICIÓN", DE JONATHAN SWIFT

CONTRA EL HAMBRE

Conocido sobre todo por *Los viajes de Gulliver*, Jonathan Swift (1665-1745) es también autor de numerosos libelos y textos satíricos en los que precisamente los niños no salen muy bien parados. Uno de los más populares es *Una modesta proposición*, en el que el célebre moralista irlandés sugiere una peculiar forma de acabar con el hambre en Irlanda, según un plan inocente, barato, cómodo y eficaz. Swift propone que los hijos de los mendigos dejen de ser una carga para sus padres y para el Reino de su país si al año de su nacimiento se convierten en alimento "ya sea estofado, asado, al horno o hervido" de las familias terratenientes.

Humor muy moderno

Llevada a escena por el actor Mariano Venancio en forma de monólogo, y dirigido por Luis Miguel González, la proposición de Swift ha sufrido ciertas adaptaciones, las propias que exige el género dramático y otras relativas a situar la obra en nuestros días. Pero como sostiene José Ramón Fernández "las cosas más bestias que se dicen siguen siendo las que escribió Swift porque el libelo mantiene un sentido del humor muy moderno".

Sólo apreciando el tono mordaz e irónico de su discurso podemos situar a este intelectual que

André Breton calificó de iniciador del humor negro. Swift, afamado polemista en su época que desempeñó también un destacado papel en el mundo de la política y del periodismo, escribió este texto como tantos otros libelos políticos y religiosos con ánimo de provocar sobre la situación que vivía Irlanda en 1929 y que él des-

cribe así al comienzo del texto: "Es un asunto melancólico para quienes pasean por esta gran ciudad o viajan por el campo ver las calles, los caminos y las puertas de las cabañas atestados de mendigos del sexo femenino, seguidos de tres, cuatro o seis niños, todos en harapos e importunando a cada viajero por una limosna".

Algo de provocación hay también en lo que ha animado a Mariano Venancio a preparar este monólogo, pero sobre todo el hecho de disponer de una obra en su repertorio para cuando los bolos teatrales (en estos momentos actúa con Manuel de Blas en la última obra de Buero Vallejo, *Madrugada*) y otros trabajos televisivos y cinematográficos se lo permitan.

"Esto es teatro de guerrilla, es decir, sin dinero, sin subvenciones. Primero nos planteamos llevar a escena el texto íntegramente, como un discurso, pero después Mariano sugirió que era más interesante partir de una situación y adecuar el discurso a los problemas que plantea hoy la globalización", explica José Ramón Fernández.

Ese tono de comicidad salvaje del texto está asegurado en el mo-

en el Tercer Mundo. Manuel recoge la idea de Swift y añade una serie de recetas para preparar niños que harían las delicias de cualquier gourmet. "Hemos prescindido de cocinarlas en directo porque podría resultar demasiado vomitivo", apunta Fernández.

Estimular el matrimonio

Nuestro cocinero defiende las ventajas que la puesta en práctica de su idea provocaría y que son las mismas que señala el propio Swift: evitar los abortos voluntarios y los asesinatos de hijos bastardos; proporcionar un salario a las madres pobres; aumentar la ternura de las madres hacia sus hijos y las de los maridos a sus esposas, lo que constituiría un gran estímulo para el matrimonio... Respecto a las apreciaciones que hace el escritor irlandés, pastor protestante para más señas, sobre el catolicismo en el sentido de que su idea "disminuiría el número de niños papistas", han sido sustituidas por algunos chistes sobre el Papa y sus giras por África y otros países del Tercer Mundo.

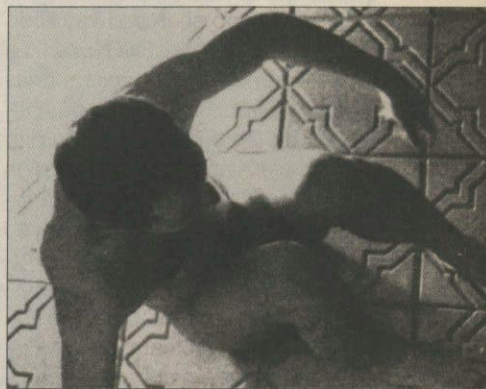
Y como hace también Swift, al final de la hora y quince minutos de monólogo, Manuel se refiere a otras propuestas que persiguen

igualmente acabar con el problema, como la condonación de la deuda a los países pobres o donar el 1 por ciento del PIB... Pero como dice Fernández, "las cosas han cambiado menos de lo que parece. Cuando preparábamos la obra un periódico informó que un esclavo de Sudán costaba unos diez dólares, mientras que Swift estima que los niños podrían venderse en diez chelines".

Liz PERALES

LA COMPAÑÍA AKATT TEATRO

Director: Alberto García
Intérpretes: Susana Pascual, Félix Moreno, Jorge Gómez, Jonatán Fernández, María José Utrera, Violeta Frión y Fara Bernardo
Ciudad: Madrid
Año de fundación: 1998



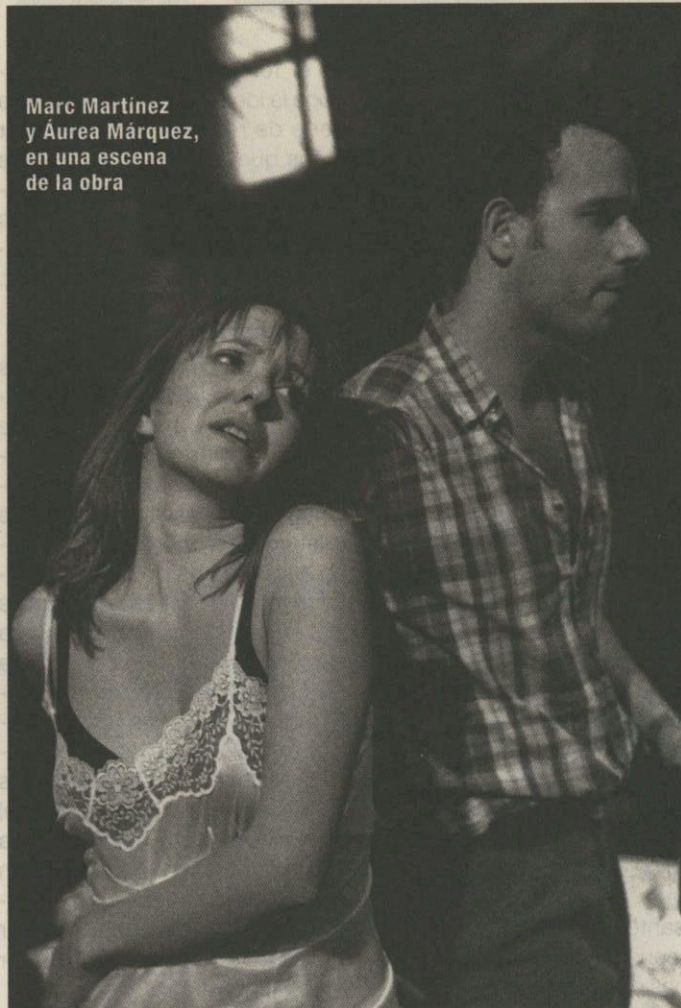
Su juventud y el espíritu de desafío parecen ser los rasgos distintivos de Akatt Teatro, una compañía de actores recién graduados que surge de la Escuela de Teatro Triángulo como resultado de dos años de investigación y de creaciones colectivas. Laboratorio de teatro alternativo, se basan en la experimentación formal, con un tratamiento cuidado de la voz y una formación física que les capacita para montar espectáculos desenfadados y arriesgados. Desde su incursión en el terreno profesional con *Una melodía que no recuerdo*, han participado en creaciones de Teatro Triángulo y Curro Danzateatro (*Por una manzana siete historias cómicosexuales para cuatro pollas y dos coños*), montajes para niños (*El carnaval de los animales*, *El ladrón de poemas*), talleres, campañas escolares y pasacalles. Polifacéticos, su último espectáculo es una creación teatral a partir de textos de Juan Rulfo (*Monólogos de viva muerte*), que, enlazados con coreografías y a la luz de las velas, presentan mañana en la Sala Triángulo. Todo un derroche de provocación, y al mismo tiempo misticismo, para desafiar al espectador. **Alexis FERNÁNDEZ.**

FIN DE TRAYECTO

La mejor cualidad de esta obra es su autenticidad, su fidelidad a la vida. No hay en ella buenos ni malos y hay más malentendidos que malicia". Con estas palabras definió Tennessee Williams su texto *Un tranvía llamado deseo* en una carta que remitió pocos días antes de su estreno en Broadway al director del montaje, Elia Kazan. La obra habría de conocer muchas versiones posteriores, la más popular de las cuales, también dirigida por Kazan y con Vivien Leigh y Marlon Brando como protagonistas, llegó a la gran pantalla en 1951. El 9 de octubre, ya convertida en un clásico de la dramaturgia norteamericana del siglo XX, se estrena en el teatro Romea de Barcelona, en versión catalana de Joan Sellent, con dirección de Manel Dueso y protagonizada por Emma Vilarasau y Marc Martínez. Se trata del primer plato fuerte de una temporada que, siguiendo la estela de la anterior, conjugará las nuevas voces con el repertorio clásico y contemporáneo.

El lastre de la película

Un tramvia anomenat Desig trata de la atormentada relación entre Blanche Dubois, una mujer desequilibrada que llega a New Orleans para visitar a su hermana, y el marido de ésta, Stanley, hombre rudo y violento, que incomodará a Blanche hasta el paroxismo. Si el espectador tuviera que ponerle un rostro al drama de Williams, con toda seguridad sería el de Vivien Leigh como Blanche, su protagonista rutilante. Consciente de ese lastre, y siguiendo los parámetros establecidos por el autor en la ya citada carta, Dueso ha pretendido que la Blanche de Vilarasau se identifique con un espectador contemporáneo a la vez que causa, como quería su artífice, compasión y comprensión. En palabras de la actriz: "Las técnicas interpretativas han cambiado mucho desde que Vivien Leigh interpretó al personaje y hoy su actuación resulta poco creíble. Nos pareció necesario acercarla al público ac-



Marc Martínez y Áurea Márquez, en una escena de la obra

Emma Vilarasau, Marc Martínez y Áurea Márquez protagonizan la versión de *Un tranvía llamado deseo* que se estrena el día 9 en el teatro Romea de Barcelona. Dirigida por Manel Dueso, la obra de Tennessee Williams es, según el director, un ejercicio interpretativo que exige un enorme esfuerzo emocional a los actores.

tual, y para eso había que ser algo más sutil, demostrar que lo que le pasa puede suceder a cualquiera, que hoy hay muchas mujeres que están solas y que tienen una congoja semejante a la

suya y van a trabajar todos los días".

Para la actriz, que varias veces se ha metido en la piel de personajes desequilibrados y fuertes, Blanche es "una mujer que habría

podido tenerlo todo y que, sin embargo, ha visto cómo se rompe su vida. Sinceramente no sé si la fortaleza de mi interpretación vendrá de mi forma de ser o de la elección de Manel Dueso", añade la actriz.

De carne y hueso

"Encontrar un director que no seas tú que pueda dar vida a todo esto que te digo va a ser muy difícil", le decía Williams a Kazan en el último párrafo de la famosa carta. Dueso ha tenido muy presentes estas palabras al abordar su trabajo frente al equipo del montaje. Para el director, "Williams no trazaba personajes sino que esculpía personas de carne y hueso y luego les daba aliento sobre el escenario. Hemos pretendido que el público los sienta tan cercanos como a su vecino o a su tendero, y eso supone un esfuerzo emocional enorme para los actores. De todas las obras que he conocido en mi vida profesional, creo que ésta es la más exigente con los intérpretes".

Dueso explica que la obra cuenta "una historia vital donde los personajes tienen una gran necesidad de futuro y por eso viven el presente con tanta vehemencia. Cuando la muerte está cerca, envuelve y acorralla, no hay más que una salida: aferrarse a la vida. A mí me gusta afrontar este montaje desde la vida, desde el deseo". Porque como dice Blanche en el texto "lo contrario de la muerte es el deseo".

La dirección de Dueso (que este año no pisará los escenarios como actor pero que tiene una apretada temporada como director) ha incidido, sobre todo, en el simbolismo del texto —"la oposición claustrofobia / libertad que simbolizan la casa y la calle"—, pero sin olvidar su evidente realismo. Decía Williams: "[En el texto] Nadie ve a nadie como realmente es, sino a través de sus defectos. Así es como nos vemos en la vida real".

Care SANTOS

WOODEN
TREASURE

Fotograma de *American Psycho*,
el filme de Mary Harron basad-
o en la novela de Easton Ellis



"AMERICAN PSYCHO" ABRE LA
XXXIII EDICIÓN DEL CERTAMEN

RESPLANDOR EN SITGES

CINE

El infierno en la mente. Mary Harron abre Sitges con *American Psycho*
52-55 Cortometrajes en el Festival. Sitges muestra la animación más in-
dependiente en *Animat* 56 La vida en un día. Judith Colell presenta su
ópera prima, *Nosotras* 57 Filmotecas 58

MARY HARRON ABRE SITGES CON "AMERICAN PSYCHO" UN INFIERNO EN LA MENTE

Intriga, asesinatos, vejaciones, sombras y vicios abren mañana la XXXIII edición del Festival de Sitges. Son los ingredientes que se esconden detrás de *American Psycho*, un filme de Mary Harron basado en la novela homónima de Bret Easton Ellis. EL CULTURAL conversa en estas páginas con la directora canadiense y recorre algunos de los títulos más importantes del denominado "psico-thriller". Además, destaca en estas páginas algunos de los cortos que se proyectarán en los apartados de Fantástico y Animación y Judith Collet presenta *Nosotras*, su ópera prima en la que narra los dramas cotidianos de varias mujeres.

Cuando David Cronenberg, Mary Harron y Oliver Stone abandonaron consecutivamente la dirección de *American Psycho*, el presidente de la productora Lions Gate Films, Jeff Sackman, le cambió el nombre a la futura película. El intento de llevar a la pantalla la polémica novela de 1991 de Bret Easton Ellis -gestado casi desde el mismo día de su publicación- pasó a ser denominado "El proyecto imposible". Corría el año 1996 cuando la directora abandonó por primera vez, hastiada de ciertas imposiciones del estudio. (Inicialmente, se trató del independiente Cinepix, que fue absorbido por el gigante estudio canadiense Lion Gates Entertainment).

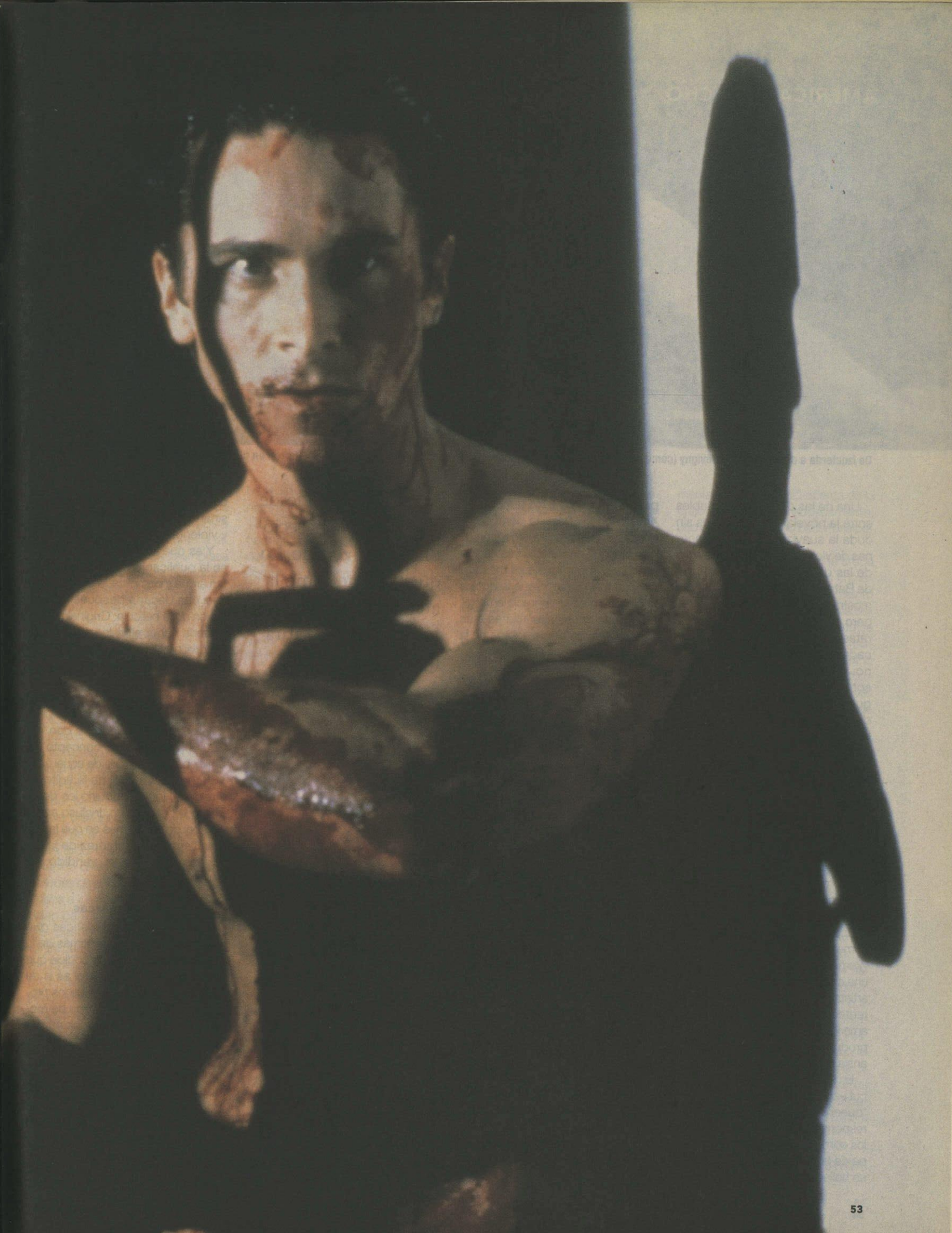
En junio de 1998, Oliver Stone y su candidato para retratar a Patrick Bateman, Leonardo Di Caprio, eran historia cuando Harron decidió darle y darse una segunda oportunidad, imponiendo esta vez unas condiciones no negociables. A finales de aquel año -y con un presupuesto que se había disparado del inicial 10 millones de dólares hasta 40- se dio el visto bueno al guión definitivo, firmado por Harron y Genevieve Turner. La directora de *Yo disparé a Andy Warhol* pudo mantener su personal visión y versión de *American*

Psycho: "Desde que lo leí me pareció un libro divertido. Lo que más me llamó la atención fue la ferocidad de la sátira que albergaba. Además, me imaginé que la novela constituiría una buena película de época, por el meticuloso retrato de la década de los 80. Nunca se me ocurrió que la película resultante sería una más de asesino en serie. Ese tipo de cine me aburre. Lo que a mí me interesa es desarrollar un personaje en un ámbito social e histórico determinado, cómo cada persona se ve afectada por el tiempo que le ha tocado vivir".

Un total compromiso

La pasión con la que Mary Harron habla y la capacidad perturbadora de sus películas contrasta con su armónica apariencia y aspecto cotidiano, alejado de los clichés de excéntrica visionaria. De hecho, durante el rodaje del filme -realizado en parte en Toronto- dio prueba de su total compromiso con una película que aún no había finalizado al aparecer en la televisión canadiense. Lo hizo para defender el filme de un virulento ataque orquestado por una organización que convocó cartas y manifestaciones con madres de víctimas de asesinos en serie, cuyo libro de cabecera había sido la novela de Easton Ellis.







De izquierda a derecha, Chloë Sevigny (como Jean), el enigmático Christian Bale (como Patrick Bateman) y Mary Harron en pleno rodaje de *American Psycho*

Una de las diferencias notables entre la novela y la película es sin duda la suavización de las escenas de violencia y la ausencia total de las de tortura de las víctimas de Bateman. Dice Harron, "Decidí mostrar las matanzas de Bateman, pero en absoluto las torturas con ratas y los desmembramientos de cadáveres. Bateman es un asesino, es el Mal. Pero para mí es, sobre todo, un monstruo trágico que representa también la locura de una época. Es como si todas las psicosis de aquel tiempo hubieran fusionado en un único personaje. Pero no he querido hacer un retrato psicológico, ni argumentar las razones de la enfermedad de su mente. Bateman es tan sólo un símbolo".

Harron no está interesada por sus crisis internas pero manifiesta la misma comprensión por Patrick Bateman como por el personaje real que inspiró su ópera prima, la artista conceptual Valerie Solanas. En su primera película, *Yo disparé a Andy Warhol* (1996), la directora realizó una comprensiva aproximación a la artista de vanguardia que había intentado asesinar al artista checoamericano en 1968, en un acto más producto de la frustración que del ansia criminal.

En aquel filme que significó su debut —auspiciado por la impulsora del 'queer cinema' Christine Vachon, responsable de la creación de títulos como *Poison*, *Swoon*, *La asesina de la oficina* y *Velvet Goldmine*— se hallan elementos comunes que

pueden ser rastreados también en *American Psycho*: una cierta comprensión de los motivos del personaje (aunque en Bateman éstos son menores, el personaje es más vacío), un tono satírico que le dota a la narración de una gracia emergida incluso en las situaciones más atroces y un detallado análisis de la época: los cínicos 80.

Lacras sociales

Una década recordada como la despiadada era de las "reaganomics", que trajeron consigo lacras sociales el auge de la 'nouvelle cuisine', la obsesión por la ropa y accesorios de marca, la escalada del consumismo, la creación del mito de Donald Trump, la utilización de los primeros teléfonos móviles y la emergencia de la música más banal. En ese hipernarcisista y vacío contexto se desarrolla la peripecia de Patrick Bateman, uno de los últimos iconos literarios malvados del siglo XX junto con Álex, el psicópata londinense creado por Anthony Burgess en *La naranja mecánica* y representado por el embombinado Malcolm McDowell en la película homónima de Stanley Kubrick.

En resumen, Bateman es un narcisista tiburón de Wall Street, empleado en la firma Pierce & Pierce (vocablo anglosajón aplicado irónicamente por aludir a la penetración de la carne con objetos metálicos). Solitario y lacónico, tiende a dilapidar sus noches en carísimas cenas que remata bebiendo, esnifando cocaína, teniendo en-

Mary Harron: "Desde que lo leí me pareció un libro divertido. Lo que más me llamó la atención fue la ferocidad de la sátira que albergaba"

Es inimaginable ahora pensar hasta dónde hubiese llegado Oliver Stone, pero para Mary Harron no fue tarea fácil rodar los asesinatos vejatorios

cuentros sexuales gélidos y asesinando mujeres de forma viciosa y violenta.

Y es que en su momento, incluso la publicación de la novela fue tan ardua y complicada como lo fue casi una década después la gestación de la película. Originalmente, debería haber sido lanzada por la editorial neoyorquina Simon&Schuster, pero diversas objeciones dentro de la compañía arruinaron el proyecto. En noviembre de 1990, ejecutivos de la editorial notificaron a Ellis que podía quedarse con los 300.000 pagados en concepto de anticipo. En diciembre de aquel año, Vintage Books, filial de la editorial Random House, adquirió los derechos de publicación. Incluso antes de abril de 1991, mes en que la novela llegó a los estantes de las librerías, se habían vendido ya 100.000 ejemplares.

Esclavo de las marcas

Una de las características que adornan a Bateman (además de la urgencia asesina y de la codicia que le lleva a acumular dinero) es la de considerarse un esclavo de los productos de belleza y la ropa de moda. Algunas de las marcas numerosas veces mencionadas en la novela —Gucci, Rolex— no han podido ser utilizadas. Comenta Harron con sorna: "Bueno, la casa Rolex permitió la utilización del reloj siempre que no se viera durante un crimen. Y, francamente, no podía concebir cada escena con Bateman despojándose del reloj". Nada más



comenzar la película, una escena revela la esencia (o la carencia de ella) del personaje. Accedemos a acompañar a Patrick durante la laboriosa rutina diaria de la limpieza matutina, basada en la aplicación de lociones, pociones, geles exfoliantes y máscaras tonificantes.

Un yo inexistente

El levantamiento de la máscara cosmética revela el rostro esculpido de Bateman, una careta en sí misma. "No existe mi verdadero yo", explica la voz en off de Bateman, en un tono monocorde que anticipan los horrores por venir. Para la dramática y gélida fotografía de *American Psycho*, Mary Harron ha solicitado el concurso de Andrzej Sekula, creador de una extraña plasticidad de ámbitos y personajes. Y sobre todo, con el trabajo del actor británico Christian Bale, trece años después de encarnar al niño que saludaba a los aviones aliados que volaban para combatir a los japoneses desde su campo de concentración de *El imperio del sol* (Steven Spielberg, 1987).

Un Bale de torso esculpido (que también retrata mercurialmente a otro sanguinario psicópata WASP, Walter Wade, Jr., en la inminente *Shaft*, de John Singleton) fue una imposición de Harron, quien combatió las presiones del estudio para la contratación de una estrella con más brillo e influencia taquillera. Patrick Bateman—todo brutalidad, codicia y narcisismo—no puede concebirse ya sin Bale, quien con

Malcolm MacDowell y su Alex (*La naranja mecánica*, Stanley Kubrick, 1971) y sir Anthony Hopkins y su hermética y siniestra interpretación de Aníbal Lecter (*El silencio de los corderos*, Jonathan Demme, 1991) se erige en el tercer miembro del triunvirato de actores británicos que han prestado su rostro, valentía y genio a personajes emblemáticos del Mal en estado puro.

Mary Harron fue periodista y escritora antes que cineasta. Nacida en Canadá e hija del actor Ed Harron, se curtió como especialista en música en los semanales *New Musical Express*, *Melody Maker* y como crítica de teatro en el diario "The Guardian". Junto con Elizabeth Leconte es autora de un guión sobre el pintor Jackson Pollock y debutó en la dirección de docu-

mentales para la BBC acerca de la cultura popular. Paradójicamente, uno de ellos es *Cómo hacer una película de Oliver Stone*.

Mujer y feminista, fue una ardua tarea para Harron filmar los crímenes contra mujeres y el tratamiento de éstas como meros objetos sexuales a los que el protagonista se refiere frecuentemente como "putas" o "zorras". El elenco femenino de *American Psycho* está constituido por el puñado de actrices jóvenes más inteligentes y pletóricas de coraje y talento del joven Hollywood. Entre ellas, la musa independiente Chloë Sevigny, la formidable Reese Witherspoon, Cara Seymour y Samantha Mathis.

Rodar asesinatos

Es inimaginable ahora pensar hasta dónde hubiese llegado Oliver Stone (para muestra, basta revisar *Giro al infierno*), pero para Mary Harron no fue una tarea fácil rodar los asesinatos vejatorios y viciosos. "La película ha evitado toda violencia gratuita. Intenta mostrar una parcela de la crueldad humana. Las escenas de los crímenes fueron difíciles de rodar. Hubo noches en que tuve horribles pesadillas. Los meses que tuve que estar en aquellos escenarios son los momentos más oscuros de mi vida". Casada con el cineasta John C. Walsh (director de *Ed's Next Move*), al acabar el rodaje de *American Psycho* dio a luz a su primera hija, Ruby.

EASTON ELLIS, DE CINE

No es la primera vez que una novela de Bret Easton Ellis, autor de culto para muchos y simple narrador de excentricidades para otros, es llevada a la pantalla grande. Su ópera prima, *Menos que cero* (1985), que publicó con apenas 23 años, fue trasladada al cine por el realizador británico Marek Kaniévski, hoy de actualidad por su último trabajo, *Donde esté el dinero*, en el que un envejecido Paul Newman encabeza el reparto.

Acogida por algunos sectores de la crítica norteamericana como *El guardián entre el centeno* de los años ochenta, *Menos que cero* es una novela nihilista sobre un grupo de adolescentes ricos de Los Ángeles para quienes lo único importante es la cocaína. Mediante las excentricidades de cuatro amigos, Easton Ellis creó un poderoso y sórdido retrato de una generación que experimentó con el sexo, las drogas y el desencanto a una edad quizá demasiado temprana, y que más tarde acabaría denominándose la generación X.

El filme, con guión del propio Easton Ellis y Harley Peyton, y protagonizado por Andrew McCarthy, Jami Gertz, Robert Downey Jr. y James Spader (estos dos último firmaron una de sus mejores interpretaciones, como cocainómano y camello, respectivamente) pasó sin pena ni gloria por las pantallas, pero ha quedado como referente de un estilo de vida que dos años después retrataría quizá con más acierto Gus Van Sant—aunque sin duda con mayor crudeza—en *Drugstore Cowboy*, protagonizada por Matt Dillon y Kelly Lynch.

Beatrice SARTORI

SITGES MUESTRA LA ANIMACIÓN MÁS INDEPENDIENTE EN ANIMAT

DENTRO DEL FESTIVAL

Es como un certamen en sí mismo, un festival dentro del festival: *Animat*, la sección de cortos de animación de Sitges, vuelve este año con la producción más experimental. 19 países, 50 películas a concurso (sólo dos españolas) y 16 fuera de la programación oficial, dan buena cuenta de por dónde van los tiros en esto de la animación mundial.

adultos". No cabe duda de que son películas fuertes, más duras, que muestran las tendencias de los autores más independientes del mundo del cortometraje. Es el caso de *Angry Kid*, de Darren Walsh, un trabajo de tres minutos pensado para una página web, producido por el mismo equipo que *The Chicken Run* (producción que, por cierto, ha consolidado el camino de la animación hacia las salas comerciales); o *Can't Drag Race With Jesus*, de Bill Plympton, toda una institución para el Festival de Sitges que muestra en su corto un avance de lo que nos deparará en su próxima película: Jesucristo en coche de carreras ambientado con música gospel.

la programación de *Animat*. "La producción en nuestro país es mucho más comercial, en parte porque no hay subvenciones para las películas de animación (en Francia o Portugal éstas son mucho más importantes), lo que hace muy dura la salida al mercado de estas películas. Hay que tener en cuenta que cinco o diez minutos de cinta requieren casi un año de preparación en el estudio".

Una parte gamberra

Casi 50 son los cortos a concurso y 16 los que se exhibirán en el apartado *Curts fantàstics*, fuera de la sección oficial: "Esta es la parte más gamberra del programa —dice Carolina López—; son cortos de temática más oscura, cercanos al gore o al terror. Son más

Tampoco las nuevas tecnologías quedan al margen en este amplio espectro del cortometraje que se verá en Sitges. Este año se ha creado un espacio gratuito para poder ver los trabajos más experimentales creados exclusivamente para la red. Y es que parece que internet y el cine son ahora la pareja de moda.

Paula ACHIAGA

Globos asesinos, libros que maltratan a su dueño, lenguas que se rebelan... Si hay un festival que se preocupe por "animar" su sección de cortos, ése es el de Sitges. Será por su tradición experimental y transgresora (características de la mayoría de los trabajos que aquí se exhiben), o será por la importancia que los organizadores dan al mal llamado "hermano pobre" o "hermano pequeño". El caso es que desde su nacimiento hace ocho años, *Animat* nos acerca lo más revelador de la animación en corto. En esta sección encontramos personalísimos documentos de directores de todo el mundo: 19 países, entre ellos Croacia, Bulgaria, República Checa, Rusia, Noruega, Canadá, Portugal, Gran Bretaña

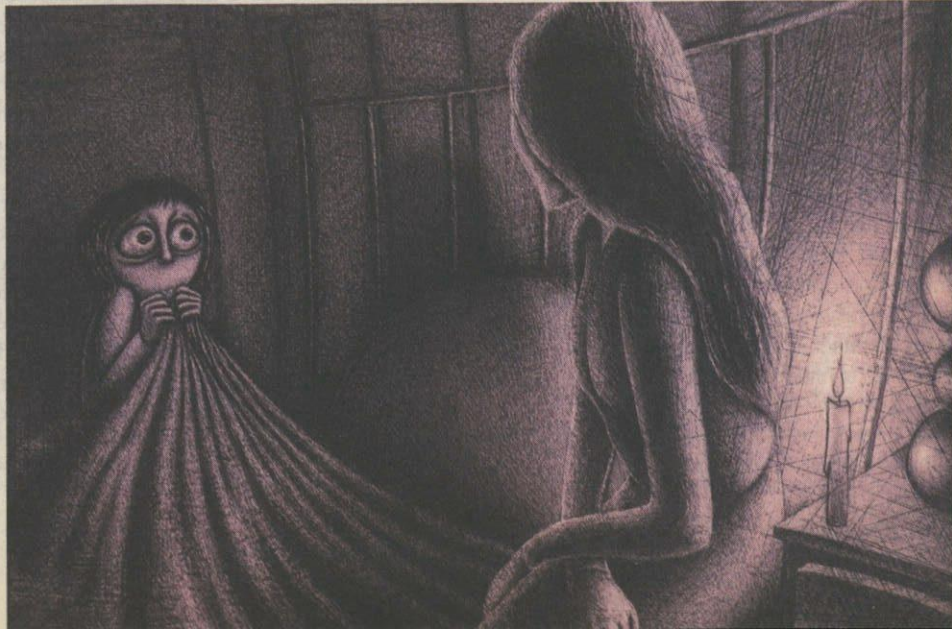
(el mejor representado, con 14 títulos) y Chile dejan en Sitges testimonio de lo último de la animación en cualquiera de sus técnicas, plastilina, arena, recortables, dibujos animados, ordenador...

De España, este año sólo dos películas, *Animal* (de Miguel Díez) y *Dog Interface* (de Juan Pablo Etcheberry), han llegado hasta *Animat*. Los dos cortos nacionales competirán con el filme de Ralph Eggleston (director de arte de *Toy Story*), *For the Birds*; con el de Marie Paccou, *Moi, l'autre* (un corto en 3D); o con el último de Igor Kovalyov, *Flying Nansen* (director que ya ganó el premio hace tres años). "No es extraño que haya pocas producciones españolas", dice Carolina López, encargada de

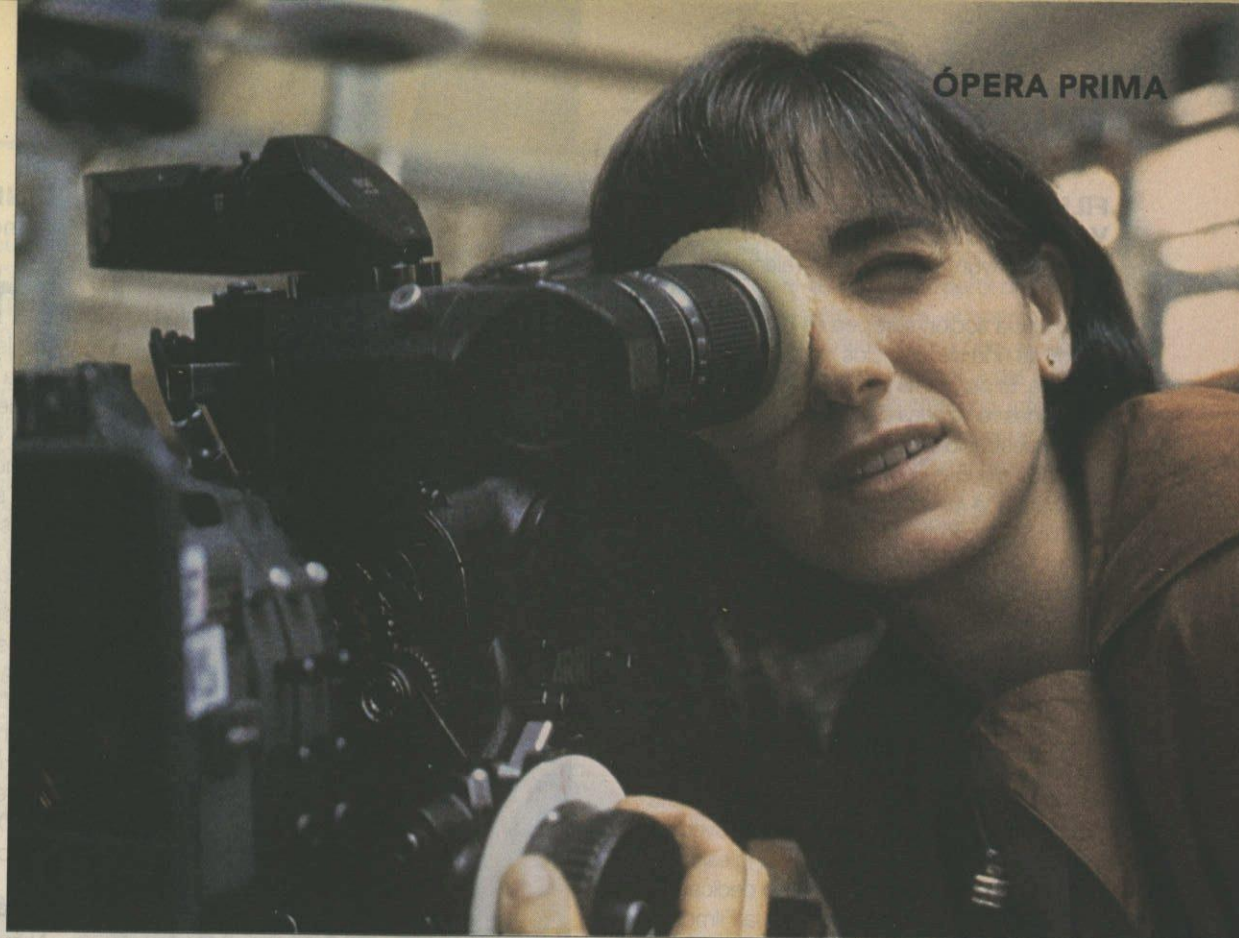
Harry Rents a Room, de Hisko Hulsing; a la derecha, *A Noite*, de Regina Pessoa; arriba, el protagonista de *Chicken Kiev*, de Thomas Stellmach



FESTIVAL



Sitges abre sus puertas a nuevos realizadores. Y con más razón si son autóctonos. La directora catalana Judith Colell da el salto al largometraje —después de realizar cuatro cortos— con *Nosotras*, un filme de complicada estructura y protagonismo coral que protagonizan Mercedes Sampietro, Eulalia Ramón y Eva Santolaria. La directora habla con EL CULTURAL de su trabajo.



Judith Colell durante el rodaje de su ópera prima

LA DIRECTORA CATALANA PRESENTA "NOSOTRAS", COLELL O LA VIDA EN UN DÍA

En su reciente y espectacular *Magnolia*, Paul Thomas Anderson diseccionaba los particulares viajes al infierno de una serie de personajes cuyas vidas se iban entrecruzando a lo largo de un día. El filme fue galardonado con el Oso de Oro en la pasada edición de la Berlinale, y el propio director californiano reconoció sentirse muy en deuda con el cineasta Robert Altman que, siete años antes, había realizado *Vidas cruzadas*, otra obra de prodigiosa factura que supuso un claro exponente de cómo convertir las vidas rutinarias de una serie de personajes anónimos en botones de muestra de un universo donde el azar no es arbitrario.

Con estas dos películas como máximos exponentes, la directora catalana Judith Colell se ha atrevido en su ópera prima, *Nosotras*, con una historia de estructura compleja y no menos complicada realización, en la que los microcosmos de diversas mujeres se cruzan, atraen y repelen como átomos durante veinticuatro horas.

"Las diversas historias y los personajes están tratados en un tono mucho más cercano a la realidad que el desplegado en *Magnolia*, una película que admiro y que seguramente ha influido mucho en mí. Pero he procurado no alejar-

Con *Magnolia* y *Vidas cruzadas* como máximos exponentes, Judith Colell se ha atrevido en su ópera prima, *Nosotras*, con una historia de estructura compleja y no menos complicada realización

me de lo cotidiano, de esos acontecimientos aparentemente banales que ocurren todos los días, en lugar de llevar las situaciones al límite", explica la joven directora, que en materia cinematográfica ha realizado ya cuatro cortometrajes: *Clara Fuego*, *Dear Mother*, *The Professional* y *Escrito en la piel* —por este último fue nominada para los premios Goya en 1996—.

Basado en un libro de relatos de la escritora Isabel-Clara Simó (sólo como anécdota, las vidas cruzadas de Altman tienen su génesis en relatos de Raymond Carver), el guión de *Nosotras* lo ha realizado Jordi Cadena, con amplia expe-

riencia en televisión y realización de documentales y, además, marido de la directora catalana. "El guión es sin duda lo más complicado en un filme de estas características —añade Colell—, pero al leer el trabajo de Jordi me di cuenta de que había pergeñado una comedia dramática con mucho jugo y con un gran conocimiento sobre la compleja personalidad de las mujeres". Una ejecutiva, una

madre, una prostituta, una hija, dos estudiantes, una indigente, la paciente de un psiquiatra... mujeres a las que dan vida actrices de la talla de Mercedes Sampietro, Eulalia Ramón, Eva Santolaria, Julieta Serrano y Silvia Marsó, entre muchas otras. "Ante todo, es una película coral, en la que un personaje no se puede entender sin el resto, pero sin duda el papel con más peso es el de Andrea, al que interpreta Sampietro".

Al igual que en el tercer filme de Thomas Anderson, *Nosotras* despliega toda su acción y motivación en un periodo de veinticuatro horas, y si los tremendos retratos de culpabilidad y redención de *Magnolia* tenían lugar en el valle de San Fernando, Colell también ha querido situar sus historias en su ciudad natal: Barcelona. "Pero no se identifica claramente. Lo bueno de estos dramas cotidianos es que pueden producirse en cualquier lugar", aclara Colell.

Carlos REVIRIEGO

Filmotecas

FILMOTECA DE LA GENERALITAT VALENCIANA

Plaza del Ayuntamiento, 17. Valencia

La ciencia ficción europea es la protagonista hoy de uno de los ciclos de la Filmoteca Valenciana. El programa pretende recorrer las producciones realizadas desde los inicios del cine hasta nuestros días. Empezará con Francia proyectando algunas de las películas de Méliès como *Viaje a la luna* o *Hidroterapia Fantástica*. Continuará con producciones de los años veinte: las rusas *Aelita*, de Jacob Protazanov, y alemanas como *Metrópolis* y *La mujer en la luna*, de Fritz Lang. Integran el recorrido filmes británicos realizados durante la década de los treinta como *La vida futura*, de W.C. Menzies, y otros pertenecientes a las décadas de los cincuenta y sesenta, entre las que destaca *Village of the Damned*, de Wolf Rilla. Completan el ciclo películas del género procedentes de Italia y Checoslovaquia, además de la proyección de *Acción Mutante*, de Álex de la Iglesia. Durante este mes, y dentro del ciclo dedicado al cine policíaco francés, estará en la Filmoteca Valenciana *Le Samourai* (*El silencio de un hombre*), de Jean-Pierre Melville, una película recientemente rescatada para la exhibición comercial.

FILMOTECA ESPAÑOLA

Crta. Dehesa de la Villa, s/n. Madrid

En colaboración con el Festival Internacional de Cine de San Sebastián (clausurado el pasado día 30), la Filmoteca Española programa una retrospectiva dedicada a Carol Reed que ha incluido el certamen donostiarra dentro de la sección de clásicos. La iniciativa irá acompañada de la presentación de un libro coordinado por Valeria Ciompi y Miguel Marías. También en colaboración con el Festival de San Sebastián, la Filmoteca madrileña ha organizado un ciclo dedicado a Bernardo Bertolucci, del mismo modo acompañada del libro que Carlos F. Heredero ha realizado con el análisis de su obra. Se proyectarán primeros filmes como *La commare secca* (1962), *Antes de la revolución* (1964), *La estrategia de la araña* (1970) y *El conformista* (1970) así como otros más recientes como *Belleza robada* (1996), *Asediada* (1998) y *Paradiso e inferno* (1976). El ciclo no se olvidará de sus clásicos: *El último tango en París* (1972), *Novecento* (1976), *El último emperador* (1987), *El cielo protector* (1990) y *Pequeño Buda* (1994). Desde este mes hasta diciembre, la sala 1 estará dedicada a exhibir las películas candidatas a los Premios Goya de la decimoquinta edición de estos galardones concedidos anualmente por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Además, ante el centenario del nacimiento del músico Xavier Cugat, la Filmoteca Española ha programado algunos de sus filmes en los que intervino en la Metro-Goldwyn-Mayer.



Cartel promocional de "Metrópolis", de Fritz Lang

FILMOTECA DE ANDALUCÍA

C/Medina y Corella, 5. Córdoba

Uno de los ciclos de la Filmoteca andaluza de este mes es el dedicado a las "Medidas de apoyo al tejido profesional del audiovisual". Hoy se proyectan varios cortometrajes realizados en los últimos dos años. Entre ellos, *La perra vieja*, de José Luis Matoso, *Los Almendros*, de Álvaro Alonso, *Bobby*, de Pedro Pinzolas y *Adiós Eva, te quiero*, de Antonio Hens. Mañana estará dedicado al Centenario Luis Buñuel con la exhibición de *Viridiana*, una película del genio aragonés de 1961. En el apartado "Los Viernes estreno", pasado mañana se proyectará *Le Destine*, de Youssef Chahine, una película premiada en el Festival de Cannes de 1997 y que indaga sobre la intolerancia a través de la vida del cordobés Averroes. Por otro lado, se ha programado también un ciclo titulado "Los Muertos en el cine: ausencia y presencias". El martes 17 se llevará a la pantalla de la Filmoteca de Andalucía *La carretera fantasma*, de Victor Sjöström, un día después le tocará el turno a *Las tres luces*, de Fritz Lang. El jueves 19 se proyectarán *Viaje al paraíso*, de Fred Newmayer, y *Le Sang D'ung Poète*, de Jean Cocteau. *The fall of the house of Usher*, de James Sibley Watson, y *Los intrusos*, de Lewis Allen son otros títulos del ciclo.

Revistas

CINERAMA

Número 95. 500 ptas.

Maureen O'Hara, la legendaria actriz de *Lo que el viento se llevó*, ocupa la entrevista principal de Cinerama. O'Hara repasa su relación con John Ford y John Wayne y cuenta anécdotas de los rodajes que hizo con ellos. Ford será también el centro de atención para esta revista gracias al reportaje sobre la Trilogía de la Caballería, compuesta por *Fort Apache*, *Río Grande* y *La legión Invencible*. Los hermanos Coen ocupan también un buen espacio en la publicación. Cinerama ofrece una entrevista con los autores de *O Brother*. A propósito del estreno de *American Psycho*, se realiza un reportaje sobre los asesinos en serie, desde Norman Bates en *Psicosis* hasta el propio Patrick Bates. Las entrevistas con Jennifer López y Dennis Quaid y un reportaje sobre los "X Men" del cómic completan, entre otros, los contenidos de esta revista.

IMÁGENES

Número 196. 475 ptas.

La portada de esta revista está dedicada a *X-Men*, uno de los filmes más espectaculares de lo que *Imágenes* denomina como "Otoño Fantástico". La adaptación de los héroes de la Marvel irá acompañada con otros artículos sobre próximas versiones del cómic. Dedicamos también sendos reportajes a *La Celda*, un espeluznante thriller psicológico que ha supuesto el mayor éxito de la actriz y cantante Jennifer López, de la que se publica una entrevista. *Liberty Heights*, *Sabotage*, *O Brother*, *Soldier* y *Shaft* son otros de los títulos de actualidad que analiza la revista. Secciones fijas como Buzón, Libros, DVD y Vídeos completan la información.

CINEMANÍA

Número 61. 500 ptas.

Ariadna Gil ocupa la portada de la revista que dirige Javier Angulo. La actriz, protagonista de *Obra maestra*, de David Trueba, es objeto de una amplia entrevista. El otro gran protagonista de este número es el actor y director Clint Eastwood, que repasa toda su carrera ante su más reciente trabajo, *Space Cowboys*. Además, se ofrece un encuentro con Álex de la Iglesia y Carmen Maura, director y protagonista de *La Comunidad*. Por otra parte, coincidiendo con el final del siglo XX, la revista presenta un nuevo coleccionable, "Un siglo de Cine", en los que se recogen los cien momentos que hicieron grande el séptimo arte. Son tres entregas de treinta y dos páginas que se regalarán inseparablemente con la publicación.

Vamos ya por la cuarta temporada del Teatro Real. Hace casi seis años, antes de la reapertura del mismo, publiqué un artículo en ABC en colaboración con Eduardo Casanueva, entonces ambos en la Comisión Ejecutiva del Teatro, en el que exponíamos la filosofía que, a nuestro juicio, debía subyacer en el quehacer del teatro. Fue una opinión que los entonces responsables del Real no compartían. Han pasado desde entonces varios años y muchas cosas. Tantas como para que aquella opinión pueda mantenerse al cien por cien y, ahora, todo el mundo la asuma como propia. Pero una cosa es asumir y otra actuar.

El Teatro Real debe ser un organismo vivo con su propio pulso. Un organismo completamente diferente a lo que pueden considerar los hábitos de gestión de personas alejadas de inquietudes culturales reales, para quienes el mejor teatro es un edificio vacío. En el mundo actual es muy fácil ofrecer programación cultural a domicilio, pero no debería nunca convertirse en una especie de "sala de cine" al servicio de los "tour operators" culturales. Aceptar estas lujosas ofertas es conformarse con muy poco y alejarse de lo esencial.

Aunque sin renunciar jamás al estímulo estético que supone una política cultural de puertas abiertas a cualquier nueva propuesta, nuestro teatro debe ser un auténtico teatro de ópera, en el que ésta se viva con pasión desde un principio, y no un lujoso –pero siempre mediocre– teatro de "exhibición de espectáculos de ópera".

Pensar en ópera no debe ser como visitar un antiguo museo. Si es cierto que los aficionados desean contemplar las obras maestras del repertorio, no es menos cierto que para quien ame de verdad cualquier manifestación artística, renunciar al futuro es condenarse de antemano a una agonía intelectual. Si de algo debe servir el Teatro Real es como instrumento al servicio de la creación, sea esta musical, dramática o escénica. La ópera es un género interdisciplinar en el que la creación

tiene un amplio campo donde manifestarse. Entran aquí naturalmente los compositores, escritores y coreógrafos, pero también los escenógrafos, pintores, cineastas y hasta los pioneros de las nuevas tecnologías y la realidad virtual. Ni que decir tiene que deben considerarse no sólo "nuevas producciones" sino "producciones propias". Hoy se habla de coproducción en términos excesivamente generales, cuando hay que distinguir entre coproducción y cofinanciación. En las auténticas coproducciones se comparten elementos artísticos, se comparte la creación y no sólo la financiación. Nueva creación, coproducciones, etc, exigen un completo "estar al día" de cuanto sucede en el mundo, lo que sólo se consigue con una organización pensada al efecto que sistemáticamente recoja y analice informaciones.

España es una gran potencia cultural. El teatro, la danza y el canto forman parte de nuestra entraña. Con esta riqueza, el teatro debe elaborar su propia política cultural para el cumplimiento de los fines de la Fundación del Teatro Lírico. Abrir las puertas a la creación, integrar a los creadores en el proyecto, fomentar nuevas propuestas estéticas y asumir riesgos es hacer realidad la letra fundacional y sentar las bases del futuro. Para todo ello el Teatro Real debe tener su propia orquesta estable y su propio coro, un gerente administrativo, un director artístico, un director musical –ambos puestos son, lo reitero, incompatibles–, sus ayudantes, quizá un pequeño cuerpo de ballet, sus técnicos, una escuela interdisciplinar de formación que permita la promoción de jóvenes valores, así como un entrenado y cualificado equipo humano capaz de afrontar cualquier desafío artístico, musical o escénico.

TEATRO REAL 4 AÑOS

Es muy fácil ofrecer programación cultural a domicilio, pero el Teatro Real no debería nunca convertirse en una especie de "sala de cine" al servicio de los "tour operators" culturales

Es perfectamente posible encontrar fórmulas contractuales, fuera de esquemas funcionariales, que permitan disponer de estos equipos humanos con rigor presupuestario y sin tener que recurrir en modo alguno a fórmulas posiblemente legales pero poco éticas de espíritu. Y junto a cuerpos estables, ha de

existir un claro y amplio espíritu de colaboración con otras instituciones de muy diverso tipo, porque es necesario entroncar el Teatro Real en la sociedad civil y artística. Así pues, el Teatro Real debe ser una caja de resonancia de nuestra cultura en el contexto internacional, utilizando al máximo los medios audiovisuales. Para ello ha de impregnarse de una cierta filosofía en su concepción artística. Ha de pasarse de una programación de "oportunidad o capricho" a una que obedezca a un auténtico proyecto cultural. Y ha de abrirse dicho proyecto a una sociedad amplia, para quien suponga un desarrollo cultural y no sólo ocasión de lucimiento. No es el camino más fácil pero sí el único que justifica la enorme inversión pública efectuada y por efectuar.

Gonzalo ALONSO

MUSICA

Entrevista con Juan Cambreleng 60-61 La temporada 2000/01 del Teatro Real 62-63 Anatol Ugorski en el Ciclo de Grandes Intérpretes 64 Concurso Chopin de Varsovia 66-67 Discos 68

JUAN CAMBRELENG

Juan Cambreleng ha apostado en firme por Barenboim. Su visita de este año con la Ópera de Berlín al Teatro Real ha provocado un romance artístico que dará sus frutos, si la química no lo impide, en 2002, año en el que ocuparía el cargo de director musical. Con estas premisas, hoy comienza la cuarta temporada con un arriesgado montaje del barroco español. Cambreleng desvela para EL CULTURAL la situación en la que se encuentran las negociaciones con el director argentino y comenta la temporada.

El Real se mueve. Si nada cambia, Barenboim estará al frente de la dirección musical a partir del 2002. Su gerente, Juan Cambreleng, ha apostado fuerte con un fichaje caro pero seguro. Hasta entonces, García Navarro continuará en el coso madrileño. Todo está listo para el desembarco del director argentino.

—¿Puede concretarme en qué estado se encuentran las negociaciones con Daniel Barenboim?

—Bueno, todo surgió a raíz de su visita a Madrid, y coincidiendo con el hecho de que podría dejar la Ópera de Berlín precisamente en julio de 2000, al no haberse cumplido sus exigencias, sobre todo respecto a la orquesta. Estamos en conversaciones, porque tiene numerosos compromisos, pero se dedicaría principalmente a fomentar los cuerpos estables, como un director general musical, que trabajaría unos determinados períodos en el teatro. Él, a petición propia, no asumiría la dirección artística, para lo que se necesita a una persona que esté permanentemente aquí.

—Bien, pero... ¿qué le ha contestado Barenboim?

—Lo único que puedo adelantarle es que aún no me ha dicho que no. He hablado con él y ha habido muy buena química.

—¿Cómo lo ha recibido García Navarro? ¿No me negará que la situación es bastante violenta?

—Era una decisión que ya había sido tomada por mí y asumida por él que no renovarían su contrato en julio de 2002. Es algo normal, en todos los teatros los equipos cambian.

Operaciones asumidas

—Hablando de Barenboim, este año lo tendremos también con la Ópera de Berlín en el Festival de Verano. Contar con compañías invitadas de este nivel, ¿no puede ser un arma de doble filo?

—Bueno, y no olvidemos que viene también, dentro de la temporada, el Kirov con Guerra y paz. Por supuesto, traer a otra compañía implica dos aspectos. Por un lado, dar algo muy bueno, o que se espera que lo sea así, de otro teatro; y, por otra, poner en

evidencia, a lo mejor, lo que nuestro teatro no puede hacer o no hace hasta el momento. Yo creo que la experiencia de la Ópera de Berlín confirmó lo que todos sabíamos. Son casas con una gran experiencia en montajes, con unos elencos artísticos de nivel pero, sobre todo, homogéneos, y con unos magníficos cuerpos estables. Esto yo no lo planteo para que nadie se desaliente sino, al contrario, como acicate, porque nosotros aspiramos a ese tipo de organizaciones. La operación Barenboim fue una operación perfectamente asumida, y hasta un aldabonazo, y quien entienda que el dinero que se gastó estuvo mal empleado, primero, ignore la repercusión en el público, que fue aplastante, y después, que fue un toque de atención a unos sectores de responsabilidad cultural y política, como diciendo lo que se podría hacer en Madrid con tiempo y más recursos económicos.

—Al margen de estas polémicas decisiones, ¿cómo se presenta esta nueva temporada?

—Creo que de modo interesante. Este año mejoramos sensiblemente la calidad artística de los montajes. Incidimos, como venimos haciendo, en lo español, en este caso en nuestro poco conocido barroco, que es una cantera que queremos ayudar a que sea descubierto y convenientemente explotado. Abrir con Celos, aun del aire matan, creo que es una apuesta realmente fuerte por parte del teatro, porque no es un género fácil, pero el público debe pensar cómo era nuestra ópera hace más de tres siglos. Y seguimos con la decisión de dar oportunidad a nuestros compositores actuales. Este año le corresponde a Luis de Pablo, que acaba de celebrar su 70 aniversario, y que nos



“TRAER A BARENBOIM FUE



ha entregado una ópera muy bella, La señorita Cristina. Al lado de esto, los títulos de más repertorio, que son los que siempre atraen. Tenemos una responsabilidad cultural, y por tanto debemos hacer un ofrecimiento más variado y con mayor responsabilidad de lo que es fácilmente accesible.

—El año pasado se creó el Coro de la Sinfónica, que es el titular del teatro. ¿Se han consolidado los cuerpos estables del teatro?

—Bueno, el teatro, efectivamente, goza ya de una estabilidad en lo que son los cuerpos artísticos (orquesta y coro). La decisión de la Sinfónica de organizar un coro dentro de su seno ha sido fructífera, y el año pasado ya permitió ver las posibilidades futuras. Mi preocupación fundamental es incrementar los niveles de calidad de la orquesta, en el sentido de

que cualquier director de categoría que pueda venir al teatro no ponga como excusa que no es buena. En lo que se refiere a los cuerpos técnicos del teatro —y lo vengo diciendo desde el principio—, tenemos un magnífico equipo. Es cierto que ha habido renovación en la cabeza del mismo, pero el actual director técnico es inmejorable. Esto es importante porque el Real, teniendo tantas posibilidades escénicas, es un teatro muy particular, que exige personas que conozcan muy bien su sistema y sus peculiaridades.

Un teatro sin hombros

—¿En qué radica esa particularidad?

—El Real es un teatro impresionante en cuanto a superficie, pero sin grandes hombros. Esta limitación se ha solucionado con un dispositivo escénico en vertical, a base de unas plataformas que mueven los decorados en diversos pisos, pero esto es al mismo tiempo un condicionante que hace que nuestras producciones no sean fácilmente adaptables a otros teatros, y a la inversa.

—Lo que parece es que el Real va a estar más presente en la ges-

“Este año creo que mejoramos sensiblemente la calidad artística de los montajes. Incidimos, como venimos haciendo, en lo español, en este caso en nuestro poco conocido barroco”

tación de estas producciones.

—Cada vez más. Una nueva producción es siempre un esfuerzo extraordinario para el teatro. Celos, aun del aire matan se está gestando desde mayo del 97. En este periodo hemos colaborado no sólo desde el punto de vista musicológico con el ICCMU y la Fundación Autor sino con especialistas en la dramaturgia y en el verso, habiendo podido gozar de la presencia de dos maestros en este género como Pizzi y Malgoire. Teatros similares al nuestro hacen dos o tres nuevas producciones propias al año, y nosotros, desde la primera temporada, estamos haciendo bastantes más. Quizás sea conveniente estabilizarse en tres o cuatro como máximo en cada temporada.

—¿Por qué una producción como Aida, que ha sido una de las mejor acogidas, no se ha repuesto?

—Nuestro deseo es, como ya hicimos con Bohème, reponer montajes como Aida, Carmen o Divinas Palabras. El teatro necesita ir haciendo su repertorio y, al mismo tiempo, recuperar tanto tiempo perdido, en el que muchas óperas no se pudieron dar en el hermano Teatro de la Zarzuela. Yo lo único que pido es paciencia y un poco de comprensión.

—También se comenta por qué no hay funciones populares.

—Primeramente es un tema de presupuesto. La función cuesta lo mismo, aunque el precio de la entrada varíe. Yo, personalmente, pienso que es muy difícil discernir los criterios de quién puede adquirir la entrada a nivel popular o no. Nosotros queremos fomentar el público con gente joven. Esto lo hacemos sacando a la venta miles de entradas para menores de 25 años en ciertas zonas del teatro. Y en los ensayos generales invitamos a sectores universi-

tarios, docentes, estudiantes de canto, de ballet, etc. La fórmula de la llamada función popular habrá que estudiarla, en el sentido de tener un mayor presupuesto, porque lo que se pierde por taquilla debe ser compensado con una mayor capacidad de presupuesto, y en ese sentido las subvenciones se han mantenido estables durante estos cuatro años.

Segundos repartos

—Pero quizás se pueda hacer un primer reparto con grandes divos y otro con cantantes más jóvenes.

—El cachet de los cantantes no tiene tanta incidencia en el presupuesto. De hecho, hacemos funciones con segundos repartos, por así llamarlos, que no tienen por qué ser de menor categoría y en los que damos la oportunidad a cantantes con menor experiencia.

—A propósito, ¿cuál es el presupuesto para esta temporada?

—Son 6.500 millones de pesetas. Ha habido un incremento de unos 600 millones, que vienen fundamentalmente de previsiones de taquilla y de patrocinios, porque durante cuatro años, como ya he dicho, permanecen invariables las aportaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes y la Comunidad de Madrid. a pesar de lo cual, se han invertido los porcentajes de aportaciones privadas y públicas ya que este año esperamos hacer casi un 52% de ingresos propios del teatro (es decir, taquilla más patrocinios más otros pequeños ingresos), frente a un 48% de aportaciones públicas, cosa que antes era a la inversa. Eso creo que demuestra que la marcha y la economía del teatro es buena, en función de un interés artístico revalidado en todo momento por el público.

Rafael BANÚS

UN ÉXITO COMPLETO”

NUEVA TEMPORADA DEL REAL

UN DESPEGUE

No puede decirse que la temporada de este año del Real sea claramente mayor en interés que la pasada. Se aprecia un eclecticismo aceptable, aunque siguen flojeando las batutas. Hoy se levanta el telón con *Celos, aun del aire matan*, con texto de Calderón, música de Juan Hidalgo y producción de Pier Luigi Pizzi.

Tras tres años de cierta inseguridad, la nave del Real comienza a marchar con mayor aplomo, una vez que parece que su director gerente, el canario Juan Cambreleng, se ha asentado, tras los últimos cambios ministeriales, en su puesto. No es que la programación pueda considerarse, stricto sensu, superior en interés a la del curso 1999/2000, pero aparece basada en criterios de un muy aceptable eclecticismo. El nivel general, tanto de títulos como de intérpretes –siguen flojeando bastante las batutas– es de esperar que evolucione hacia arriba y que se llegue a cotas de más alto riesgo en cuanto a los títulos y a la presencia de valores jóvenes y desconocidos; y también en lo relativo a la adecuación entre voces y personajes.

Tras la desaparición de *El Cid* de Massenet, el Real se quedó con nueve títulos dentro de su temporada normal de abono. En el capítulo de ópera antigua se programa una nueva revisión de la célebre *Celos, aun del aire matan* de Juan Hidalgo, con texto de Calderón –tan activo a lo largo del XVII en la realización de espectáculos musicales de distinto tipo–. Es aliciente la presencia del antiguo cornista inglés y aventurero barroco Jean Claude Malgoire en el foso, aunque es una pena no contar para este proyecto con Savall. La producción viene firmada por el irregular Pier Luigi Pizzi, casi siempre con cosas que decir (recordamos un celebrado

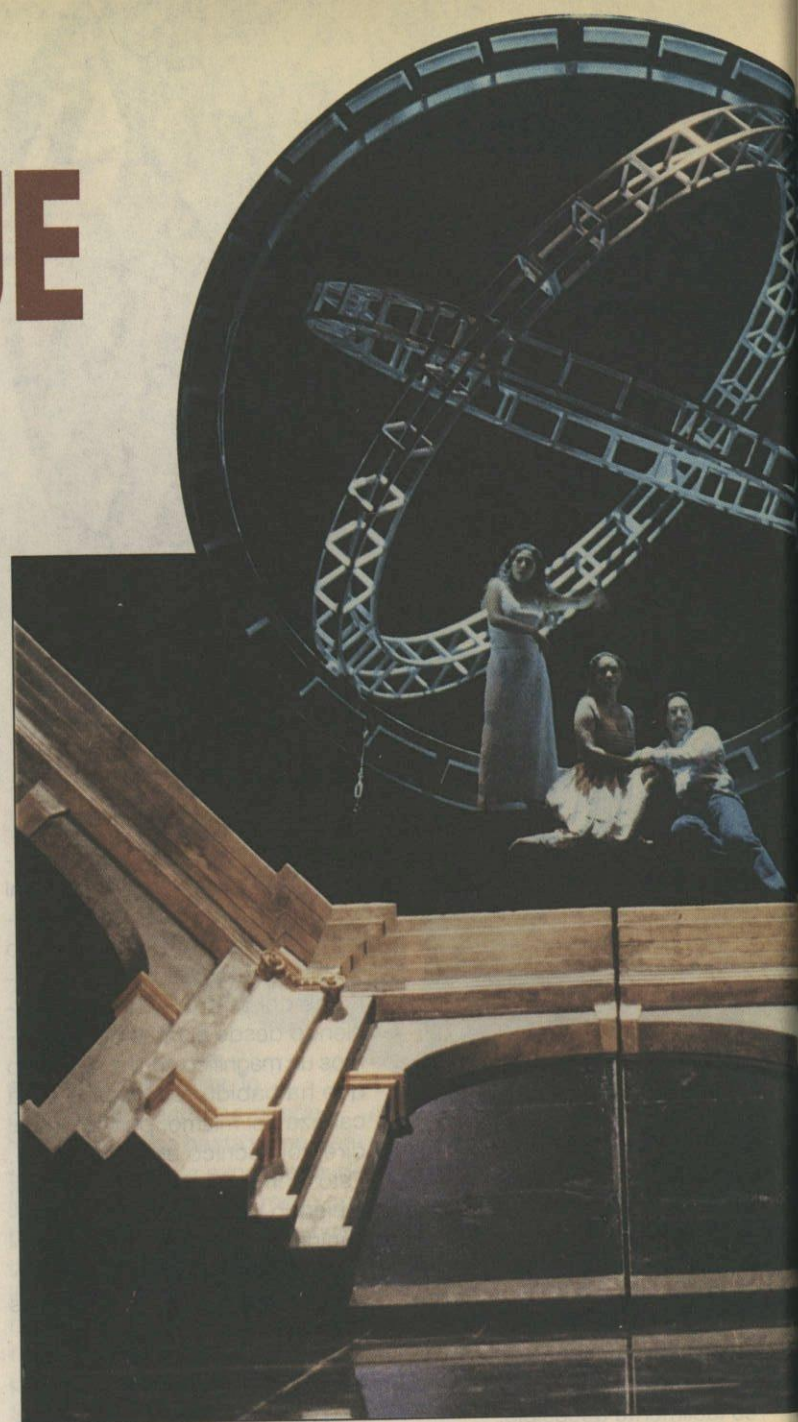
Rinaldo en el Teatro de la Zarzuela). Ángeles Blancas, –cada día más firme–, Emilio Sánchez –uno de nuestros más competentes característicos–, María Mendizábal (un nombre a seguir) y Juanita Lascarro son algunos de los artistas.

Tenemos dos Verdis, como en el Liceo. Se anuncia una coproducción con el Covent Garden de *El trovador* firmada por Moshinski, que rubricaba el discreto *Otello* de la última temporada. El protagonista corre a cargo del sobrevalorado José Cura y el esforzado Gegam Grigorian. Dos barítonos en alza, Carlo Guelfi y Valeri Alexejev, encarnarán al siniestro Conde de Luna, mientras la sufrida Leonora se la reparten dos americanas, Michéle Crider y Christine Weidinger, y la gitana Azucena dos esclavas, Nina Terentieva y Larisa Diadkova.

Apellidos prometedores

Don Carlo es el otro título, en una coproducción con Genova que lleva el sello monumental del director de escena Hugo de Ana. El americano Neil Schicoff, seguro y engolado, será el sufrido príncipe. El resto del copioso reparto contiene apellidos prometedores: Scanduzzi (siempre digno Felipe II), Hvorostovski, Fantini, D'Intino... Ambas óperas estarán en las manos musicales del aún director artístico del teatro García Navarro.

Con *Parsifal*, el Real viste sus mejores galas, también en coproducción con el Covent Garden,



edificada en este caso por Klaus Michael Grüber, en la que reina la intervención estelar de Plácido Domingo –en el rol wagneriano en el que se encuentra más a gusto–. Más interrogantes plantean la *Kundry* de Agnes Baltsa y la dirección musical de García Navarro.

Guerra y paz, de Prokofiev, será una de las grandes novedades y uno de los hitos de la temporada, un fresco épico representado por la compañía del Kirov

Con la *Manon* massenetiana tendrá su oportunidad en el Real María Bayo, cuyas virtudes parecen tan aptas para el sutil y femenino cometido. Su pareja será el tenor Marcus Haddock. La producción, de Nicolas Jöel, muy hecho a este repertorio, viene de La Scala y Toulouse. Ciertas dudas se suscitan respecto al director musical, el vehemente Vjekoslav Sutej.

Muy claros horizontes se divisan a través de ese característico título mozartiano que es *La flauta mágica*, del que se ofrece una producción de la Ópera de Viena dirigida en lo escénico por Marco Arturo Marelli y en lo musical por Frans Brüggen, lo que en principio supone al menos cierta fidelidad al estilo. Hay voces notables

BARROCO

Vista general del montaje de *Celos, aun del aire matan*



JAVIER DEL REAL

en el reparto: Kurt Rydl como tonante (veremos si también noble) Sarastro, Jerry Hadley como viril Tamino, Elisabeth Norberg-Schulz como dulce Pamina...

Una obra seguidora en ciertos aspectos de la estela de Mozart es *La cenerentola* de Rossini. Se anuncia como integrante de un abono mixto de ópera, ballet y recitales líricos. Es una producción de la Ópera de París firmada por Jérôme Savary y que será dirigida desde el foso por Carlo Rizzi, una de las más conspicuas batutas de las últimas generaciones italianas. Raúl Giménez es el príncipe, lo que es una garantía. Sonia Ganassi, experta ya en el papel de Angelina, hace su presentación. Alessandro Corbelli y Carlos

Chausson, Dandini y don Magnifico respectivamente, son una garantía de que va a haber comicidad, sí, pero también canto.

En el apartado del siglo XX nos encontramos con una composición caudalosa que supone novedad total en nuestro escenario: *Guerra y paz* de Prokofiev, un fresco épico que será uno de los hitos de la temporada. Será representada por la compañía Teatro Kírov con la dirección musical de Valeri Gergiev. El Real se moja más en la obra encargo a Luis de Pablo, que le ha cogido gusto a lo lírico y ha escrito asimismo el libreto.

Una producción de Nieva

La señorita Cristina es la cuarta ópera del autor bilbaíno. La producción ha sido encomendada a Francisco Nieva, responsable de la reposición de *Kiu*, primera ópera de De Pablo, y la dirección musical a una autoridad en estas lides, José Ramón Encinar, actual titular de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y de la Nacional Portuguesa. La mezzo norteamericana Victoria Livengood cantará el papel protagonista y estará rodeada de valiosos solistas españoles: Armentia, Jurado, Suárez, Garrigosa, Vas... Participa igualmente el argentino Víctor Torres.

En junio se prevé una nueva visita de la Ópera de Berlín con todo su equipo al completo y Daniel Barenboim al frente. Tras el impresionante *Tristán e Isolda*, se aguarda con interés esta actuación que descansará en dos títulos emblemáticos del repertorio alemán: *Fidelio*, de Beethoven, único fruto operístico del autor, y *Los maestros cantores de Nuremberg* de Wagner, una auténtica comedia musical y al tiempo una reflexión sobre el alma germánica a través del sentir y del humanismo sano de un zapatero remendón. Dos obras clave para entender la historia de la ópera alemana. Ahora mismo se desconocen los repartos.

Arturo REVERTER

LAS FUENTES DE LOS CELOS

En 1927, José Subirá daba a conocer, en su estudio sobre *La música en la Casa de Alba*, la noticia de la aparición de la ópera *Celos, aun del aire matan*, con libreto de Calderón de la Barca y música de Juan Hidalgo, de la que se conservaba el primer acto, que fue publicado en 1933 en la prestigiosa serie de la Biblioteca de Cataluña que dirigía Higinio Anglés. En su importantísimo estudio (llamado modestamente *Prólogo*), Subirá comentaba la importancia de este descubrimiento, que demostraba fehacientemente la realidad de una ópera española en el barroco, más allá de las músicas incidentales para el teatro que tanto abundaron en la época. También destacaba el hecho de lo adelantado de la fecha de estreno de *Celos*, en 1660, en relación con la ópera en Francia o Inglaterra.

El descubrimiento en 1942, por Luis de Freitas Branco, de los manuscritos de la Biblioteca Pública de Évora (Portugal), que contenían la ópera entera, supuso tanto la confirmación de la importancia de la obra como de la comprensión de su integridad formal, a pesar de los interrogantes que se planteara Subirá en su momento y que desde entonces han seguido creciendo. La ópera *Celos, aun del aire matan* se nos ha conservado sólo en la partitura de voz y continuo, lo que no era raro en la primera mitad del siglo XVII —las *Euridice* de Peri y de Caccini o *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi son algunos de los ejemplos más destacados—, tanto por la separación del concepto y la fusión entre la música vocal e instrumental, como por la precariedad de las representaciones, a menudo con diferentes planteamientos instrumentales: la música de aquella época pertenecía más a los intérpretes que a los compositores, y la "partitura general" no poseía la importancia que hoy le hemos atribuido, porque sólo era un documento de trabajo del propio compositor.

Por otra parte, los tres manuscritos de Évora (uno para cada acto o Jornada) son de distinta mano, de diferentes épocas y contienen numerosas lagunas de texto y música; por todo ello, era indispensable el estudio que arrojara luz sobre su reconstrucción. Matthew D. Stroud publicó en 1981 un excelente trabajo sobre el texto de Évora, con las variantes de las fuentes conocidas de la obra; mi trabajo, en este sentido, ha consistido en la fijación del texto de Calderón como libreto de ópera, a través de los manuscritos y de las fuentes impresas del siglo XVII, ya que la ópera fue representada, al menos, en 1660, 1679, 1684 y 1697. El trabajo musicológico de la edición crítica de la música se ha abordado por primera vez a través de los manuscritos de la ópera y con el conocimiento de la música española del barroco, contexto indispensable para tal fin: con ello, la restitución del corpus integral de la obra ha quedado resuelta. Finalmente, tras una reflexión sobre su viabilidad, he realizado una edición práctica, contando con los instrumentos de la época, articulados en el proceso dramático de la obra. Sin alterar el número de compases ni el discurso armónico ni los procesos compositivos del momento, he intentado ofrecer lo que quizá pudo ser una imagen sonora de la ópera; aunque ello no sea sino es una simple opción, que espero sea comprendida y, si fuera el caso, disfrutada.



La soprano Juanita Lascarro en una escena de la ópera

Francesc BONASTRE

GUERRA DE SUCESIÓN

Buena la han tenido este año en Bayreuth. Cría cuervos que te sacarán los ojos, debía pensar el amigo Wolfgang Wagner. El nieto del compositor quiere morir en el festival con las botas puestas, pero sus familiares se empeñan en mandarle a la pensión. Eva Wagner-Pasquier, hija del anterior matrimonio de Wolfgang y asesora vocal de Lissner en su meteórica visita turística a Madrid, y Nike Wagner, sobrina de Wolfgang se disputan la herencia wagneriana y hasta, en cierto modo, cuentan para ello con el apoyo del Gobierno alemán, quien a través de la Fundación Richard Wagner, presionó al amenazar con la retirada de los 272 millones de pesetas de subvenciones estatales. Pero amagó y no dio.

Y Wolfgang contrató porque ¿qué son 272 millones? Menuda miseria. Casi la misma miseria por la que advierte con dimitir Barenboim en Berlín y menos de la que en nuestro amado Real se solventa con una simple llamada telefónica. No hay nada como ser ricos... o creérselo. Pero no quiero desvariar y el caso es que el viejo timonel, el hermano pobre en inteligencia del rico Wieland, aún tuvo fuerzas para recurrir al multimillonario americano —de origen cubano— Alberto Vilar para que ponga un dinero, aún sin determinar, con que financiar el nuevo *Tannhäuser*. Y, para redondear la jugada, se lo encargó a Christian Thielemann, el deseado heredero de la más sólida tradición alemana —algo nazi si se quiere— que ya ha debutado este año con mi ópera. Ya saben, *Maestros cantores*. Pero no queda ahí la cosa, sino que además barrió para casa y propuso como su sucesora a su mujer Gudrum.

A mí me da igual quién dirija el patio de mi casa, que es particular y está visto que, cuando llueve, se moja como los demás. Lo que quiero es que hagan funcionar de una vez a los chicos de prensa y que todos se enteren de que existen los faxes y los emails. Allí no han oído hablar de internet y es el único festival sin web y emilios. ¡Menudo atraso mi casa! Wolfgang cosechó inutilmente un sonoro abucheo, y es que nadie entiende por qué salió en solitario a saludar tras su ya veterana y siempre rancia puesta en escena de *Parsifal*. Menos mal que Domingo y Meier, ésta urlando un punto a lo Mina, pusieron luego el teatro patas arriba. Pero no le bastó esa salida y repitió en el *Ocaso* para anunciar una ligera indisposición de la Brunhilda Schnaut. No hubiera querido tampoco estar en su piel cuando las deserciones de Sotin y la citada Meier por "falta de entendimiento con la dirección".

Y, como a un perro herido todo se le vuelven pulgas, la Unión Europea de Radiodifusión boicoteó varias retransmisiones al desconectar antes de que terminasen. Wotan se despidió antes de tiempo. **BECKMESSER.COM**



SUSESCH BAVAT

Ugorski tocará en Madrid un variado repertorio

EL GENIO ATÍPICO

Nacido en Rubtsovsk, cerca de Leningrado, en 1942, la trayectoria profesional de Anatol Ugorski comenzó desde niño de un modo bastante atípico. A los seis años, y sin haber tocado nunca el piano, se presentó a una audición para la Escuela Elemental de Música del Conservatorio, siendo aceptado por su inusual talento. Ya antes de terminar sus estudios, en los primeros años 60, estrenó en la Unión Soviética numerosas piezas de compositores considerados como "decadentes" (Berg, Schoenberg, Messiaen o Boulez), que constituirían una constante de su carrera.

En 1982 ingresó como profesor en el Conservatorio de Leningrado, cargo que abandonó en 1990 ante una creciente ola de antisemitismo. Se refugió en Berlín Oriental, donde fue descubierto por Thomas Sanderling, director de orquesta e hijo del gran maestro Kurt Sanderling. Desde 1992 es profesor en la Escuela Superior de Música de Detmold (Alemania). Por aquel entonces fichó también por la firma Deutsche Grammophon, iniciando una carrera fonográfica que le dio a conocer entre los melómanos de todo el mundo, provocando ya desde entonces tanto la más ferviente ad-

miración como el más visceral rechazo provocado por sus siempre poco convencionales interpretaciones.

Pasión por los pájaros

La actividad discográfica de Anatol Ugorski empezó con dos volúmenes dedicados al más clásico repertorio pianístico, las *32 variaciones sobre un vals de Anton Diabelli*, de Beethoven, y los *Cuadros de una exposición*, de Mussorgski (acoplados con los *Tres movimientos de Petrushka*, de Stravinski). En ambas ocasiones demostró una gran libertad en los tiempos y una articulación muy particular. Vendrían después composiciones de Schubert y Schumann, antes de acometer el monumental *Catálogo de los pájaros*, de Messiaen, al que siguieron el *Concierto de Scriabin* (con Pierre Boulez) y varias contribuciones a la Edición Chopin.

El próximo martes, Anatol Ugorski actuará en el Auditorio Nacional, dentro del Ciclo de Grandes Intérpretes de Scherzo, con un programa que responde a sus múltiples intereses, y que se extiende desde Bach hasta Prokofiev, pasando por Busoni, Liszt y Mozart. **Rafael BANÚS**

SONIDOS PARA VER

La isla de Lanzarote acoge por estas fechas el Festival de Música Visual, que llega con ésta a su novena edición. Esta propuesta ha logrado aunar música y paisaje en un entorno cuyas características invitan a la meditación y a la contemplación, así como a la búsqueda de nuevos horizontes. El éxito obtenido en años anteriores ha llevado a construir un nuevo espacio, el Centro de Cultura Contemporánea Las Maretas, situado en Arrecife y que pronto entrará en funcionamiento.

Mientras tanto, los Jameos del Agua servirán de marco, mañana, jueves, a la actuación de Instrumental, un grupo que ha logrado unir la música de baile con la electroacústica y la tradición de la cuerda británica; y, el viernes, al trío de los noruegos Christian Wallumroed (piano), Arve Henriksen (trompeta) y Terje Isungset (percusión), que mezclan jazz, música tradicional y vanguardia. El sábado, en la Cueva de los Verdes, se presentará el estadounidense David Darling, un renovador del violonchelo, que ha creado un instrumento eléctrico de ocho cuerdas con el que compone e improvisa. El domingo, en el Convento de Santo Domingo de Tegui, Percusión Clandestina (conjunto formado por miembros de la Orquesta Sinfónica de Tenerife y profesores del Conservatorio Superior de Música) indagarán en las raíces de la música popular.

De nuevo en los Jameos, el jueves 12 tocarán los tunecinos Anouar Brahem (*oud* o laúd oriental) y Hosni Lassad (percusión), con el turco Barbaros Erköse (clarinete); el viernes 13, la americana Bang On A Can, y el sábado 14, el africano Jamshied Sharifi Ensemble.

BARCELONA CONTEMPORÁNEA

En estos días, Barcelona se convierte en el centro de los sonidos de nuestro tiempo con el VII Festival de Música Contemporánea, que el presente año ha cambiado de sede, pasando del Centro de Arte Contemporáneo al Auditorio. Hasta el próximo 28 de octubre, los aficionados de la Ciudad Condal contarán con la presencia del saxofonista John Butcher, la obra electrónica de Adolfo Núñez, la Orquesta Barcelona 216, el trom-

petista Axel Dörner, el dúo formado por John Surman (saxo, clarinete bajo y electrónica) y Jack DeJohnette (batería), o *The Catalan Project* por Barcelona Skyscraper.

También habrá curiosas fusiones como la de Maya Homburger (violín barroco) y Barry Guy (contrabajo), una sesión a cargo de Dino Saluzzi y familia sobre *El tango candombé contemporáneo*, o la clausura a cargo del Cuarteto Arditti, con el *Zayín* de Guerrero.

El Cuarteto Arditti interpretará *Zayín*, la obra póstuma de Francisco Guerrero



JORDI NIEVA

VOCES DE CÁMARA

El próximo sábado, con la actuación del Ensemble Villa Musica en obras de Mozart, Weber y Prokofiev, dará comienzo el IX Liceo de Cámara, uno de los ciclos musicales más prestigiosos de la capital. Dentro del mismo, este año pasarán por el Auditorio Nacional varios de los mejores cuartetos del mundo (Lindsay, Borodin, Alban Berg, Hagen, Tokio...), e instrumentistas como Koopman, Zacharias, Buchbinder, Leonskaja o Savall.

En esta edición habrá una mayor presencia de la música antigua, destacando los programas con cantatas del barroco francés e italiano a cargo, respectivamente, de Sandrine Piau y Les Talens Lyriques al mando de Christophe Rousset, y de Sara Mingardo con el Concerto Italiano de Rinaldo Alessandrini.

Sara Mingardo, en *Orfeo* de Monteverdi



J. DEL REAL

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 4.** A las 12'00 en Muzzik, último pase de *El ocaso de los dioses*, el grandioso cierre de la tetralogía wagneriana, en la versión que Riccardo Muti y Yannis Kokkos dirigieron en la Scala hace dos diciembre. Cantan Wolfgang Schmidt, Eike Wilm Schulte, Kurt Rydl, Franz-Josef Kapellmann y Jane Eaglen. A las 16'30 en Muzzik, concierto grabado en vivo en septiembre de 1998 en la Ópera de Dresde en conmemoración de los 450 años de existencia de la Staatskapelle. Dirige el controvertido Sinopli. La orquesta interpreta la *Sinfonía alpina* de Strauss y presume de antigua exhibiendo una obra escrita para ella por Vivaldi.

■ **Jueves 5.** A la 01'32 en Canal Plus, el programa Música Noche se dedica enteramente a Zubin Mehta. A las 15'55 y a las 21'55 en Canal Clásico, dos capítulos de la serie *La colección David Oistray*, en la que el gran especialista Bruno Monsaignon recopila documentos inéditos del violinista ruso.

■ **Viernes 6.** A las 15'00 en Radio Clásica, entrevista con Victoria de los Ángeles. La grandísima soprano ofrece una hora de conversación y canto bajo el título *La alegría de vivir*. A las 17'30 en Radio Clásica, *Zurezko olerkía*, el poema en madera de Luis de Pablo, una obra de hoy compuesta para la txalaparta, un instrumento de anteaer. A las 22'40 en Canal Clásico, otra entrega del documental *La colección David Oistray*.

■ **Sábado 7.** A las 18'55 en Canal Clásico, la Sociedad Coral Neubeurn ofrece su velada Brahms: un concierto grabado en directo en la Filarmonía de Múnich. A las 21'00 en Canal Clásico, la Orquesta de RTVE recibe a la destacada solista de viola Tabea Zimmermann. En programa, el *Concierto* de William Walton.

■ **Domingo 8.** A las 16'50 en Radio Clásica, transmisión en directo de la ópera *D. Q.* de José Luis Turina, la obra estreno con la que el Gran Teatro del Liceo de Barcelona abre su actual temporada.

■ **Lunes 9.** A las 20'30 en Radio Clásica, concierto de la Temporada de Euroradio. Desde el Teatro Monumental de Madrid, en directo para toda Europa, obras de Roberto Gerhard y su generación tocadas por el Proyecto Gerhard bajo la batuta de José Ramón Encinar.

■ **Martes 10.** A las 15'00 en Radio Clásica, delicias en el Patio de los Arrayanes: en plena Alhambra de Granada, José Miguel Moreno interpreta con guitarra barroca y vihuela música de los vihuelistas españoles.

Álvaro GUIBERT

HOY COMIENZA EN VARSOVIA EL XIV CONCURSO CHOPIN

TORNEO ENTRE VIRTUOS

Varsovia acoge desde esta tarde la XIV edición del Concurso Chopin, considerado el mayor entre los certámenes pianísticos que se celebran en todo el mundo. Teniendo en cuenta que no ha concedido su primer premio desde hace quince años, no extraña que haya levantado más expectación de la habitual. Como en su palmarés figuran artistas de la talla de Pollini, Argerich o Zimerman, los ojos del mundo musical se dirigirán desde hoy hacia la capital polaca.

En 1927, el profesor Jerzy Zurawlew creaba un concurso con la intención de honrar al compositor más famoso de Polonia. Las primeras competiciones coincidieron con el aniversario del nacimiento de Chopin, en febrero, pero los rigores climáticos del invierno llevaron a trasladarlo a principios de otoño.

Aunque en la primera edición se alzaba con el primer premio Lev Oborin, uno de los mayores pedagogos rusos, fue con la segunda y la tercera edición cuando dos reconocidos nombres del mismo país, Alexandre Uninsky y Jakov Zak, le dieron el empujón definitivo. En la cuarta compartieron el galardón la polaca Halina Czerny Stefanska y la aristocrática Bella Davidovich.

Mayores dimensiones alcanzó en 1955, cuando el palmarés determinó que el primer premio fuera a Adam Harasiewicz, el segundo a Vladimir Ashkenazy y el tercero al chino Fou Ts'ong, todos ellos nombres importantes y en activo. El italiano Maurizio Pollini fue el triunfador de 1960, muy seguido por la

refinada Irina Zaritskaya. En 1965 lo obtuvo una fuerza de la naturaleza, la argentina Martha Argerich, rodeada de un racimo de ilustres figuras. El primer norteamericano en lograrlo fue Garrick Ohlsson en 1970, en una de las ediciones más duras, muy perseguido por Mitsuko Uchida, Piotr Paleczny y Eugene Indjic. Krystian Zimerman ganó en 1975, mientras que en 1980, con el vietnamita Dang Thai Son, se reconocía el creciente peso específico de los artistas orientales, oscurecido por el escándalo Pogorelich. De nuevo el listado de mencionados incluiría a artistas hoy día tan sólidos como Alexander Lonquich, Angela Hewitt o Bernard d'Ascoli.

Premio desierto

El último en lograrlo fue en 1985 el ruso Stanislav Bunin, nieto del mítico Heinrich Neuhaus, que con sólo diecinueve años era la imagen de una juventud agresiva, aunque después cayera ante la responsabilidad de la madurez. La sensación de haberse equivocado con él ha pesado sobremedura en los jurados posteriores, hasta el punto de que en las dos ediciones siguientes se optó por dejar el primer premio desierto, generando la inevitable controversia.

Krystian Zimerman, el más grande entre los chopinianos actuales, señalaba a EL CULTURAL que para comprender la realidad del concurso hay que estar allí: "Se vive con la misma intensidad

El polaco Krystian Zimerman, el más grande de los chopinianos actuales, ganó en 1975

SUSESCH BAVAT

SOS DEL PIANO

que una supercopa de fútbol. Todo un acontecimiento que va más allá de lo musical, del están pendientes las radios y las televisiones. Cientos de periodistas miran a Varsovia con expectación”.

Referencia chopiniana

También las grandes agencias de conciertos se congregan en la capital polaca con el talonario extendido. Chopin todavía sigue siendo la piedra de toque del teclado en todo el mundo. En el concurso sólo se interpretan obras suyas. De ahí que el ganador venga a ser una referencia de la estética con que se enfoca en cada momento, avalando al premiado los enormes artistas que figuran en su histórico palmarés. El codiciado primer premio implica dar un salto a la fama de la mano del inevitable y poderoso contrato discográfico. Tal fue el caso del norteamericano Garrick Ohlsson, nombre no demasiado habitual de los escenarios españoles, quien lo ganaba en plena Guerra Fría, adquiriendo para su país casi una imagen de héroe. Ohlsson señalaba que “de no ser por el 'Chopin', mi carrera hubiera sido diferente. Un certamen te pone de golpe en primera fila. Y el 'Chopin' más que ninguno”.

Los concursos fueron después de la Segunda Guerra Mundial un vehículo propagandístico de gran eficacia para las dictaduras comunistas. Bella Davidovich, que ganó en 1949, comentaba que “antes de ir a Varsovia, todos los candidatos fuimos recibidos en el Ministerio de Cultura. Allí se nos leyó un gran discurso sobre nuestro deber de ciudadanos soviéticos, que exigía el máximo esfuerzo posible para traer premios a nuestro país”.

Nadie puede negar que la presión política se mantuvo durante años, aunque con desigual fortuna. Ésa es la visión de Ivo Pogore-

lich, que en 1980 generó un gran escándalo cuando algunos miembros del jurado censuraron sus versiones, apartándolo en las primeras eliminatorias. El artista croata declara que “el concurso se desarrollaba en la órbita del poder cultural soviético de la era Breznev. Estaba preparado meses atrás para que el ganador tuviera un perfil determinado. Mi aparición fue un obstáculo para aquellos intereses, aunque no puedo negar que el escándalo dio un empujón a mi carrera. En aquel año, el público se levantó contra el jurado porque había aplicado una doble moral que iba contra la esencia del concurso”. Pogorelich se sube al carro de los que señalaron que era demasiada casualidad que, después de lo que había supuesto la guerra de Vietnam, obtuviera el primer premio alguien nacido en Hanoi.

Sin embargo, veinte años más tarde el auténtico protagonista, Dang Thai Son, desmiente esa im-

presión. “El primer sorprendido de haber ganado el premio fui yo —señala—. Venía de un país sin tradición, y apenas había dado conciertos. Lo único que traía tras de mí eran las enseñanzas de Bashkirov en Moscú. Yo iba a Varsovia sin ningún tipo de pretensiones. De hecho, como no esperaba pasar a la final, ni tenía frac. Empecé a cruzar etapas, y cuál fue mi sorpresa cuando la NHK de Tokio aparece con sus cámaras y me dice que he ganado. Me entró un miedo tremendo”. En realidad, salvo Martha Argerich, que dimitió, el jurado siempre estuvo de acuerdo en que

Dang Thai Son se había mantenido a un nivel muy superior a Pogorelich. Desde aquella edición se constataron dos aspectos determinantes en el futuro de estos certámenes: la mayor presencia de los intérpretes asiáticos y el valor del fenómeno mediático en una prueba de esta categoría. Buen reflejo de ello es que Pogorelich hizo un carrerón mientras que Dang Thai Son se mantiene en un nivel reconocido, pero lejos de la popularidad del croata.

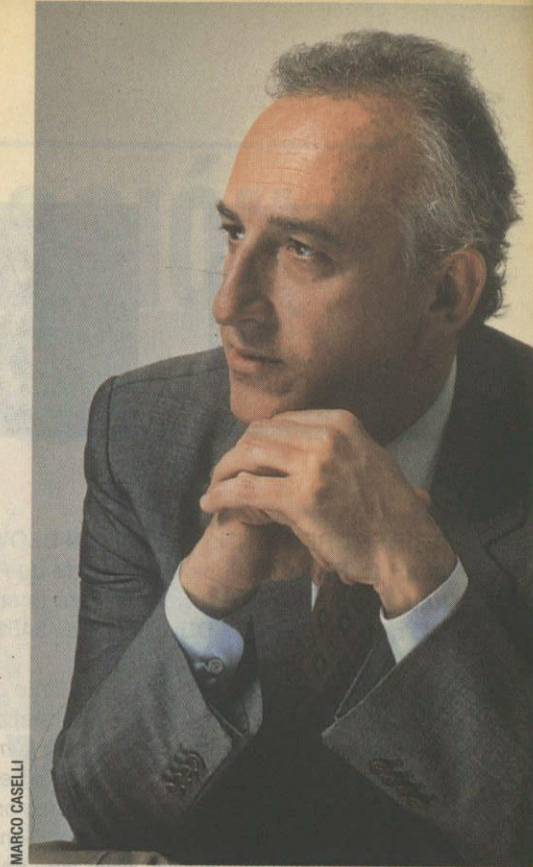
En los últimos años han sido puestos en tela de juicio casi todos los concursos. Las manipulaciones de los jurados, las presiones políticas, los intereses discográficos o las intrigas de los relaciones públicas han hecho que muchos artistas y críticos los miren, como mínimo, con prevención. La proliferación excesiva de los mismos también les han quitado personalidad. Surgen como hongos y cada vez están

Aunque muchos concursos han sido puestos en tela de juicio, el Chopin mantiene intacta su capacidad de convocatoria con alguna que otra crítica, como el exagerado peso del jurado polaco

mejor dotados económicamente. Algunos no los consideran imprescindibles para hacer una buena carrera, ya que nombres actualmente en el candelero como María Joao Pires, Leif Ove Andsnes o Peter Jablonski han llegado a lo más alto sin tener que enfrentarse a ellos.

Mantener el prestigio

Frente a esto, el Concurso Chopin mantiene intacta su capacidad de convocatoria con alguna que otra crítica. Se señala el exagerado peso que el sector polaco tiene dentro del jurado internacional —ocho entre veintidós



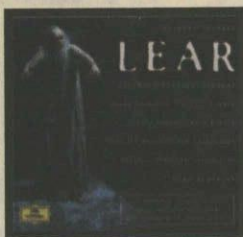
MARCO CASELLI

Maurizio Pollini, vencedor del Concurso Chopin en 1960

miembros— por su posible favoritismo. Otros aspectos a censurar vienen de su tendencia a buscar, más que a un riguroso artista, una especie de superhombre o supermujer que además de ser un notable intérprete presente una imagen acorde con lo que demanda la sociedad mediatizada. Todo ello con un ojo puesto en el potencial económico y artístico de los países asiáticos.

El jurado —en el que participan nombres como Martha Argerich, Paul Badura Skoda, Sequeira Costa, Adam Harasiewicz o Hiroko Nakamura—, deberá decidir sobre un centenar de participantes, de los cuales casi un tercio proceden de Asia. Están inscritos dieciocho japoneses, once de la República Popular China, cuatro de Corea y dos de Hong Kong. Aunque todavía es pronto para establecer categorías, a priori, hay un nombre que destaca, el de la rumana Mihaela Ursuleasa, que además de haber obtenido otros premios relevantes, lleva tras de sí una incipiente y más que prometedor carrera. Aunque, como siempre, todo está abierto. Tal como señalan desde la Academia Chopin, organizadora del evento, “en este concurso, como en un cónclave papal, quien entra ganador sale perdiendo”.

Luis G. IBERNI



ARIBERT REIMANN:
Lear. D. Fischer-Dieskau. Gerd Albrecht. 2 CD's DG 463 4802 ADD

Aribert Reimann es uno de los compositores más celebrados en la Europa musical de hoy. Pronto se estrenará su nueva ópera en el Teatro Nacional de Munich, basada en *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca. En ese mismo teatro dio a conocer, en 1978, la que hasta ahora sea probablemente su ópera más famosa: *Lear*.

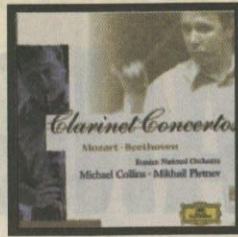
El título que a Verdi le trajo de cabeza hasta no poder nunca enfrentarse definitivamente a él, en cambio le fue bien a Reimann. Una buena parte se debió sin duda alguna al gran protagonista de la partitura, el barítono Fischer-Dieskau, que la defendió a capa y espada y realizó una interpretación inconmensurable. En uno de los papeles de sus hijas, el de Cordelia, aparecía una cantante ya famosa que llegaría a serlo mucho más: Julia Varady.

DG realizó una grabación en vivo que se reedita ahora en compacto. Al margen de la soberbia interpretación y dirección de Albrecht, se trata de una obra nada fácil a la que los amantes de la música de nuestro tiempo conviene que se acerquen para comparar lo que se hacía en Europa hace 20 años y lo que se escribe actualmente en España. Es una forma de ubicarse y dar a cada uno lo suyo. **G. ALONSO**



JOHN BLOW: *Oda a la muerte de Purcell*. Gérard Lesne. Virgin Veritas 5453422 DDD

Blow, junto con Dryden como libretista, compuso *La Oda a la muerte de Mr. Henry Purcell*, para honrar la memoria de su querido alumno y amigo. Con esta obra como destino final, se nos propone un agradable paseo por la música de ambos compositores, profesor y alumno en un principio, colegas y amigos después. La interpretación corre a cargo del grupo instrumental La Canzona, compuesto por dos flautas de pico, órgano y clave, viola de gamba y tiorba; a él se unen las voces de Gérard Lesne y Steve Dugardin. Duetos y canciones de Purcell alternan con la bella música instrumental de Blow hasta llegar a la *Oda* que da título y hace las veces de hilo conductor en este disco. Las versiones son excelentes, pero el punto culminante se alcanza en la hermosísima *Music for a while*, en la que sobrecoge no ya el timbre característico y la excelente forma de hacer de Lesne, sino la música que surge segura, sensible, llena de intención, casi mágica, de la viola de gamba de ese intérprete fuera de serie que es Philippe Pierlot. Aunque sólo fuera por esos casi cuatro minutos en los que el tiempo parece detenerse, este disco ya merece la pena. **A. MATEO**



MOZART, BEETHOVEN: *Conciertos para clarinete*. Michael Collins. DG 457 652-2 DDD

Aquí tenemos una auténtica *première* mundial, fruto de una aventura —travesura si se quiere— de Mikhail Pletnev, que encontró la atenta y entusiasta colaboración de su tocayo el clarinetista británico Michael Collins. Un buen día se le ocurrió transponer para el dulce instrumento de madera la obra del gran sordo destinada al violín, el famoso *op. 61 en re mayor*. Y aquí está el resultado.

Como es lógico se producen abundantes modificaciones de tesitura —normalmente para trasladarse a la octava baja—, y se buscan silencios o, incluso, se eliminan ciertas notas —el clarinetista debe respirar—. El *legato* maravilloso del violín se pierde en el experimento. Es en el segundo movimiento donde se alojan los mayores logros: el solista canta excelentemente la serena melodía. Collins hace auténticos prodigios en la interpretación de unos pentagramas que en el fondo son más bien inútiles; como rareza en todo caso puede valer.

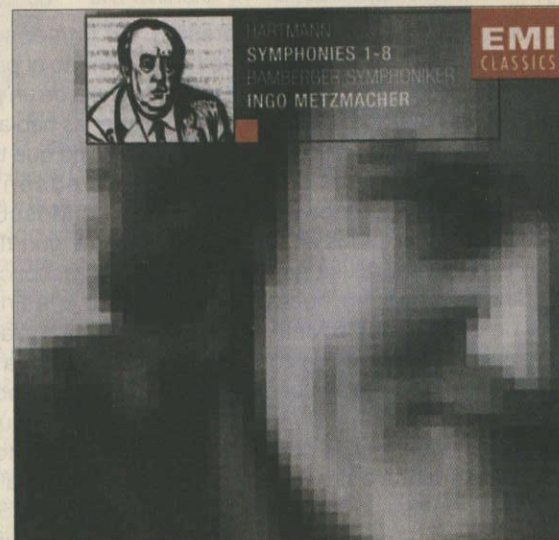
El *Concierto* mozartiano está bien tocado, y la orquesta y Pletnev, lo mismo que en Beethoven, acompañan adecuadamente. Es una buena versión que no sobrepasa por encima de las 10 ó 15 situadas por delante de ella. **A. REVERTER**

EL ÁNGEL DE MÚNICH

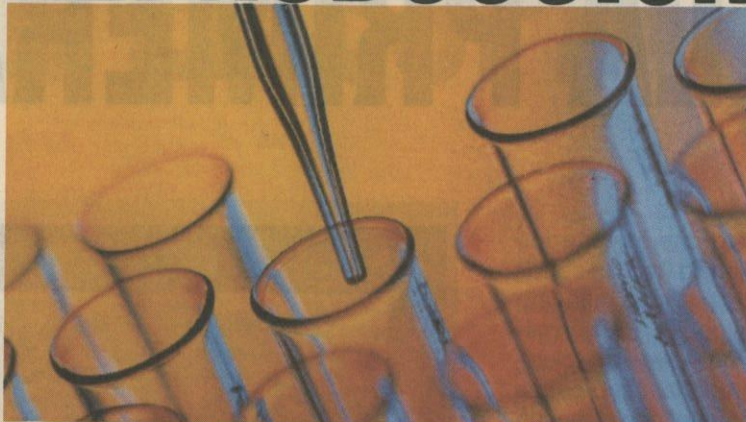
KARL AMADEUS HARTMANN: *Las ocho sinfonías*. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Ingo Metzmacher. 3 CD's EMI 5 56911 2 DDD

Madeline Milhaud, la viuda del compositor Darius Milhaud, describe así a Karl Amadeus Hartmann: "Era un *Engel* (un ángel), un ser humano maravilloso". Pero no es sólo ella; en esa descripción coinciden todos los que lo conocieron. En el Múnich nazi, Hartmann (1905-1963) dio ejemplo de entereza con su actitud resistente. Luego, en el Múnich de la postguerra, se dedicó con criterio abierto y altura de miras a la creación y dirección del ciclo de conciertos *Musica Viva*, imitadísimo luego por toda Europa. A Hartmann le querían todos y, al expresar ese cariño, a todos se les entrevé el deseo de que, en Hartmann, el genio compositivo hubiera corrido parejo a la rectitud y al altruismo. Pero no. En los años treinta, en Múnich, quien supo estar fue Hartmann, pero el talento musical lo tenía Richard Strauss, ese enorme artista que se dejó querer por el régimen. La vida es injusta, ya se sabe, y el arte más.

Terminada la guerra, Hartmann se embarcó en una revisión minuciosa de todo lo que había escrito hasta entonces y empleó una década entera en reorganizar y reescribir su música. El resultado fue un cuerpo de sinfonías numeradas de la una a la seis, complementadas luego por otras dos compuestas *ex novo*. Esto es lo que Ingo Mezmacher nos expone con precisión y entusiasmo. Salvo por la imperfecta aportación de la mezzo Cornelia Kallisch, el triple disco es un espléndido logro musical y un imprescindible documento. Oídas juntas, las ocho sinfonías exhiben sus semejanzas. Hartmann es un compositor obsesivo que vuelve una y otra vez sobre unos cuantos asuntos: el gran lamento sinfónico que se materializa en profundísimos adagios, y la chispeante acumulación de notas que se concreta en scherzos rápidos y fugados. Es apasionante oír cómo estas dos ideas van evolucionando de sinfonía en sinfonía. **Álvaro GUIBERT**



¿REPRODUCCIÓN



HOMOSEXUAL?

La teoría apuntada por el profesor británico Callum MacKellar sobre la posible concepción entre homosexuales ha despertado iras e incertidumbres en el entorno científico. El profesor José Egozcue, experto en bioética y presidente de la Sociedad Europea de Reproducción Humana y Embriología, reflexiona para EL CULTURAL sobre la viabilidad de esta teoría.

En principio, las parejas de homosexuales no pueden reproducirse, por obvias razones fisiológicas. A las mujeres les falta un espermatozoide, y a los hombres un óvulo y un útero de alquiler. Las técnicas de reproducción asistida han solucionado en parte este problema, ya que incluyen la donación de óvulos y de espermatozoides y las madres por delegación. Sin embargo, con estos métodos tan sólo uno de los miembros de la pareja consigue ser el progenitor biológico de la descendencia (al igual que en las parejas heterosexuales incluidas en programas de donación de gametos).

La clonación de la oveja Dolly en 1997 permitió diseñar estrategias para facilitar la reproducción de parejas de homosexuales. A estas estrategias nos referiremos más adelante, porque previamente conviene comentar la propuesta presentada por el profesor MacKellar, experto en ética y al parecer necesitado de titulares mediáticos, para que las parejas de homosexuales masculinos puedan reproducirse.

La propuesta consiste en añadir a un óvulo enucleado el núcleo de un espermatozoide y, a continuación, fecundar este "óvulo" con un espermatozoide del otro miembro de la pareja. Este escenario es científicamente imposible, porque como reconoce el propio MacKellar un embrión con dos dotaciones genéticas masculinas (o femeninas) no puede desarrollarse o, en caso de hacerlo, puede producir una mola hidatiforme, que es una formación precancerosa, o un teratocarcinoma.

Sin embargo, MacKellar obvia el problema con la facilidad de quien desconoce los procesos biológicos. Bastaría, dice, con inactivar algunos genes masculinos. La realidad es muy distinta, puesto que para cumplir el esquema Kellar habría que controlar a la perfección los procesos de activación e inactivación génica y saber qué genes controlar.

Pero la propuesta resulta aún más sorprendente si consideramos que las técnicas de clonación ya permiten, teóricamente,

la reproducción en parejas de homosexuales, sin transgredir los artículos de la Convención Europea o del Código Penal español, que prohíben la producción de individuos genéticamente idénticos.

Tanto si se trata de dos mujeres como de dos hombres, bastaría con trasplantar a un óvulo enucleado una célula somática de un miembro de la pareja, y a otro óvulo enucleado una célula somática del otro. Conseguidos así dos embriones, que serían cultivados in vitro unos cinco días, se procedería a fusionarlos para conseguir un único embrión con una mezcla de las características de los dos progenitores.

La clonación de la oveja Dolly en 1997 permitió diseñar estrategias para facilitar la reproducción de parejas de homosexuales

Esta mezcla de dos embriones (células de orígenes diversos) es lo que se conoce técnicamente como una quimera, y su producción conlleva, de acuerdo con la ley española de reproducción asistida, una sanción administrativa, pero no las duras penas de cárcel y de inhabilitación con que se castiga la producción de individuos genéticamente idénticos.

Por supuesto que en las parejas homosexuales masculinas sigue siendo necesaria la donación de ovocitos y un útero de alquiler, pero tanto en las parejas masculinas como en las femeninas los padres biológicos de estos hijos serían los miembros de la pareja.

La aceptación o no de estas técnicas depende, por supuesto, de la forma de pensar de cada cual, pero en último término "sin is in the eye of the beholder", es decir, la culpa no está en lo que se ve, sino en el ojo (en la mente) de quien mira (o, imprudentemente, juzga).

José EGOZCUE

CIENCIA

Todo a punto en la Estación Espacial para recibir a sus primeros inquilinos. La primera colonia espacial **70-72 Inventos 73**

TODO A PUNTO PARA QUE LA ESTACIÓN ESPACIAL LA PRIMERA COLONIA

El ex-presidente de Estados Unidos Ronald Reagan concibió en su último año de mandato (1988) la idea de una estación espacial como un proyecto exclusivamente norteamericano capaz de demostrar ante todo el mundo la superioridad de su país en materia aeroespacial. En un principio, Reagan bautizó el proyecto como estación espacial Freedom, pero diversos recortes de presupuesto en años posteriores hicieron imposible el compromiso adquirido por el ex-presidente. En 1993, Bill Clinton decidió que el proyecto Freedom debía ser rediseñado de acuerdo a los nuevos recortes y contando con la involucración de otros países. Entonces se sumaron al proyecto Rusia, Japón y Canadá, además de las agencias espaciales de once naciones: Alemania, Bélgica, Dinamarca, España, Italia, Holanda, Noruega, Suecia, Suiza y el Reino Unido.

Primeros pasos

Para estimular la innovación, equipos de diversos centros de la NASA compitieron entre sí para desarrollar tres proyectos distintos de estación espacial, y la Casa Blanca seleccionó de todos ellos la opción Alpha. Una vez que los rusos aceptaron suministrar los elementos de hardware necesarios para la operación (que originalmente habían diseñado como parte de la estación Mir 2) se puso en marcha lo que actualmente conocemos por Estación Espacial Internacional (ISS).

Desde que en noviembre de 1998 se ensamblara el primer módulo, los ingenieros de Cabo Cañaveral no han cesado en su empeño para que la Estación esté definitivamente terminada en el año 2006. Para entonces se habrán llevado a cabo un total de 44 misiones, de las cuales de momento se han completado tres en-

samblajes (dos rusos y uno norteamericano). El mes pasado, el transbordador Atlantis, con una tripulación de siete astronautas, finalizó con éxito la incorporación del último de los módulos hasta el momento, el ruso Zvezda, así como diversos trabajos de acondicionamiento necesarios para que varios astronautas vivan por primera vez en la estación espacial (el acoplamiento de un retrete, má-

quinas de ejercicio, calentador y enfermería).

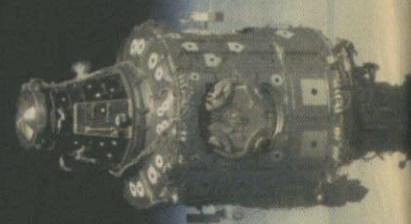
Un español en el espacio

Mañana despegará la nave Discovery STS-92 para completar la misión 3A, de cuya tripulación es miembro el astronauta español Miguel López-Alegría, uno de los especialistas encargados de acoplar el "corazón" de la estación espacial durante los once días

que tiene previsto durar la misión hasta que el Discovery STS-92 vuelva a la Tierra, aterrizaje previsto para el 16 de octubre. La misión tiene por objetivo preparar el escenario para futuros ensamblajes en la ISS mediante la instalación de la pieza Z1 Truss, y será el primer trabajo en el exterior de la estación espacial, que resultará indispensable para el buen funcionamiento del complejo sistema

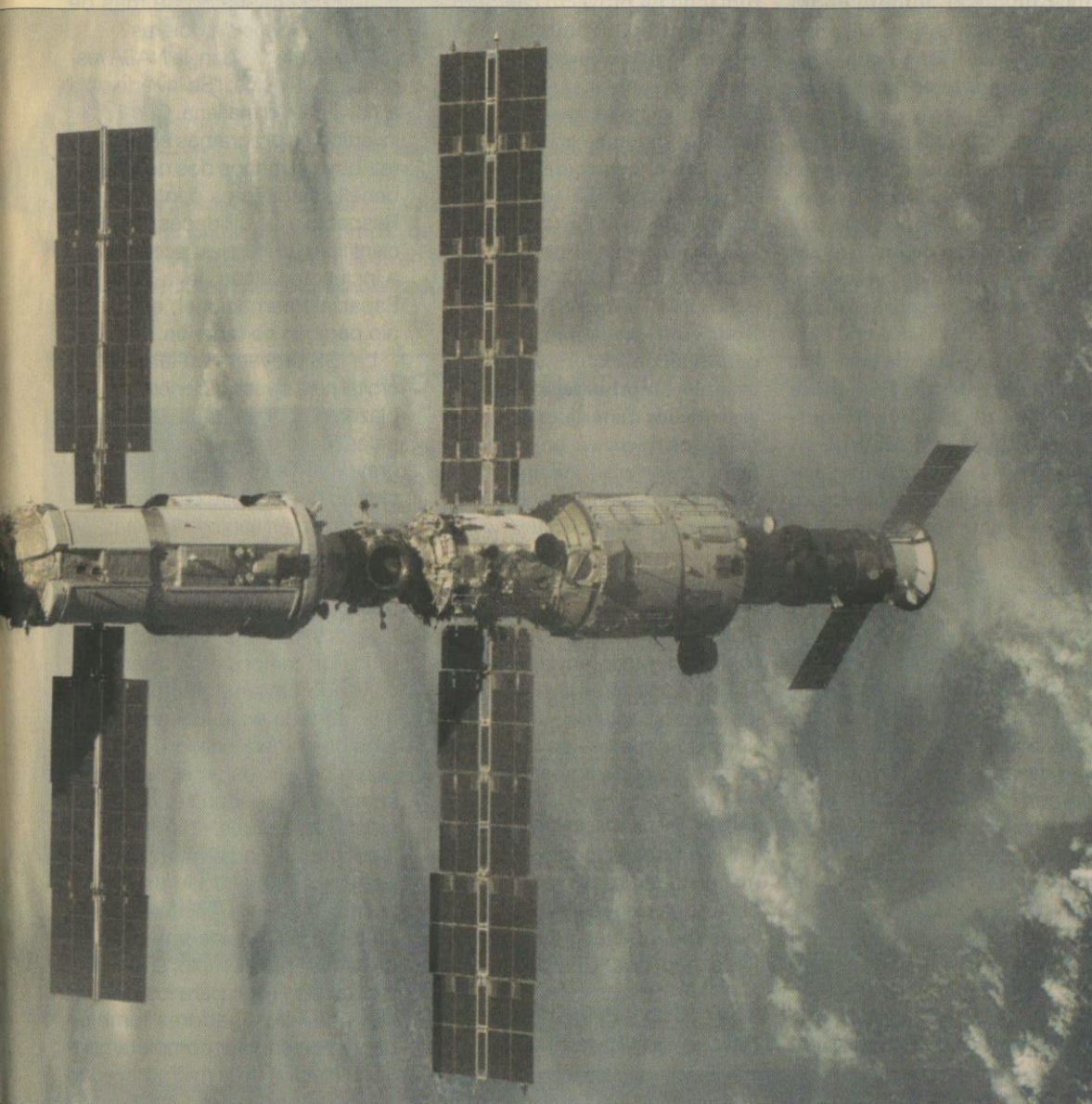


El Hombre ya ha emprendido nuevas formas de vida lejos de la Tierra. Mañana despegará de Cabo Cañaveral la nave Discovery STS-92, última misión (con el astronauta español Miguel López-Alegría) para poner a punto todo lo necesario antes de la llegada de los primeros inquilinos a la Estación Espacial Internacional, que está prevista para noviembre. Con una inversión de más de 6 billones de pesetas y la participación de 15 países, si todo sigue su curso la estación estará completada en el año 2006.



INTERNACIONAL RECIBA A SUS PRIMEROS INQUILINOS

HUMANA EN EL ESPACIO



de comunicación que llevará incorporada la ISS, ya que contiene el sofisticado equipo de control para comunicaciones.

Vivir en el cosmos

Una vez finalizada la misión en la que participa López-Alegría, la ISS estará definitivamente lista para acoger a sus primeros inquilinos. Durante el mes de noviembre, el Vuelo 2R llevará como tripulación

el primer grupo de astronautas destinados a vivir y trabajar durante cuatro meses en la Estación Espacial Internacional. Esta tripulación, formada por el astronauta norteamericano Bill Shepard y los cosmonautas rusos Sergei Krikalev y Yuri Gidzenko, lleva preparándose para esta misión desde finales de 1996, y las autoridades de la NASA confían plenamente en sus posibilidades. Cuando la tri-

pulación llegue a la estación —despegará el 30 de octubre del cosmódromo de Baikonur, en Kazajistán, a bordo del transbordador ruso Soyuz—, se encontrará con tres módulos: el primero, del servicio ruso, servirá como sala de estancia dentro de la ISS y como centro de control; el segundo, de propiedad norteamericana pero de fabricación rusa, proporcionará potencia suplementaria

y funciones de propulsión, mientras que el tercero, de fabricación norteamericana, servirá de puente para futuros ensamblajes.

El objetivo principal de los tres cosmonautas —que pasarán a la historia como los primeros habitantes de una colonia espacial— será realizar un examen de vuelo de la nueva estación al tiempo que incorporará nuevos equipos y actividades en el interior de la nave. Esta misión supone todo un hito en la historia espacial del hombre, la cual algunos expertos ya han comparado con la llegada del hombre a la Luna debido a las nuevas puertas que abre en términos de exploración cósmica.

Punto de partida

Al tratarse del más avanzado laboratorio de investigación y ciencia, la ISS será un punto de partida crucial para diversos destinos del sistema solar. Por ejemplo, después de 30 días realizando operaciones espaciales de forma autónoma, los exploradores estarán capacitados para abandonar la estación y emprender un viaje a la Luna, donde posiblemente podrán construir una base lunar. Pero las aspiraciones apuntan mucho más alto. La NASA sostiene que a los tres años de funcionamiento se podrá emprender un viaje al planeta Marte.

Aunque estas misiones puedan sonar a música de pura ciencia-ficción, en realidad no son más que la punta del iceberg de las posibilidades que ofrece la Estación Espacial Internacional. Debido a imprevisibles acontecimientos de enorme complejidad, la NASA no pasa por alto que surgirán numerosas sorpresas durante el trabajo de construcción orbital. Para enfrentarse a esos retos, cientos de ingenieros y astronautas se han preparado metódicamente durante la última década ensayando con nuevos instrumentos, examinando

do equipos y medios técnicos y realizando tests de exploración galáctica. Un total de 37 misiones y alrededor de 160 paseos cósmicos ya están programados para comenzar sus investigaciones y hacer uso de la Estación Espacial de aquí al 2005. Desde que el astronauta Ed White anduvo en 1965 por el espacio exterior por primera vez en la historia de la humanidad, la NASA ha dirigido un total de 377 horas de paseos galácticos, con lo que manifiesta estar perfectamente preparada para completar la estación en el tiempo previsto.

Cifras astronómicas

Una vez completada, se habrán invertido más de 6 billones y medio de pesetas en su construcción, tendrá 108 metros de anchura, 88 metros de largo y 42 de alto. La Estación Espacial orbitará a una altura media de 354 kilómetros y con una inclinación de 51,6 grados del ecuador. Su masa rondará las 453 toneladas métricas y proporcionará un espacio habitable para siete astronautas y científicos. El espacio de trabajo en el interior de la estación será de 1.303 metros cúbicos, aproximadamente el equivalente al volumen de dos cabinas de pasajeros de un Boeing 747 o el volumen medio de tres casas en Estados Unidos, cada una con 186 metros cuadrados de superficie por 2,1 metros de altura. Está previsto que la ISS esté habitada permanentemente a partir del próximo mes, ya que a los cuatro meses se producirá un relevo en la tripulación, al que seguirá otro relevo, de manera que la estación nunca podrá estar deshabitada.

Y es que para terminar con éxito toda la sucesión de misiones, la órbita terrestre se convertirá en una zona de construcción diaria durante cinco años. Para los ingenieros, científicos y astronautas implicados, su lugar de trabajo estará a más de trescientos kilómetros de distancia de la Tierra. Los desplazamientos fuera del planeta que la especie humana va a realizar durante los próximos cinco años marcarán un antes y un después en la historia aeroespacial. Los astronautas realizarán más del doble de salidas al exterior y pa-

PARTICIPACIÓN ESPAÑOLA

El aspecto que tendrá la estación orbital en el año 2006 –y que ahora sólo podemos admirar por medio de recreaciones informáticas– es el de una auténtica “ciudad espacial”, un lugar donde el hombre podrá vivir y trabajar en comunicación directa con la Tierra y con el esfuerzo conjunto de dieciséis naciones.

El papel de la colaboración española no se reduce únicamente a la participación del astronauta Miguel López Alegría como ingeniero de los sistemas de comunicación de la estación, y cuya misión despega mañana mismo de Cabo Cañaveral para volver en un plazo de once días a la Tierra. Además, el Instituto Nacional de Técnica Aeroespacial (INTA) de Madrid, situado en Torrejón de Ardoz, tendrá su propia misión en un futuro. Según uno de los cien-

tíficos responsables del proyecto, Juan Bautista Rodríguez, “la participación española en la Estación Espacial Internacional no tendrá lugar hasta el año 2002. De momento, estamos estudiando un proyecto concreto que no estará definitivamente esbozado hasta finales de octubre”.

Este proyecto aeroespacial del INTA se organiza en colaboración con el centro de desarrollo vasco INASMET (que es una empresa privada), y consiste en la creación de un dispositivo llamado TRIBOLAD. “Este dispositivo –añade Bautista Rodríguez– es la pieza crucial para realizar experimentos en los que comprobaremos el desgaste de los materiales en el espacio, es decir, en un entorno de microgravedad. Además, buscaremos soluciones en términos de lubricantes especiales”.

seos galácticos durante los próximos cinco años que los realicen desde el primer paseo cósmico. Para ello, estarán asistidos por un brazo robótico recientemente desarrollado, una mano artificial con dos dedos en forma de pinza denominada “Canada Hand”, además de un “ojo cibernético” con autonomía para realizar controles y exámenes periódicos de la estación. Antes de que la ISS adquiera su aspecto final, alrede-

dor de 100 componentes distintos habrán sido enviados desde la Tierra, mientras que 46 cápsulas aeroespaciales –usando tres tipos de cohetes– se habrán ensamblado perfectamente.

Lugar para los escépticos

Sin embargo, como suele ocurrir con todas las operaciones científicas que exigen elevados presupuestos, también hay lugar para los escépticos. Uno de los gran-

des obstáculos a los que tiene que enfrentarse tanto la NASA como el Gobierno Norteamericano desde el inicio del proyecto, es el derivado de las presiones sociales. Realmente, ¿de qué servirá, en términos prácticos, la Estación Espacial?, ¿qué beneficios aportará a la Humanidad?, ¿está justificada una inversión de más de 37.000 millones de dólares?

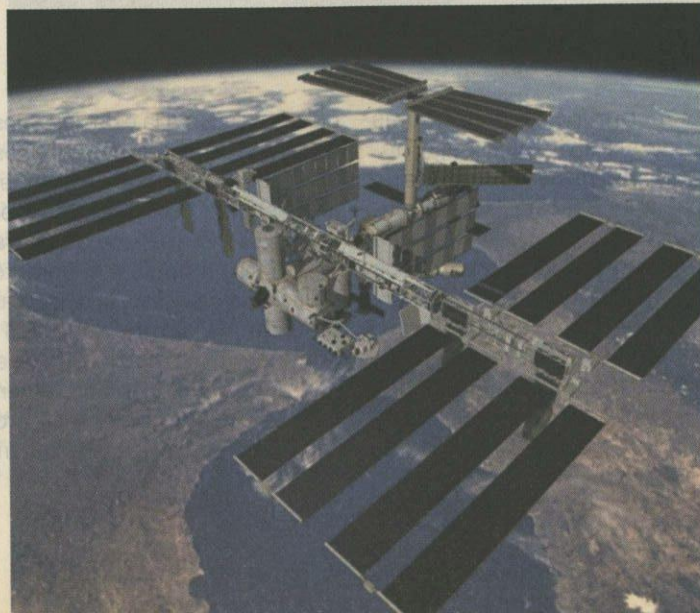
A la última cuestión, la NASA responde sin tapujos: “Se invierte para el hoy y para el mañana. Cada dólar invertido en programas espaciales retribuye al menos dos dólares en beneficios directos o indirectos”. Respecto a las utilidades sociales, científicas, culturales, económicas e incluso políticas de la Estación Espacial Internacional, en principio parecen no tener fin.

La ISS proveerá un laboratorio orbital para investigaciones de largo plazo en el que una de las principales fuerzas de la naturaleza –la gravedad– es ampliamente reducida, lo que permite desarrollar resultados más fiables. Además, se emplearán los medios técnicos más modernos para investigaciones biológicas, químicas, físicas, ecológicas y médicas. Prácticamente todos los campos de la ciencia, incluyendo obviamente la astronomía, tendrán en la ISS un laboratorio de primera calidad.

Los beneficios en el campo de la medicina pueden ser especialmente alentadores. Los efectos de la microgravedad eliminan las presiones de la gravedad en los experimentos que se hacen en Tierra, de tal modo que los tratamientos de cáncer, por ejemplo, se pueden realizar sin riesgo para los pacientes. Los investigadores también pueden determinar completamente los efectos de la microgravedad en el hombre.

En el aspecto industrial, por otro lado, se confía en poder desarrollar metales más fuertes y ligeros, ya que los fluidos y las llamas actúan de forma muy distinta expuestos a la microgravedad. Asimismo, se espera que en breve puedan desarrollarse chips de ordenador más potentes. Pero esto son sólo botones de muestra de los saltos cualitativos que supondrá la conquista del espacio.

Diseño informático del aspecto de la ISS una vez completada, en el 2006



Felipe SANDOVAL

MINITECLADO NUMÉRICO



El miniteclado numérico USB de 17 teclas desarrollado por Targus es el más ligero y pequeño del mundo, según sus fabricantes. Está diseñado específicamente para las hojas de cálculo, contabilidad y diversas aplicaciones financieras que precisan entradas rápidas y exactas de datos numéricos.

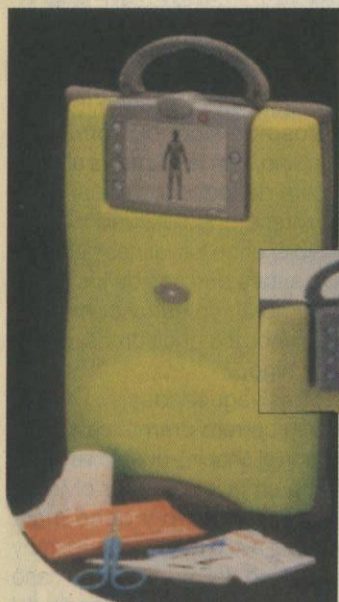
A pesar de su ligereza, es muy compacto, y el teclado dispone de un sistema propio de conectividad al llevar un cable USB de sesenta centímetros en su interior. Puede adquirirse por 12.995 pesetas en puntos especializados. Más información en www.targus.com.

TRAMPA PARA MOSQUITOS

Es muy simple: los mosquitos quieren dióxido de carbono, el hombre exhala dióxido de carbono. Por eso el mosquito ataca al hombre. Con base en esta premisa científica, la Corporación de Biofísicos Americana ha desarrollado el Mosquito Magnet RS. Incorpora una botella de propano que produce constantemente dióxido de carbono como cebo para los mosquitos, que inevitablemente se acercan al dispositivo y son succionados y atrapados en una bolsa. El artefacto protege de los insectos en un círculo de tres cuartos de acre, y el propano tiene una duración de 18 a 21 días. Su precio es de 700 dólares (unas 126.000 pesetas) y se puede adquirir en www.mosquitomagnet.com.



BOTIQUÍN ELECTRÓNICO



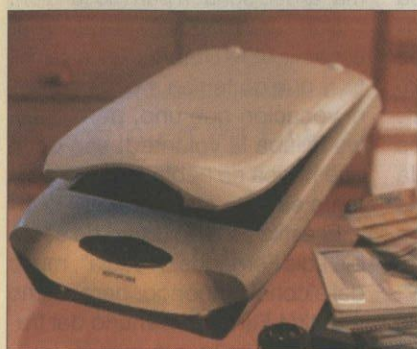
El dispositivo e-mom (mamá electrónica), desarrollado por un equipo de la Universidad de San Jose, es un botiquín y una guía de primeros auxilios al mismo tiempo. A través de su pantalla líquida, el e-mom ofrece paso a paso todo tipo de información al usuario sobre cómo tratar al paciente en una situación de riesgo. El maletín contiene todo tipo de fármacos e instrumentos médicos necesarios para seguir las instrucciones. Además, a través de un botón se podrá conectar directamente con los servicios de urgencia de la zona. Todavía no se contemplan planes de producción.

PARA EVITAR TIRONES

La activación de esta peculiar alarma desarrollada por Planet Security provoca la emisión de un sonido de 130 decibelios por cualquiera de las dos formas: al tirar de la correa que lleva incorporada (evitando así robos por el sistema del "tirón"), o al separarse las dos placas de metal, que colocadas en la puerta de la casa, habitación de hotel, etc., crean un contacto magnético que hace estallar la alarma. De forma adicional, lleva incorporada un emisor de destellos que también puede ser activado independientemente. Funciona con pilas y se puede adquirir en el teléfono 91 804 90 33 por 3.700 pesetas.



RÁPIDO Y SIN DISTORSIONES



La última tecnología en escáneres no deja de sorprender. El último modelo de Microtek, ScanMaker 370, ofrece color de 42 bits proporcionado por la tecnología de doble optimización (DOT), que permite muestrear una imagen a 42 bits por píxel, y luego la optimiza dos veces para eliminar las distorsiones de imagen. Viene equipado, además, con dos botones

de fácil escaneado, copia y correo electrónico, que proporciona un rápido acceso a las funciones más corrientes. Su precio es de 19.900 pesetas y se puede adquirir en Caelsa (Tel.: 91 795 02 04).

GRANDES BAJOS

Con la nueva tecnología Woox –una combinación de nuevos circuitos y suspensión dual de los sonidos graves–, las minicadenas estéreo de Phillips FW-P88, FW-C85 y FW-C80 ofrecen un sonido de bajo más limpio y matizado que cualquier otra minicadena del mercado. Además de obtener un mejor sonido, el FW-P88 (en la imagen) está equipado con Dolby Digital y 320 vatios de poder –240 al frente, 40 en el centro y 40 en los altavoces traseros–. Se puede adquirir en www.phillips.com por 400 dólares (aproximadamente, 72.000 pesetas).



LUIS FERNÁNDEZ, "JAUJA"

Luis Fernández, "Jauja", allá por los primeros cuarenta, estrenó una obra en Madrid de mucho mérito: *Familia honorable no encuentra piso*. Fue un éxito que se medía por meses. Luis Fernández, "Jauja", se creía redimido para siempre de la provincia, de su empleo burocrático, y lanzado a la gloria de Madrid, aquel Madrid de Manolete y Celia Gámez, de los fascistas y las paellas de Camorra. De modo que Luis Fernández,

gestión franquista de sus crímenes". Un poco enredada la gregería. Ramón la habría hecho más limpia y eficaz, pero Ramón estaba en Buenos Aires, parado en las esquinas, "esperando su cáncer", como él decía.

Luis Fernández, "Jauja", era grande y moreno en pálido, sonriente en triunfador, con sospechas de baja, y llevaba siempre muchas bufandas anudadas al cuello, como los directores de cine

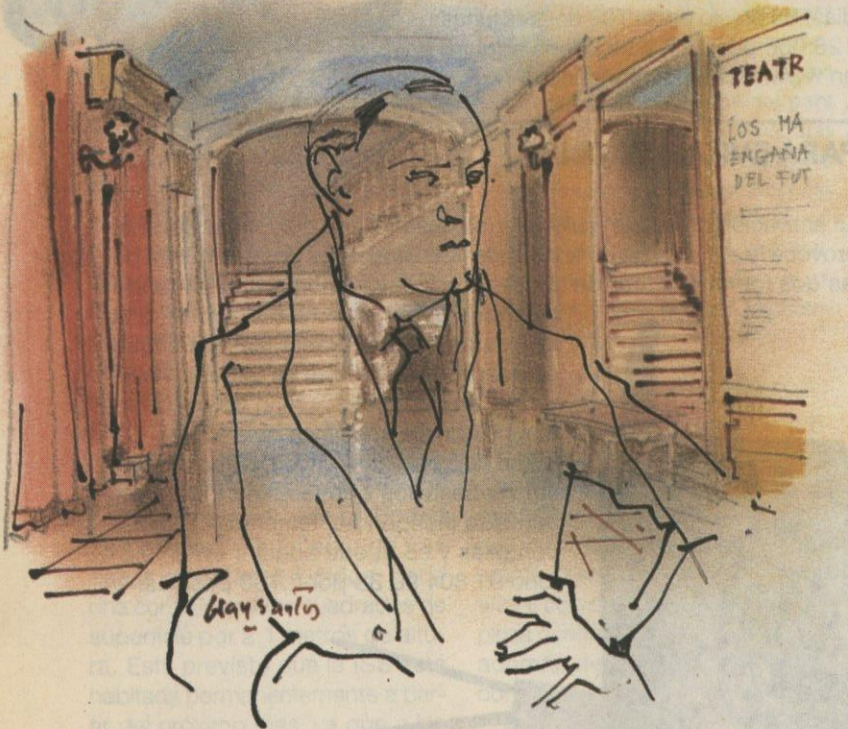
rioso y, como siempre pasa en estos casos, le nació verdín del resentimiento. Un día me dijo, al llegar a la tertulia:

—Claro, tú ya vendrás, como siempre, de leer a tu Juan Ramón con sus diarreas y sus flatos.

Sólo se consuela uno del fracaso degradando al diarreico y flatulento, al triunfador. Incluso los triunfadores, a veces, se divierten haciendo mala literatura de los dulces y caquéxicos fracasados. El

Yo creo que ya ni escribía.

Luis Fernández, alias "Jauja", fue para mí un ejemplo de cómo un primer éxito precoz puede ser negativo y engañar al propio autor. Uno ha preferido siempre el pasito a paso, la seguridad de lo que va quedando edificado. "Jauja" creía en la gloria madrileña y bulliciosa, en los mediodías de Chicote. Yo creía más bien en la gloria ignorada de Juan Ramón, huerto claro y sombra malva, pureza lírica, pureza de vida, quizá una sustitución literaria de mi primer misticismo juvenil y enfermo.



Luis Fernández, alias "Jauja", fue para mí un ejemplo de cómo un primer éxito precoz puede ser negativo y engañar al propio autor. Uno ha preferido siempre el pasito a paso, la seguridad de lo que va quedando edificado

A pesar de todo lo cual, y a pesar de la diferencia de edad, éramos amigos. En el funeral por la mujer de Miguel Delibes, una multitud, me encontré a "Jauja" completamente borracho, blando y oloroso de alcohol, como una flor en vino, con la pluma ya al viento, fuera de todos los armarios, y me profesó una fidelidad incomprensible, entre los latines del cura:

—Ya sabes que soy de los vuestros, Umbral, yo estoy con vosotros, somos los que somos, cuenta conmigo...

Y otras vaguedades.

De su carrera dramática sólo le quedaba el chapirí —que no se había quitado en la iglesia, por olvido—, un aroma de puro y poco más. Nadie me avisó de su muerte, muy lejos ya uno del otro, pero su caso me lleva a pensar en la tragedia del hombre de vocación auténtica e incapacidad también auténtica. Dios le habrá llevado a su ciclorama, el que soñaba para su función.

Son seres que han quedado por el camino de Umbral, en la cuneta, y que no tenían menos talento ni vocación que uno, pero quizá les fallaba la voluntad, eso de lo que nunca se habla, y tan importante es para el escritor.

El estilo es la voluntad de escribir. Luis Fernández, "Jauja", murió del alcohol, supongo, pero, como me diría Fernando, murió del fracaso, que es lo que más mata.

Mayormente, en el teatro.

"Jauja", estaba todos los mediodías, al salir de la oficina, presidiendo una tertulia de pie en un céntrico bar, y explicándoles a Culo Rosa y otros perplejos:

—En mi próxima obra yo pongo un ciclorama de fondo, como Tamayo, y...

(Nadie sabía lo que era un ciclorama, ni se hubiera atrevido a preguntarlo). Pero su próxima obra, *Los maridos engañan después del fútbol*, fue un fracaso jardielesco, así como jardielesco había sido el éxito de la primera. Después de la guerra hubo mucho Jardiel en la escena española. Como decían los rojos, "Jardiel es el que les pone bicarbonato a los burgueses de la Victoria para que hagan bien la di-

y teatro, pues "Jauja", además de autor, quería ser en Madrid director de sus propias comedias:

—Como Jardiel— decía.

Eso, como Jardiel, que ya había muerto de cáncer y de tigres hacía unos años. Fernando Fernández-Gómez sostenía que a su maestro Jardiel no le había matado el cáncer sino el fracaso. Yo a Fernando nunca le llevo la contraria, que emparejamos muy bien en las cenas, ambos con nuestra medalla Premio Príncipe de Asturias en el ojal. Luis Fernández, "Jauja", todavía explotó durante unos años su primer éxito en Madrid, pero la cosa se iba olvidando, se iba callando, él no encontraba su camino de vuelta glo-

ser humano se alimenta del ser humano. El hombre es lobo para el hombre, según los clásicos, pero un lobo alimenticio como un cerdo. Luis Fernández, "Jauja", salvaba con su buen/mal humor el fracaso de su carrera, una gloria fugaz entre Jardiel y don Adolfo Torrado.

Por fin, Luis Fernández, "Jauja", renunció a Madrid, aunque otros de su diócesis emprendieron la aventura, como el cómico Laguna y el orteguiano Culo Rosa, que ha inaugurado esta serie. Luis Fernández, conocido por "Jauja", hizo correr la especie de que había heredado un fortunón de unas tías suyas, y solterón como era, dejó la oficina y empezó a vivir en grande, pero de estrenar, nada.

Francisco UMBRAL

YA A LA VENTA

En la revista **HISTORIA** de Octubre

LA AVENTURA DE LA
HISTORIA
Año 2 - Número 24 - Octubre 2000 - 500 ptas
Con CD-Rom: 1.350 ptas

DEBATE
La pelea de la HISTORIA

MISIÓN IMPOSIBLE
La Luftwaffe fracasa en Inglaterra

En defensa de las mujeres:
CHRISTINE DE PIZAN
una feminista medieval

DESPLIEGABLE Madrid, de los Austrias a los Borbones

Dossier
CARLOS II
El triste ocaso de los Austrias

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 período 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

MULTIMEDIA CD-ROM
La Historia
y sus Protagonistas
Carlos I
7
Siglos XVI - XVII
El Imperio Español en
Europa y los conflictos
de religión

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



► 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
CENTRO OPERATIVO DE LA UNIÓN 941. 200. 114
