

EL CULTURAL

18-24 de octubre de 2000

ISABEL ALLENDE
ADELANTA SU
"RETRATO EN SEPIA"

HABLA SOBRE "YOU'RE THE ONE"

GARCI
IMPRESIONISTA

Hecho a su medida

Concebido por Abraham-Louis Breguet en 1780, el primer reloj automático iba provisto de una masa oscilante encargada del armado del resorte principal. Realzando la elegancia intrínseca del mecanismo del reloj, dicha masa va dotada en la actualidad de un fino "guilloché" grabado a mano.



Las célebres agujas "pomme" de acero azulado se conocen en el mundo entero como las "agujas Breguet". Creadas en 1783 por Abraham-Louis Breguet, éstas simbolizan la absoluta maestría de que siempre han hecho gala los orfebres Breguet.



Cada reloj Breguet relata una página de historia escrita por Abraham-Louis Breguet, el relojero más ilustre de todos los tiempos.

La fuerte personalidad de cada modelo se traduce en los detalles que lo han hecho legendario: agujas "Breguet" de delicada factura, fino guilloché de la esfera y elegante acanalado de la caja, signos todos ellos de su excepcional maestría. A ello se suma la alta fiabilidad de su mecanismo, de un acabado totalmente artesanal, que ilustra a la perfección el espíritu innovador que distingue desde hace siglos a la marca.

Poseer un reloj Breguet es saber apreciar el alto sentido de perfección que lo hace único y exclusivo.



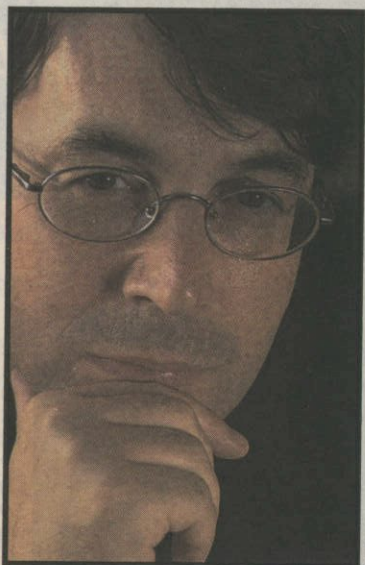
El dispositivo conocido con el nombre de "Tourbillon", inventado por Breguet hacia 1795 y patentado en 1801, permite compensar los efectos de la atracción terrestre en la precisión de los relojes. Los modelos "Tourbillon" de la colección actual ilustran de forma prestigiosa este relevante invento.

Breguet
Depuis 1775



SOLICITE CATÁLOGO Y LISTA DE CONCESIONARIOS A:
JOYERÍA GRASSY. GRAN VÍA, 1. MADRID 28013
TELF.: 91 532 10 07 – FAX: 91 531 03 54

LAS PALABRAS ROBADAS



M. R.

En la mayor parte de las historias de impostores artísticos hallamos una vanidad desorbitada, acaso la desesperación dramática de alguien, incapaz e impaciente en la misma proporción, por aproximarse a la obra de arte, a ese instante que parece, desde Platón, tender un puente, con el doble nombre de verdad y de belleza, entre la divinidad y los hombres, entre la inmortalidad y eternidad de aquélla y la contingencia y temporalidad de éstos. Porque quien contrata a alguien para que realice por él un acto creador para el que no está dotado, suplantando la personalidad de otro, o mejor aún, pagando para que otro suplante la suya, está reproduciendo la pregunta de Lucifer: ¿Quién como Dios? “Yo”, responde quien encarna para nosotros el Mal, y “yo” responden aquéllos que recurren a las palabras robadas. En principio el acto de plagiar y el de la suplantación de una personalidad artística o literaria no participan de la misma sustancia, aunque a menudo la realidad haya querido que fuesen juntos, y si bien hoy tanto uno como otro están sumamente desprestigiados, no son, de partida, actos enteramente reprobables, ni siquiera actos ajenos a la creación misma. En algún momento de *Los complementarios*, creo recordar, Antonio Machado confiesa sentir una gran admiración por Virgilio, “sobre todo”, porque éste ni siquiera se había tomado la molestia de citar a todos los autores a los que había incorporado a sus obras. “Todo lo

sabemos entre todos”, le decía Giner de los Ríos a cierto rústico castellano de finales del siglo pasado, y uno de los más hermosos versos de Rubén apunta hacia la naturaleza compartida de la obra de arte: “Los mismos ruiseñores cantan los mismos trinos/ y en diferentes lenguas es la misma canción”. En cuanto a los suplantadores o “negros” podríamos aportar un gran número de casos en los que éstos no sólo fueron explotados por alguien, sino que se sumaron gustosamente a esa explotación como parte fundamental de su formación artística. ¿No salían acaso de los talleres de los grandes pintores del Renacimiento y del barroco, firmadas por ellos, obras que habían sido pintadas enteramente por aprendices y oficiales? ¿No está llena la historia de la música de partituras de grandes maestros completadas u orquestadas por sus discípulos o sus amigos? ¿No plagió Stendhal los libros de otros sin el menor rebozo? Cuando la tradición asegura que el plagio sólo se puede hacer perdonar si va seguido de asesinato, se refiere sin duda a que, en esencia, no se puede plagiar el acto creador, sino continuarlo. Todo lo sabemos entre todos, todo lo pintamos entre todos, todo lo es-

cribimos entre todos. Ciertamente que con estas ideas, la de “originalidad”, en la que está basada buena parte de la estética contemporánea, queda seriamente en entredicho. Pero quizá, como nos muestran los versos de Rubén, no haya otra forma de acercarse al acto creador, sino con pasos de una misma estela, con modestia absoluta (conciencia de nuestras limitaciones) y con insobornable orgullo (conciencia de las obras que completamos). Por eso encontramos patético el plagio que no ha decidido continuar una obra de arte, es decir, completarla, sino suplantarla. Y en ese sentido todo plagiario es un negro de sí mismo. Ya que descubrimos que quien plagia, no persigue crear una obra de arte, sino reproducir o alcanzar a través suyo algo que le es enteramente ajeno a ésta: un éxito social, una reputación, un puesto prestigioso en la comunidad; y lo mismo quien contrata a quien ha de proporcionarle vitola de novelista, de músico, de historiador o de cualquier otra cosa. Y así, esos seres desdichados que acaban acuilándose un negro para su espurios beneficios, no lo hacen con el propósito de que éste les entregue una nueva *Montaña Mágica*, pongamos por caso, sino cual-

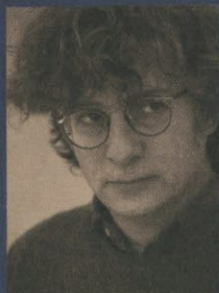
quiera de esos librecitos con el que poder satisfacer unos apetitos bastante vulgares de dinero, de éxito o de reconocimiento. Por lo mismo que nada tendríamos que objetar de aquél que, como el pobre Pierre Menard de Borges, arrastrado por el amor de un libro, lleva a cabo con templada probidad y escrupulosa exactitud, la escritura del *Quijote*. Menard no persigue la autoría de este libro, y la gloria que de ello se derivara, sino haberlo escrito. A severísima pena fue condenado Prometeo por los dioses, cuando se probó su robo del fuego, y fueron injustos con él, puesto que lo había robado para restituirlo a los hombres. Si el plagiario, si el impostor, obraran con idénticas y nobles miras nadie podría condenarlos. Pero lo cierto es que no merecen, desde la literatura, más que nuestra piedad, porque acaso no saben todavía que las palabras, cuando son verdaderas y no para el comercio, a todos nos pertenecen por igual, y que aquello que ellos han creído robar, o aquello que han creído comprarle a tal o cual oscuro mercenario, no es en realidad más que la escoria de las palabras, la escoria del fuego sagrado.

Andrés TRAPIELLO

Cada fin de semana

¡JAQUE MATE DE MARISCAL!

El Ajedrez de Mariscal en exclusiva para los lectores de EL MUNDO y MAGAZINE



Una obra de arte única del creador del COBI de Barcelona '92 que los lectores de EL MUNDO podrán adquirir cada fin de semana con MAGAZINE por 625 pesetas más. Al finalizar las 16 entregas, y habiendo reunido los 16 puntos que figuran en las cajas, el comprador obtendrá GRATIS el tablero del juego. Cada fin de semana, 2 fichas con MAGAZINE de EL MUNDO.

GRATIS
Con la última entrega el tablero de juego y cada fin de semana con MAGAZINE 2 piezas por 625 ptas. más.



PLAN DE ENTREGAS			
	BLANCAS	NEGRAS	FECHA SALIDA
1	Caballo 1	Peón 1	1 Octubre
2	CAJA		
3	Peón 1	Alfil 1	8 Octubre
4	Torre 1	Peón 2	15 Octubre
5	Peón 2	Caballo 1	22 Octubre
6	Alfil 1	Peón 3	29 Octubre
7	Peón 4	Torre 1	5 Noviembre
8	Peón 3	Peón 4	12 Noviembre
9	Reina	Rey	19 Noviembre
10	Rey	Reina	26 Noviembre
11	Caballo 2	Peón 8	3 Diciembre
12	Peón 8	Alfil 2	10 Diciembre
13	Torre 2	Peón 7	17 Diciembre
14	Peón 5	Caballo 2	24 Diciembre
15	Alfil 2	Peón 5	31 Diciembre
16	Peón 7	Torre 2	7 Enero
	Peón 6	Peón 6	14 Enero
	TABLERO		

TRAPPING



EL AJEDREZ
MARISCAL

EL MUNDO
www.elmundo.es

Para pedir la caja contenedora o las fichas atrasadas dirijase a su punto de venta habitual o llame al SERVICIO DE ATENCIÓN AL LECTOR: 902 21 33 21

PRODUCCION VALIDA EN TODAS LAS COMUNIDADES EXCEPTO CATALUÑA Y EXTRANJERO

PORTADA: FOTOGRAFÍA DE MERCEDES RODRÍGUEZ. PRIMERA PALABRA, POR ANDRÉS TRAPIELLO **3** LA PAPELERA DE JUAN PALOMO **6** **LETRAS** LUIS GOYTISOLO: DIARIO DE 360° **9** JOSÉ JUAN TABLADA: UN DÍA... LI-PO Y OTROS POEMAS **11** J. JIMÉNEZ LOZANO: UN HOMBRE EN LA RAYA **13** ENTREVISTA CON LA ESCRITORA CHILENA ISABEL ALLENDE **16-19** SALVADOR PÁNIKER: CUADERNO AMARILLO **20** M. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ: JUANA LA LOCA, LA CAUTIVA DE TORDESILLAS **22** LA ÚLTIMA PALABRA: LUIS MATEO DÍEZ **24** **ARTE** ZURBARÁN EN MEDIOS TONOS **26-27** EN LA PERIFERIA DE JUAN UGALDE **28-29** PINTURA SAGRADA DE JOAN DE JOANES **30** MOVIMIENTO APARENTE **32** SARAH LUCAS O LA ARTISTA ADOLESCENTE **33** PICASSO ENTERO EN SEGOVIA **34-35** PICASSO, SUITE 347 **36** "HÉROES ESPIRITUALES DE ALEMANIA", 1973, DE KIEFER, POR SABINE SCHÜTZ **38-39** SUBASTAS **40** **TEATRO** ENTREVISTA CON ARIEL GOLDENBERG **42-43** EL MEJOR TEATRO Y DANZA DEL XVIII FESTIVAL DE OTOÑO DE MADRID **44-49** IBEROAMÉRICA DESEMBARCA EN CÁDIZ **50** **CINE** JOSÉ LUIS GARCÍ HABLA DE SU ÚLTIMA PELÍCULA, "YOU'RE THE ONE (UNA HISTORIA DE ENTONCES)" **52-54** COMIENZA EL GRAN BAILE. 45 EDICIÓN DE LA SEMINCI DE VALLADOLID **55** LARS VON TRIER BAILA EN LA OSCURIDAD. ESTRENO DEL MUSICAL "DANCER IN THE DARK" **56-57** TERENCE DAVIS Y "LA CASA DE LA ALEGRÍA": "ME ATERRA LA FALTA DE DINERO" **58** **MÚSICA** ENTREVISTA CON HARNONCOURT **60-62** JORDI SAVALL DIRIGE A LA SINFÓNICA DE EUSKADI **64** "FAUSTO" DE GOUNOD EN LA CORUÑA **65** EL PALAU DE VALENCIA RESPLANDECE **66-67** DISCOS **68** **CIENCIA** EL RITMO DE LA VEJEZ. MODIFICACIONES GENÉTICAS PERMITEN PROLONGAR LA VIDA **69-71** SE PUBLICA "¿POR QUÉ ENVEJECEMOS?", DE TOM KIRKWOOD **72** INVENTOS **73** POR EL CAMINO DE UMBRAL **74**

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador

Luis María Anson

Directora

Bianca Berasátegui

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

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

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

Ilustración: Julián Grau Santos

Críticos

J. Arnaldo, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, G. Carnero, D. Castro, P. Castro, J. L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, D. Doncel, L. Fernández, J. Gállego, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Á. Guibert, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. Iberní,

R. L. Blanco, J. Marco, J. Marín-Medina, J. 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

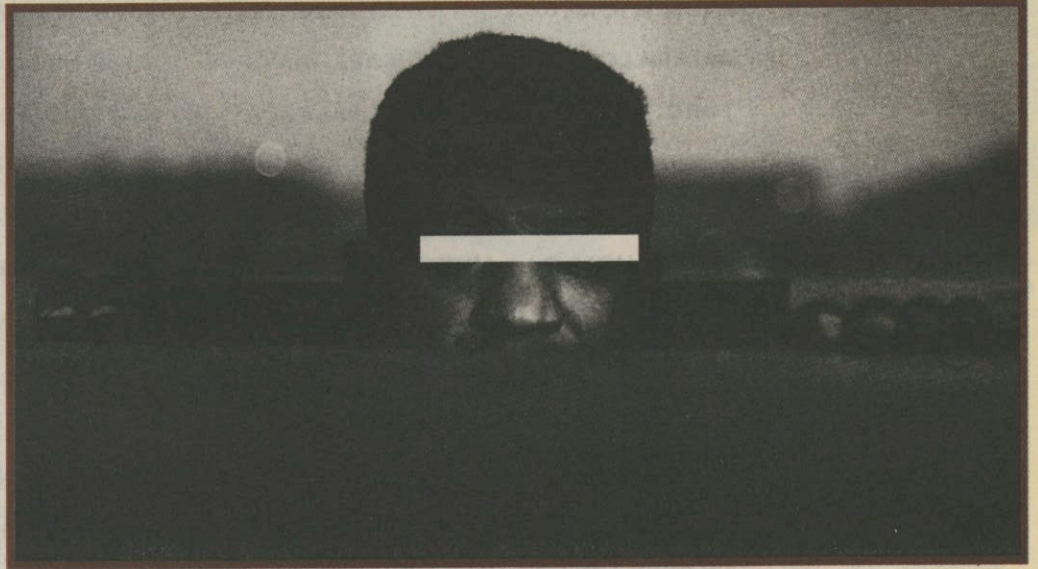
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



AL SON DEL PLAGIO

"¿MI PROFESIÓN? VERDUGO Y MERCENARIO"

Lo siento pero no, la verdadera negritud no está en los versos de Senghor ni en las prosas de Soyinka. Ni siquiera en las hazañas de Michael Jordan o Marion Jones. La auténtica negritud se cocina cada semana en el planeta de los libros y no se salva un famosuelo. Acabo de toparme con el héroe de la semana, el negro de Ana Rosa Quintana, en nuestra tertulia de los martes. Me enseña su álbum de familia mientras charlamos con sabor a hiel en los labios. Todo lo que aquí se cuenta está fusilado a discreción porque, como Juan Palomo, yo me lo guiso, yo me lo como.



-Para empezar, es usted Rojo, ¿verdad?
 - Para nada, soy de derechas de toda la vida.
 -¿Le gusta la palabra negro?
 -No me gustan las etiquetas.
 -Parece que no ha hecho bien su trabajo.
 -Lo que parece es que estoy hartado de este trabajo.
 -Pero le han pillado.
 -Yo no existo, soy un fantasma, alega y ausente. Han pillado a los que dan la cara.
 -¿... Y no le remuerde la conciencia?
 -Insisto, no existo y no tengo conciencia.
 -Por lo que veo, tiene usted, efectivamente, más instinto de ladrón que de asesino.
 -Yo sólo fusilo. Ejecuto órdenes. El asesinato es moral, se lo aplico a quienes las dan.
 -Seguro que nadie le obligó a calcar capítulos de otro libro.
 -Cuando uno mata una vez,

mata ciento.
 -Dicen que es un pájaro de cuenta.
 -Sólo un poco espino.
 -Pero ha dejado a Ana Rosa Quintana con el culo al aire.
 -Ella sale al aire todos los días y el culo es algo que tenemos todos. Igual de parecidos que los fragmentos de *Álbum de familia y Sabor a hiel*.
 -¿Le gustaría pedir perdón?
 -El perdón me lo tendrían que pedir ellos a mí. Yo soy escritor.
 -Suena a venganza.
 -Cuando el río suena...
 -Pero este plato se lo está comiendo bien caliente.
 -Bueno, ha salido en una revista caliente. No confunda.
 -¿Ha metido en *Sabor a hiel* páginas de algún otro best-seller aunque no sea americano?
 -¡A usted se lo voy a decir!
 -¿Por qué no escribe libros propios y se deja de tanto resentimiento?

-Es lo que hago.
 -¿Cuáles son sus referentes?
 -Faulkner, Kafka, Borges, Dostoiévsky.
 -¿... Y bien?
 -Con ellos soy más serio.
 -Pero usted ya "ha matado" una vez, estaría bajo sospecha.
 -Bueno, la tentación siempre vive arriba, en la estantería.
 -¿Satisfecho?
 -Como David tras machacar a Goliath.
 -¿Le gustaría ganar el Planeta?
 -Claro, es como entrar en el Olimpo.
 -Si tuviera que definir en dos palabras su profesión en un currículum, ¿qué pondría?
 -Verdugo y mercenario.
 -Pues parece un dios.
 -Soy un dios cuando entro en los textos de los demás. Entonces me entra el instinto asesino y no puedo parar.
 -Usted es carne de psico-thriller.
 -Me encanta *Psicosis*. La escena de la ducha me recuerda mis momentos más álgidos en los que destripo sin piedad páginas y más páginas.
 -Me da usted miedo. Mueve los dedos frenéticamente.
 -Lo siento, ¿comprende ahora?
 -No sólo le comprendo. También le creo.
 -Gracias. ¿Cuándo piensa pu-

blicar esta entrevista?
 -El 18 de octubre.
 -¿Me la enseñará? Colaboro con una revista cultural en Colombia...
 -Por favor, conténgase. Es usted insaciable.
 -Me juzga mal.
 -Porque le veo mal. ¿Cómo vivirá a partir de ahora?
 -Día a día, como Rambo, sin rumbo.
 -¿Qué significa para usted la palabra plagio?
 -Un arte subterráneo, anónimo, que si sale a la luz se pudre.
 -Ahora parece un vampiro.
 -Usted lo ha dicho.
 -¿También vive de noche?
 -Es el momento de construir las grandes obras.
 -¿Cuál es su monumento perfecto?
 -Un remedo entre *Madame Bovary*, *Crimen y castigo* y *Rojo y Negro*. ¡Qué grandeza!
 -Vuelve a acojonarme, en este momento tiene la mirada de Frankenstein. ¿Saldrá de la clandestinidad algún día?
 -Cuando acabe esa obra. Nadie lo notará.
 -¿Tiene título y editorial ya?
 -Sí, pero tendrá que enterarse por sí mismo. Ese es el juego.

Juan PALOMO

LIBROS MÁS VENDIDOS

LA PRÓXIMA SEMANA
LANZA EN TODO EL MUNDO
"RETRATO EN SEPIA"

ISABEL ALLENDE

"ESTOY AGOTADA Y
MUERTA DE MIEDO"

QUÉ LEER

LETRAS

Luis Goytisolo: Diario de 360°9 José Juan Tablada: Un día... 11 Jiménez Lozano: Un hombre en la raya13 Entrevista con Isabel Allende16-17 Retrato en sepia 18-19 S. Pániker: Cuaderno amarillo20 Fernández Álvarez: Juana la Loca22 Última palabra: Luis Mateo Díez24

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	1	23
2 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	27
3 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	8	29
4 Los amigos que perdí	Jaime Bayly	Anagrama	5	3
5 Aranmanoth	Ana María Matute	Espasa	4	15
6 Sabor a hiel	Ana Rosa Quintana	Planeta	7	19
7 El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Areté	-	31
8 Iacobus	Matilde Asensi	Plaza & Janés	9	2
9 Me voy	Jean Echenoz	Anagrama	-	1
10 El valle de las gigantas	Gustavo Martín Garzo	Destino	-	1

NO FICCIÓN

1 Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Paza & Janés	1	3
2 El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de hoy	-	1
3 Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	Galaxia Gutenberg	3	15
4 Juana la Loca...	M. Fernández Álvarez	Espasa Calpe	-	1
5 Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	-	6
6 Diga 33	J. Ignacio Arana	Espasa	4	27
7 Lo es	Frank McCourt	Maeva	9	40
8 Gracias vieja	Alfredo di Stefano	Aguilar	6	15
9 La seducción de las palabras	Álex Grijelmo	Taurus	7	3
10 Puro humo	Cabrera Infante	Alfaguara	-	1

BOLSILLO

1 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	2	24
2 Los pilares de la Tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	7	15
3 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	1	50
4 La tabla de Flandes	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	3	24
5 El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	4	49
6 Luna de lobos	Julio Llamazares	DeBolsillo	5	7
7 El guardián entre el centeno	J.D. Salinger	Alianza	-	1
8 ¿Que me quieres, amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	-	15
9 Plenilunio	Antonio Muñoz Molina	Punto de lectura	9	3
10 Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	8	5

POESÍA

1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	49
2 Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	4	2
3 Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	9	37
4 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	8	25
5 Las moras agraces	Carmen Jodra	Hiperión	2	50
6 El sexto día	Luis García Montero	Tusquets	5	2
7 Punto cero	José Ángel Valente	Seix Barral	3	6
8 Pájaros	J. Jiménez Lozano	Huerga & Fierro	-	3
9 Ancia	Blas de Otero	Visor	-	10
10 Antología poética	Rafael Alberti	Alianza	10	39

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	2	45
2 Ortografía de la lengua española	RAE	Espasa	6	48
3 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	9	32
4 Soluciones naturales...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	1	36
5 Comida amiga	Roselló/Torreiglesias	Plaza & Janés	4	38
6 Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	3	46
7 Guía Campsa 2000	VV.AA	Campsa	5	38
8 Hoteles con encanto	VV.AA	El País Aguilar	-	1
9 Guía oficial de hoteles	VV.AA	Ministerio de Fomento	7	26
10 Libro práctico de la diabetes	Juan Madrid Conesa	Espasa Calpe	8	4

Librerías consultadas

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

ARGENTINA

- 1 Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling (Emecé)
- 2 Amarse con los ojos abiertos
J. Bucay y S. Salinas (Nuevo Extremo)
- 3 Don José
José I. García Hamilton (Sudamericana)
- 4 Yo soy el Diego
Diego A. Maradona (Planeta)
- 5 La resistencia
Ernesto Sábato (Seix Barral)

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 Largo Winch
Jean Van Hamme (Dupuis)
- 2 99 Francs
F. Beigbeder (Grasset et Fasquelle)
- 3 Harry Poette a l'école...
J. K. Rowling (Gallimard)
- 4 Métaphysique des tubes
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 5 Le concile de Pierre
Jean-Christophe Grange (Albin Michel)

MÉXICO

- 1 Cuentos para pensar
Jorge Bucay (Océano)
- 2 Primer sexo
Helen Fisher (Alfaguara)
- 3 La lección de este siglo
Giancarlo Bossetti (Océano)
- 4 Mi gobierno será detestado
J. M. Villalpando (Planeta)
- 5 El poder compartido
Alonso Lujambio (Océano)

REINO UNIDO

- 1 Scarlet Feather
Maeve Binchy (Orion)
- 2 The Bear and the Dragon
Tom Clancy (M. Joseph)
- 3 Winter Solstice
Rosamund Pilcher (Hodder)
- 4 Harry Potter and the Globet...
J. K. Rowling (Bloomsbury)
- 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).

DIARIO DE 360°

LUIS GOYTISOLO

Seix Barral. Barcelona, 2000. 285 páginas, 2.800 pesetas

La dilatada trayectoria de Luis Goytisolo como narrador presenta una apariencia de variedad, pero obedece a un diseño extraordinariamente unitario concebido desde el principio, con una nitidez infrecuente, como un proyecto de experimentación formal. ¿Qué era su primer libro, *Las afueras*, una novela o un conjunto de relatos? Ya entonces, en 1958, mostraba su radical preocupación por los aspectos estructurales del arte de narrar.

Por supuesto que, desde tal punto de partida, Goytisolo ha ido a más en esa dirección. Esta postura inspira *Diario de 360°*, novela compleja y de pensamiento, pero en sí misma de no difícil lectura, aunque limitada ésta a un círculo reducido de destinatarios, a esa inmensa minoría juanramoniana interesada por la literatura de calidad y capacitada para entrar en ella. Digo esto sin ningún tipo de clasismo intelectual, nada más como simple constatación de algo que la misma novela aborda con insistencia: leer requiere determinadas condiciones, hoy obstaculizadas por los nuevos tiempos de hegemonía audiovisual.

Diario de 360° es, como subraya su título, un relato construido con anotaciones de marzo a marzo durante un año bisiesto no datado en fecha exacta. Los apuntes son discontinuos pero respetan el orden del calendario salvo un retroceso del 5 de mayo que debe de tratarse de un error. La forma de diario (explica el propio texto) tiene la ventaja de reproducir unos ritmos temporales que conducen el desarrollo de la novela, la cual se construye como un mosaico (sistema a favor del cual se hace también un alegato). Esa concepción básica de la novela como expresión de una temporalidad especial se pone al servicio de un contenido muy fragmentado, sujeto al implacable control del autor.

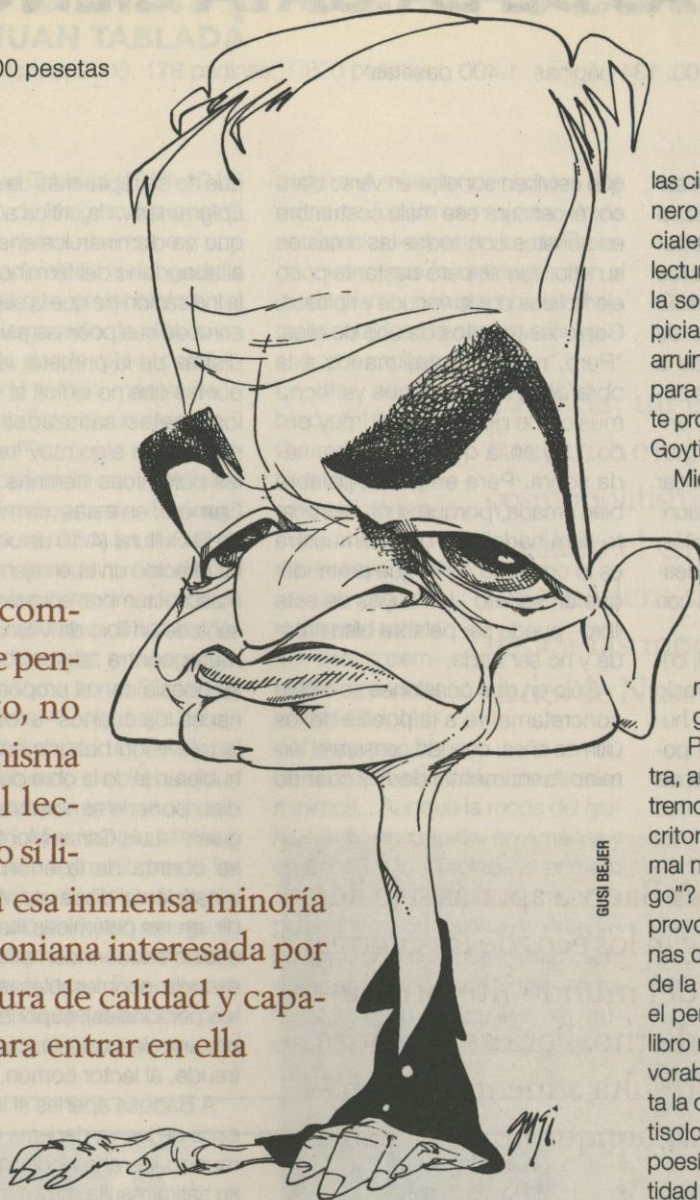
Un mismo día de la semana tiene una materia diferenciada de los restantes. La cubierta del libro da una oportuna información al respecto y a ella remito ante la imposibilidad de entrar aquí en detalles. Sí destacaré unos pocos datos. Existe una leve trama anecdótica: la en-

Novela compleja y de pensamiento, no es en sí misma de difícil lectura, pero sí limitada a esa inmensa minoría juanramoniana interesada por la literatura de calidad y capacitada para entrar en ella

carna una pareja "de huidos" y consiste en una auténtica novela convencional que podría independizarse bajo el rótulo "Cordillera imperceptible". Un bloque de contenido presenta noticias personales del propio Goytisolo que insisten en la práctica suya anterior de usar la experiencia biográfica como base de la ficción. En conjunto, las distintas líneas narrativas se cargan de un amplio núcleo de cuestiones referidas a ámbitos muy distintos: sociales, existenciales, culturales... Esos asuntos, que abarcan de la ecología al sexo "licuante", a veces están encadenados a anécdotas imaginativas, pero también surgen sin disimulo con un directo enfoque especulativo. Así, la novela es ficción y ensayo, creación y vida, emoción artística (verbal) y pensamiento. No se trata, sin embargo, de una

de esas obras al gusto centroeuropeo de fatigosa densidad porque Goytisolo se apoya con frecuencia en un humorismo de situaciones o en la ironía y el sarcasmo.

Estas notas dan —así lo creo— noticia suficiente de las distintas vetas de *Diario de 360°* y de su enfoque experimental y culturalista. La parte del león de la novela se centra en cuestiones de teoría e historia literarias, y muy en especial en un debate pugnaz acerca del propio género novelesco. No se trata de simples añadidos —aunque también sean incrustaciones especulativas dirigidas a una minoría dentro de la minoría— sino de una formación teórica a cuyo modelo responde la propia novela. La meta última radica en definir el tipo de novela propio de la modernidad y avisar del peligro de su extinción a la vista de



GUIS BEJER

las circunstancias que abocan al género al silencio. Los cambios sociales últimos, el desprecio por la lectura, la banalización de las letras, la sociedad de consumo que propicia el *best seller*, todo ello va a arruinar la novela. Aunque no de hoy para mañana, el desenlace de este proceso está cantado. Así lo cree Goytisolo.

Mientras eso se da o no se da —y uno teme que le asisten al autor buenas razones, aunque exagere y se ponga un poco demasiado exquisito e intransigente, para mi gusto—, en el libro abundan las opiniones que invitan a pensar y algunos exabruptos artísticos. Por poner un botón de muestra, aunque hay otros no menos extremos: ¿sólo fue Valle Inclán "escritor de gran talento a la vez que mal novelista y mediocre dramaturgo"? Pero dejemos este mordiente provocador para anotar ideas dignas de reflexión. Así, las relaciones de la novela con la poesía, el cine y el periodismo, tres constantes del libro resueltas con un veredicto favorable a la novela. Simplifico hasta la caricatura las posturas de Goytisolo. La novela le ha robado a la poesía parte de sus señas de identidad y la ha dejado huérfana mientras ella ha crecido en el siglo XX. La novela debe huir de la contaminación del cine, al cual, en cambio, le suele beneficiar el inspirarse en la narrativa. En fin, quien ejerce el periodismo, difícilmente llegará a gran novelista.

Todos estos principios tienen una base teórica firme, aunque discutible. Respecto de la novela, entiendo Goytisolo que ha prescrito el gusto por la aventura, que éste es un valor secundario y que sólo importa la construcción de un organismo autónomo de base verbal. Y, en cuanto a la creación literaria, sostiene sin rodeos que no responde a un propósito de comunicar algo. Estos criterios son inexcusables —se comparten o no— para acercarse a *Diario de 360°* desde la óptica que ella misma exige.

Santos SANZ VILLANUEVA

EPIGRAMAS DE LA GAYA CIENCIA

ENRIQUE BADOSA

DVD Ediciones. Barcelona, 2000. 134 páginas, 1.400 pesetas

OTRAS VOCES

Nada más detestado por los escritores que la vida literaria, si hemos de hacer caso a sus declaraciones; nada tampoco que les fascine más, si tenemos en cuenta la frecuencia con que se ocupan de los dimes y diretes del oficio, de la adulación o del escarnio de sus colegas. Enrique Badosa, al que antologías recientes dedicadas al grupo catalán de los 50 suelen colocar junto a Barral y Gil de Biedma, aunque poco tuviera que ver con ellos, es un poeta de dilatada obra desde que se estrenara en Adonais con *Más allá del viento* (1956).

Epigramas de la gaya ciencia, cuyos modelos confesos son Horacio y Marcial, pretende satirizar con humor el mundillo poético contemporáneo. No parece que lo consiga del

que escriben sonetos en verso blanco; él censura esa mala costumbre en sonetos con todas las rimas en su sitio, eso sí, pero bastante poco ejemplares por lo vacuos y rípidos. Copio los tercetos de uno de ellos: "Pero, no obstante, manos a la obra/de la sonetería que ya toco,/ música de decir mucho, muy poco...//y en la que Nada falta, nada sobra./Para empezar, palabra bien rimada,/porque si no, el soneto será nada". Lo que demuestra es lo contrario de lo que pretende: que un soneto –los suyos de este libro– puede ser palabra bien rimada y no ser nada.

Sólo en dos ocasiones se refiere concretamente a la poesía de los últimos años: cuando censura el término "sentimentalidad" y cuando

que no se repita más de una vez en *Epigramas...*: la crítica a los poetas que no dominan los eneasílabos o al abandono del término "poetisa"; la indicación de que la segunda persona de sus poemas a veces es un disfraz de la primera; las razones por las que no indica el nombre de los poetas satirizados. Callar el nombre es algo muy frecuente en las polémicas literarias. Guillermo Carnero, en estas mismas páginas de *El Cultural* (4-10 de octubre), nos ha ofrecido un buen ejemplo de esa mala costumbre: aprovechaba la reseña de un libro de Villena para arremeter contra "alguien" que rebaja su poesía con el propósito de "sacarles los cuartos" a los adictos a la televisión basura; sólo quienes hubieran leído la obra de Villena podrían ponerle el nombre a ese "alguien" –Luis García Montero– y darse cuenta de la enormidad y la injusticia del disparate. Aludir y eludir, en las polémicas literarias (que suelen encubrir con diferencias de escuela inconfesables resentimientos personales), supone casi siempre una descortesía, cuando no un fraude, al lector común.

A Badosa apenas si le llegan los ecos de las verdaderas guerras del mundo literario hodierno. Por eso su sátira resulta muy a menudo borrosa y blanda, aunque no siempre enteramente desdeñable. De vez en cuando se despierta Homero –Horacio, mejor, en este caso– de su larga siesta, y nos ofrece un rasgo de ingenio sin caduca moralina (o el emocionante poema último, donde el lirismo sustituye al epigrama). El autorretrato de la página 78 es una muestra de que la sátira, para ser eficaz, ha de dirigirse a lo que uno conoce algo más que de oídas, y por eso el satírico acierta muy especialmente cuando lanza los dardos contra sí mismo: "No estás, poeta viejo, para trotes/ de joven trasnochar en verso libre./ Lo tuyo ya es andar muy despacito/ con el bastón prudente de la métrica, / una buena bufanda de sonetos, / la sopita de sílabas contadas/ y el acostarse pronto con la rima".

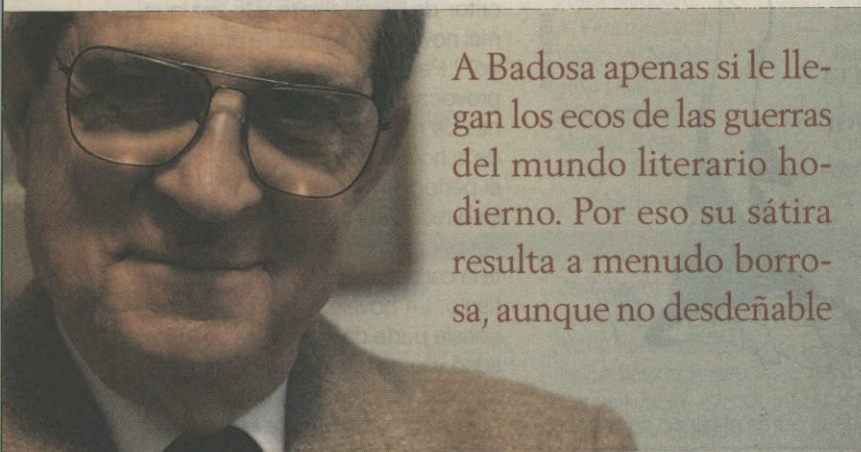
José Luis GARCÍA MARTÍN

■ "No me reconocéis. Y sin embargo soy uno de vosotros. Ese mismo". Quien habla es el poeta y sus voces, un solo hombre y muchos al tiempo. Así es *Ciudad del hombre: New York* (El Acantilado), un singular poemario de J.M. Fonollosa (1922-1991) que acaba de reeditarse y que parece estar concebido como fragmentos de un diario íntimo en el que el yo del poeta se funde con sus personajes, acaso rostros de sí mismo. Agresión como metáfora y una lectura que deja traslucir el sarcasmo desgarrado del pop y las versiones lunáticas del jazz, aborda la vida urbana, la sexualidad y el crimen en Manhattan.

■ *Ultrajes* (Acuarela) es el último libro de poemas del joven poeta asturiano José Luis Rendueles. Pérdidas, desencuentros, grandes ausencias, y rozando la esperanza, los recuerdos, futuros recuerdos colocados como naipes, uno tras otro entre imágenes de olas, besos, silencios: "Fuimos cascada, ríos anhelando mar. El mar es parte nuestra, sólo somos ese lejano espejo".

■ "A de ala avión algodón, B de bellas bailarinas besan bocas borrosas en la bruma..." Un verso de Marechal leído al desgaire y una foto de infancia son el punto de partida de este *Abecedario del agua* (Pre-Textos) del peruano Eduardo Chirinos. Lucidez humilde y humana –característica de la tradición peruana–, desvela, intensifica, se derrama en ese "mundo-espejo" que espera para ser cantado: "Nadie lee un poema. Es el poema quien nos lee y nos descifra..."

■ "¡Cuán delicadamente me enamoras! ¡Qué cuidado en la voz y en la llamada cuando vuela tu nombre por mis labios!" Ternura, libertad, *Más hermosura* (Aedo), los versos de Juan Antonio González Iglesias se derraman como un álbum de encantos que estremece. El silencio es un acto de amor. Sobran las palabras. A. F.



A Badosa apenas si le llegan los ecos de las guerras del mundo literario hodierno. Por eso su sátira resulta a menudo borrosa, aunque no desdeñable

todo. Se trata de un libro muy extenso para lo acostumbrado –200 epigramas–, pero esa extensión se ha conseguido a costa de la reiteración y la superficialidad. Escrito en unos pocos meses –el verano de 1998–, da la impresión de que su autor fue poniendo sobre el papel todas sus ocurrencias y luego las mandó a la imprenta sin la imprescindible labor selectiva. Badosa, por otra parte, da la impresión de empeñarse en censurar modas poéticas de hace 30 años. Una y otra vez arremete contra los cantautores que ponen música a los versos de Machado o Alberti, sin darse cuenta de que Paco Ibáñez hace décadas que es una reliquia. También le incomodan los poetas

alude a las tendencias poéticas contemporáneas: "¿Cuántas escuelas hay en estos días?/ Únicamente tres, que ya es bastante./ Esa de la Experiencia, la primera/ por orden cronológico tan sólo./ La de la Diferencia, la segunda./ La de la Inexistencia la tercera/ a la vez que que esas dos y desde siempre, / y con más seguidores que las otras". Explicable resulta que la simplificación propagandística "experiencia/diferencia" (un invento promocional de ciertos poetas) haya calado entre periodistas poco informados; resulta extraño que un veterano escritor al que se supone interesado en (y enterado de) la poesía incurra en ese ripio fácil.

Pero es que no hay ocurrencia

TERRENAL Y MARINA

ELVIRA DAUDET

Diputación de Cuenca, 1999
57 páginas, 1.000 pesetas

Nacida en Cuenca, Elvira Daudet ha alternado su labor como periodista en diversos diarios ("Informaciones", "Pueblo", "Abc", "El Independiente") con la creación literaria. Comenzó en el ámbito poético, antes de los veinte años, con *El primer mensaje*, para seguir con libros como *Crónicas de una tristeza*, galardonado con el premio "Antonio González de Lama", o *El don desapacible* (1994).

Con *Terrenal y marina* Daudet continúa la línea intimista, confesional, de su anterior libro, para ampliarlo hacia una dimensión que invoca a la naturaleza y a la literatura, pero siempre desde una perspectiva tamizada de humanismo existencial. La dualidad del yo poético femenino se incardina en dos niveles que se alternan en diálogo a lo largo del poemario: el apego paradójico a lo terrenal, con sus contradicciones, y en segundo lugar, el espacio liberador y primigenio del ámbito marítimo, donde se plantea las grandes, y pequeñas, preguntas del ser humano y de su biografía.

Pero las anécdotas de la vida se infiltran en los poemas; aunque la historia no termine de contarse en los versos, el lector reconoce los dolores y sentires cotidianos que cuestiona Daudet: desde la propia reflexión e íntimo diálogo con y sobre la enfermedad, que nos recuerda a una interesante poeta inglesa, Susan Wicks, en *Open Diagnosis*.

Terrenal y marina tiene algo de dietario emocional donde la poeta se confiesa a esa naturaleza a la que necesita volver. A través del libro, se desgrana una visión descubridora del mar como espacio salvador, lugar donde la poeta se identifica y reconoce, porque es el territorio en el cual todavía es posible la libertad personal: "Yo era de tierra adentro y triste/hasta que vi la mar". A estas secuencias literarias se suceden reflexiones motivadas por los sucesos cotidianos, por un día a día que conduce a la tristeza y a la cercanía de la muerte. Emoción y literatura se ensamblan en una voz que invoca desde el principio a su título.

Beatriz HERNANZ

UN DÍA... (POEMAS SINTÉTICOS)

JOSÉ JUAN TABLADA

Hiperión. Madrid, 2000. 178 páginas, 1.800 pesetas

José Juan Tablada (1871-1945) fue uno de los grandes poetas mexicanos del modernismo y uno de los iniciadores de la vanguardia (más formal que intelectualmente) a quien su largo exilio de México en Nueva York, desde 1914, convierte pasado el tiempo mental de la estética simbolista, en un olvidado... Fue Octavio Paz quien rescató al poeta, colocándolo como brillante puntal de la vanguardia. El riesgo de esa postura radica en olvidar no sólo la gran obra en prosa de Tablada —novelas, memorias, libros de viaje— sino su obra poética estrictamente modernista, en sesgo decadente, en libros como *El florilegio* (1899) y hasta *Al sol y bajo la luna* (1918), que prologó Lugones, poeta muy admirado por Tablada, y también a caballo entre el modernismo y los inicios vanguardistas.

Esta edición de tres libros de Tablada (*Un día...*, *Li-Po* y *otros poemas* y *El jarro de flores*) recoge su obra más expresamente de vanguardia, o sea, la que Paz más admiró y cuidó. El breve estudio preliminar de Juan Velasco sigue tal

camino. A mi entender son los dos primeros los libros mejores y más aquilatados —en esta vía— de Tablada, que rompe formalmente con el modernismo, aunque no con el clima mental (con la cosmovisión) que ese orbe implica.

Un día... se publicó en 1919 en Caracas con bonitos dibujos que esta edición recupera. Y es todo él *haikus*, si no siempre formalmente estrictos, dentro siempre de ese clima japonés "sintético" que resulta

de la observación lírica de detalles mínimos... Aunque la moda del *haiku* cundió enseguida, en América y en España, fue Tablada el primero en entrar a ella, llevado por su antigua admiración hacia la cultura japonesa. *El día...* posee *haikus* verdaderamente espléndidos, como "El saúz" y en cualquier caso muchas bellísimas pinceladas, eso sí,


esteticistas siempre, y muchas veces con claras eufonías modernistas. Algo similar —en otra senda— ocurre con *Li-Po...*, publicado en Caracas en 1920. Entre caligramas y poemas ideográficos —visuales—

Tablada escribe en estética modernista (en animología modernista) con formas de la naciente vanguardia. Esto es aún más visible al haber transcrito como apéndice los poemas, privándolos —para su mejor comprensión—


de la visualidad inicial. (Labor realizada por Jesús Munárriz). Poemas tan llamativos visualmente como el dedicado a Amado Nervo (que murió en 1919) o "Huella" —con forma de pie— leídos fuera del caligrama y su disposición visiva, son puros poemas modernistas o postmodernistas, sí se atiende —dentro de un mundo similar— a ciertas rupturas rítmicas. El libro tiene grandes logros como el inicial poema largo "Li-Po", o el famoso "Nocturno alterno", que tanto elogiaba Octavio Paz.

El jarro de flores, de 1922, con dibujos ingenuistas al inicio de cada apartado, es un retorno al mundo del haiku (expresamente reconocido por Tablada en el prólogo, titulado *Hokku*) si bien, a mi entender, con menores logros líricos que *Un día...* José Juan Tablada fue un esteta. Un hombre de lujos y cosmopolitismos que trasladó (como muchos otros) el clima de invernadero simbolista a las modernidades de Nueva York, de la velocidad y de los anuncios luminosos, sin dejar de ser —al fondo— el esteta finisecular, refinado y lírico, que siempre había sido. ¿Vanguardista Tablada? No como Huidobro o Vallejo, ni siquiera como Guillermo de Torre... Vanguardista, sí, de lo puramente formal, en una poesía novedosa, dentro de un bien conocido orbe lírico, penso al exotismo.


Luis Antonio de VILLENA



MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES



AECI



CASA DE AMÉRICA

SEMANA DE AUTOR

(Del 24 al 26 de octubre de 2000)

NICANOR PARRA

Martes 24 de octubre 19:30 h.

Mesa redonda: "Nicanor Parra: una voz libre en la poesía iberoamericana"
Moderador: Alvaro Salvador
Participantes: Sergio Macías, Leonidas Morales, Raúl Zurita

Miércoles 25 de octubre 19:30 h.

Mesa redonda: "Poesía y antipoesía: la obra de Nicanor Parra"
Moderador: Fernando R. Lafuente
Participantes: Sonia Mattalia, Selena Millares, Luis Sainz de Medrado

Jueves 26 de octubre 19:30 h.

Mesa redonda: "Nicanor Parra y los poetas españoles"
Moderador: Nial Binns
Participantes: Fernando Beltrán, Juan Carlos Mestre, José María Parreño

Con la presencia de Nicanor Parra

las tres sesiones se celebrarán en el Anfiteatro de
 Casa de América
 Pº de Recoletos, 2
 28001 Madrid

VENTAJAS DE VIAJAR EN TREN

ANTONIO OREJUDO

Premio Andalucía de novela. Alfaguara. Madrid, 2000. 149 páginas, 1.800 pesetas

Este relato de Antonio Orejudo (Madrid, 1963) obtuvo el premio Andalucía de novela, y hay que suponer que sin demasiadas dificultades, porque es un obra excelente, rica de inventiva, que lleva al lector a mundos en que el humor y la ferocidad pueden ser compatibles. Helga Pato, que viaja en un tren después de recluir a su marido en un sanatorio psiquiátrico, entabla conversación con un viajero que se confiesa psiquiatra y que le cuenta sin tapujos una endiablada historia, repleta de meandros y laberintos. Por otra parte este personaje, que prepara una monografía acerca de la esquizofrenia, dice trabajar "en las aplicaciones del discurso escrito al diagnóstico de los trastornos de personalidad" (pág. 12), de modo que conserva para su estudio numerosos relatos breves de distintos pacientes, algunos de los cuales se reproducen en el capítulo central de la obra. *Ventajas de viajar en tren* se convierte, así, en un encadenamiento de discursos diferentes, de voces cuidadosamente individualizadas —por los contenidos y también por las formas expresivas— que, en último término, resultan ser desdoblamientos multiplicados y ficticios de una sola voz. Y aún habría que añadir algún discurso paródico, como las páginas que ponen en solfa "la hondura, el rigor y la sensibilidad" (pág. 74) de una reseña tópica y chapucera, o aquellas que contienen una sutil burla de ciertos procedimientos críticos y casi crípticos (págs. 88-89), línea metaliteraria a la que responden igualmente algunas citas nada encubiertas que se deslizan con naturalidad en el texto y que van desde Juan Ramón Jiménez (pág. 55) a la canción popular (pág. 107), por recordar sólo dos casos.

Porque, más allá de las pintorescas historias que se apuntan y se disuelven, *Ventajas...* constituye una versión narrativa del poder creador de la palabra y de

Estamos ante una obra excelente, rica de inventiva, que lleva al lector a mundos en que el humor y la ferocidad pueden ser compatibles

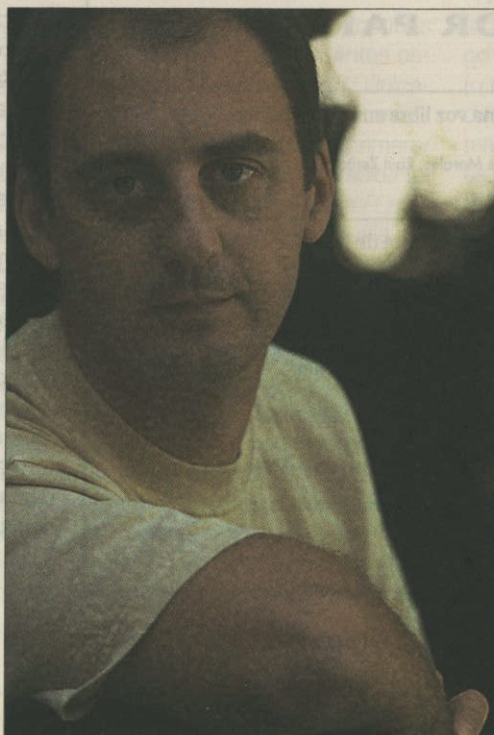
la relación entre ficción y realidad. Téngase en cuenta que "el problema de Helga Pato con las personas era que confundía a los narradores con los autores y a éstos algunas veces con los personajes" (pág. 65). No es ella, sin embargo, la única en ficcionalizar lo que vive. ¿Quién es el auténtico Ángel Sanagustín? ¿Quién es Martín Urales real? ¿Existieron los paranoicos sujetos cuyos relatos se conservan en la carpeta roja o son creaciones literarias, proyecciones de una mente esquizoide, de acuerdo con la vieja idea que asocia la creación artística a un determinado grado de enajenación mental? Los escamoteos de identidad, la confusión de lo imaginado y lo vivido permiten la introducción de elementos que nada tienen que ver con la verosimilitud "realista" y que se amoldan muy bien a la fértil imaginación del autor. Precisamente por ello, el desenlace pone en evidencia que la historia —como la literatura, pero no la vida— podría

volver a empezar. Lo único perdurable es lo que ha sido cultivado y ha crecido en el terreno de la imaginación. Lo otro, la vida, es perecedero y, por si fuera poco, infinitamente más aburrido, como descubre uno de los enfermos al notar la diferencia entre los diálogos insulsos y reiterativos de la vida cotidiana y los variadísimos de la literatura.

Todo esto se encierra en una estructura narrativa que incluye varios bloques independientes, a manera de historias intercaladas —los relatos de los supuestos enfermos—, bien resuelta, aunque un tanto caprichosa, si se considera que tales relatos podrían haber sido más abundantes —o menos— y aparecer en otro orden, porque su disposición y su engaste con el conjunto no se nos impone como algo necesario e indiscutible. En cualquier caso, la índole de la historia narrada, con su bosquejo de tipos cambiantes y escindidos, enmascara algunas flaquezas compositivas que sin embargo, examinadas en vista del balance final, no tienen demasiado relieve. Es cierto que no estamos ante una estructura sólida, sino ante una suma de cuadros disgregados entre los cuales circula demasiado libremente el aire. Pero todos ellos revelan imaginación y destreza narrativa. También es cierto que el lector esperaría en algún momento una elevación hacia estratos más trascendentes, un acercamiento mayor a la vida que a la literatura.

Ocasiones no faltan para ello, y ahí está, por ejemplo, la historia abortada de la vigilancia mediante la inspección de las basuras urbanas, que podía haber dado mucho de sí, pero que se desinfla al situarla en la perspectiva deformada de un paranoico. Claro que la explotación de éstas y otras posibilidades hubiera conducido la novela por otros derroteros, y no hay por qué pedir a un autor lo que éste no ha buscado.

Ricardo SENABRE



M.R.

QUIMERA
NÚMERO 196

900 pesetas

La encrucijada en que se encuentra la edición actualmente centra la atención de la revista este mes. La lógica financiera, internet, los megagrupos o la amenaza de la abolición del precio fijo del libro son algunos de los puntos que analizan los editores Esther Tusquets (Lumen), Jorge Herralde (Anagrama), Basilio Baltasar (Bitzoc) y Miguel Riera (Montesinos). El análisis se completa con una entrevista a Antonie Gallimard (Gallimard, Francia). Un entrevista con Villy Sorensen servirá para arrojar más luz sobre este autor, uno de los escritores daneses más importantes del momento.

NEXUS
NÚMERO 24

3.500 pesetas

Escrita en catalán y con un anexo con la traducción al español y al inglés, esta publicación semestral de esmerada edición convierte sus páginas centrales en foro donde se debate sobre el pensamiento del nuevo milenio. Eugenio Trias, Rafael Argullol, Victoria Camps y David Jou escriben sobre la filosofía del límite, las fronteras, los interrogantes y el pragmatismo. La fotografía y la arquitectura —Joan Bassegoda firma el artículo "La Pedrera vista según los archivos y los críticos"— son otros focos artísticos presentes en esta edición.

LA Balsa de la MEDUSA

NÚMERO 53/54

2.400 pesetas

Boltanski, Italo Calvino, Wagner, Danto e Irish Murdoch son algunos de los nombres protagonistas de esta revista de pensamiento trimestral. sobre su obra, su significado y su figura escriben José Alcaraz León, Javier Arnaldo, Aurora Fernández Polanco y María José Castillo Martín. La visión de D'Ors sobre Cézanne y la herencia de la modernidad son los temas de los libros destacados por la revista.

UN HOMBRE EN LA RAYA

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

Seix Barral. Barcelona, 2000. 224 páginas, 2.300 pesetas

Con la regularidad a la que nos tiene acostumbrados, al ritmo de una entrega por año, ha aparecido la última novela de José Jiménez Lozano (Langa, Ávila, 1930), autor de una importante obra literaria que se reparte entre la poesía, el ensayo y, sobre todo, la novela. *Un hombre en la raya* constituye una nueva cala en los problemas de nuestro tiempo quemás inquietan a este escritor afincado en Valladolid y que, a menudo, están enraizados en las disputas y contrastes producidos por la confrontación entre tradición y progreso, entre autenticidad y falsificación, con las consiguientes actitudes de resistencia en defensa de unos modos de vida amenazados de muerte, o de un oportunista aprovechamiento de la mejora material que puede ofrecer la explotación del progreso destructor teñido de modernidad.

La historia novelada se extiende por los últimos sesenta años de nuestro siglo, desde la Guerra Civil hasta los noventa. El espacio principal de su ambientación está en una recóndita aldea española situada en la frontera con Portugal. Atajo es un lugar aislado entre montes, en la raya geográfica entre dos naciones, con los habituales pasos fronterizos clandestinos por causas políticas y de negocios ilegales.

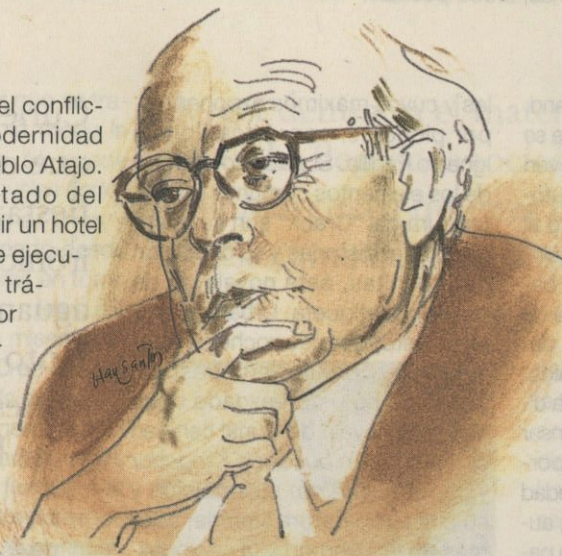
Hasta aquellas tierras llega al cabo de la Guerra Civil un hombre misterioso disfrazado de peregrino que tanto puede ser un desertor del bando victorioso como un fugitivo de los perdedores canino del exilio. Muchos años después, tras haber pasado por diversas experiencias en Madrid y en París, con participación en la lucha subversiva organizada por el partido comunista, aquel hombre vuelve a refugiarse en el aislamiento de Atajo, solo y apesadumbrado por el peso de un crimen cometido en el pasado. Allí, César Lagasca, viejo profesor de griego jubilado, llega a ser una cabeza de referencia entre aquellas gentes rústicas que le consultan sus problemas.

A partir de aquí la novela dibuja dos vías de conocimiento. Por

un lado, salta a la vista el conflicto entre tradición y modernidad que afecta a todo el pueblo Atajo. En aquel paraje apartado del mundo se quiere construir un hotel para descanso y ocio de ejecutivos zarandeados en el tráfico de los negocios. Por otro lado, al fondo gravita la carga del pasado, con las heridas no resañadas de la guerra y la intimidación atormentada del forastero acogido en el lugar. Ambos planos convergen al final, cuando se pone

de relieve que aquel viejo profesor de griego y lo que él puede representar ya no parecen tener nada que decir ante tantas modernidades que nada quieren escuchar. Porque la vida del pueblo ha sido adulterada por medio de calculadas técnicas de manipulación colectiva. Incluso sus tradiciones más respetadas, como la del Descendimiento, procedente de una antigua leyenda que se renovaba cada viernes de Semana Santa, han tenido que ser modificadas de acuerdo con el signo de los nuevos tiempos. Lo más grave está en que, como tantas veces sucede, las promesas no se cumplen y las esperanzas resultan fallidas porque todo estaba programado para otra salida menos confesable.

Un hombre en la raya es, por ello, un título polivalente. Además de en la situación fronteriza del pueblo, en la raya, en el límite vive también el falso peregrino y profesor de griego perseguido por el recuerdo del



Jiménez Lozano levanta su testimonio crítico en favor de las culturas rurales en trance de extinción en manos de un progreso aniquilador que se rige por el engaño y la simulación

pasado; y en la raya, en peligrosa inestabilidad entre la tradición y el progreso, malvive estafado el pueblo ignorante de aquella aldea escogida entre montañas.

De este modo el autor levanta su testimonio crítico en favor de las culturas rurales en trance de extinción en manos de un progreso aniquilador que se rige por el engaño y la simulación. El humor, la parodia y, sobre todo, la ironía son los más eficaces resortes para desenmascarar los procedimientos de ese progreso reaccionario por falsificador de toda autenticidad en sus engañosas formas de vida. Por ello esta novela merece ser destacada tanto en su úcido tratamiento de tan grave fraude cultural cometido en estos tiempos como en la riqueza de su estilo (sólo afeado por el abuso injustificado de laísmos).

Ángel BASANTA



IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

María bonita

Una bellísima novela por el autor de "El fin de los buenos tiempos" y "Carreteras secundarias"



JAVIER TOMELO

La patria de las hormigas

Después de "El cazador de leones" y "El canto de las tortugas" ahora llegan las hormigas



ANAGRAMA

BOGAVANTE

ADRIÁN CURIAL

Brand. Madrid, 2000. 264 páginas, 2.600 pesetas

Nace una nueva editorial, Brand, tras cuyo ibseniano nombre se ampara un equipo de gente joven con ganas de apostar por los autores noveles. Empieza lanzando al mercado ni más ni menos que quince títulos, con el fin de englobar bajo su sello algunos de los títulos de la desaparecida editorial Auryn, dedicada sobre todo al libro técnico. Un año de vida le ha servido para diseñar tres colecciones, para pensar ya en una cuarta y, lo más importante, para presentarse en sociedad con la obra contundente de un autor aún desconocido en nuestro país pero con una fuerte trayectoria narrativa a sus espaldas: Adrián Curiel.

Si el nombre de este mexicano nacido hace 31 años no resulta familiar para el gran público, sí lo será, en cambio, otro con el cual está estrechamente vinculado: "el Crack". Bajo esta onomatopéyica denominación, como sabrán, se agrupan varios jóvenes narradores mexicanos que poco a poco desembarcan en las librerías españo-

las y cuyos máximos exponentes, por pioneros, son Jorge Volpi e Ignacio Padilla. Si es cierto que dos de los elementos comunes de la literatura del "Crack" son su gusto por contar historias y su condición de urbanitas, ésta novela da de lleno en la etiqueta. Urbana, compleja, verdadero derroche de imaginación y con un cierto trasunto histórico, no es arriesgado decir que esta novela de Curiel tiene en común con *En busca de Klingsdor* y con *Amphitryom* su ambición y su alta temperatura literaria, además de la juventud y la nacionalidad de sus autores, naturalmente. Y vamos a detener ahí los malsanos impulsos de etiquetarlo todo.

Curiel tiene una prosa que es una verdadera fiesta: rica, juguetona, irónica, ágil... su trama aguanta, gracias a ello, tanto las largas digresiones de su narrador (por ejemplo, el capítulo completo dedicado al doblaje español de las películas, visto desde la óptica de

Curiel tiene una prosa que es una verdadera fiesta: rica, juguetona, irónica, ágil... su trama aguanta, gracias a ello, tanto las largas digresiones de su narrador o los largos diálogos

un mexicano, claro está) o los largos diálogos. De hecho, a veces el lector se sorprende terminando un fragmento que resulta prescindible, pero disfrutando tanto con su lectura que por nada del mundo quisiera verlo fuera del libro. Y no es ése pequeño piropo para una novela, en los tiempos que corren.

La brillante trama se estructura en tres partes: la primera, que comprende unos meses de 1992, y que avanza siguiendo el orden crono-

lógico; la segunda, retomada cuatro años después, juega con el lector en constantes saltos temporales; por último, la tercera, es un documento histórico que el autor nos presenta sirviéndose de la argucia del manuscrito encontrado. A mi entender, esta última supone tal vez un cambio demasiado brusco a las dos anteriores, no sólo por su contenido, también porque su ritmo decae considerablemente. Con todo, la historia de Homero —un pintor obsesionado con encontrar el rastro colonizador de los escandinavos en el norte de América—, su novia Laura, su amiga española Lola Madrid y, sobre todo, los espacios urbanos en que todos ellos conviven—México D. F., Boston y Madrid— da lugar a una magnífica novela que merecía correr una suerte similar a las de Padilla o Volpi y que ningún amante de la buena literatura debería dejar escapar.

Care SANTOS

PEÑA LAJA

MANUEL PIMENTEL

Planeta. Barcelona, 2000. 359 páginas, 2.800 pesetas



Sería ridículo que quien jamás se calzó unas zapatillas de danza pretendiera debutar en una compañía profesional. O que alguien que jamás se lanzó a una piscina deseara de hoy a mañana nadar los cien metros mariposa. Sin embargo, el mundo editorial consiente constantemente que personas sin ningún bagaje literario debuten de pronto como novelistas sólo porque su nombre resulta familiar al gran público, desatendiendo un importante criterio: que el del novelista, como ningún otro en el mundo de la literatura, es un oficio que requiere años de aprendizaje y muchas horas de vuelo. Y que la novela es un género que, como ningún otro, delata la falta de experiencia de su autor.

Manuel Pimentel (Sevilla, 1961), fue Ministro de trabajo de la anterior legislatura del Partido Popular y actualmente es empresario. No hace falta leer la solapa de esta lujosa edición para entender que su novela parte de su fascinación por la historia y, en particular, por el ahora tan en boga asunto de los parientes remotos del hombre, que los descubrimientos de Atapuerca han potenciado. Así, Pimentel ha escrito una novela muy influenciada por el peor cine comercial donde ha recurrido a técnicas de *best-seller* para explicar la historia de algunos personajes alrededor de cierto misterio con homínidos ancestrales de fondo. No faltan, por supuesto, el policía, la periodista y el médico. El asunto que desencadena la acción: la

desaparición de ciertos huesos fosilizados de un yacimiento burgalés donde un par de antropólogos acaban de descubrir restos del "Homo antecesor".

Lo mejor de la novela es, sin duda, su trama. Una trama, sin embargo, que nada aporta de nuevo a la mucha bibliografía pseudocientífica sobre el asunto ni a los *best-sellers* norteamericanos a los que quiere emular.

Lo peor es el estilo: llano, repetitivo y enfatizado hasta la exasperación. Los diálogos son correosos, la acción demasiado lenta y el mismo perfil de los personajes parece rescatado de un catálogo de tópicos.

No cabe duda: a Pimentel le faltan muchas horas de vuelo para escribir una buena novela. **C. S.**

EL ÚLTIMO AMOR EN CONSTANTINOPLA

MILORAD PAVIC

Akal. Madrid, 2000

175 páginas, 2.395 pesetas

Resulta llamativo el subtítulo de esta última entrega literaria de Pavic traducida al castellano: "Novela de tarot para la adivinación". El autor nos ofrece dos niveles de lectura, como en obras de otros autores, cuyo referente más conocido en nuestra lengua es *Rayuela* de Cortázar. *El último amor en Constantinopla* puede leerse de manera convencional, los veintidós capítulos seguidos, titulados con los nombres de las cartas de los arcanos mayores, y ofrece la posibilidad de leerlo como una lectura de Tarot.

Para los no iniciados, el autor ofrece las instrucciones para echar las cartas. De esta manera, el lector interactúa con el sentido simbólico de la narración y puede aplicar una interpretación personal a su lectura. El libro se completa con una baraja de Tarot, cuyo significado queda explicado en el índice.

Este es un libro que no deja indiferente. Pavic, después de su novela-léxico *Diccionario jázaro* (1984), ha publicado una novela-crucigrama, *Paisaje pintado con té* (1988), y una novela-clepsidra, *El interior del viento*. Publicada en 1994, ahora nos llega en castellano esta extraña y bella narración, como una nueva *Ilíada* esotérica, como una colección de fábulas poseídas por la magia y la poesía que desgranar vidas y amores, las gestas y las mezquindades de dos familias serbias cuyos destinos se unen y desencuentran.

Como en *Las mil y una noches*, Pavic nos embruja con el hechizo de una mujer que busca su destino, porque el Tarot son las palabras con las que piensa que el dolor propio es sólo un eco del ajeno: de los grandes amores uno envejece con rapidez. La ironía y la reflexión se entrelazan, y así todo el libro es parábola de la vida y el tiempo: "La victoria tiene muchos padres, la derrota siempre es huérfana"; pero también piensa que ambas tienen la misma madre (pág. 54) Baraja de Tarot y lirismo mágico: "Las cosas hay que decirlas al menos dos veces para que se oigan de verdad" (pág. 55).

Beatriz HERNANZ

KING: UNA HISTORIA DE LA CALLE

JOHN BERGER

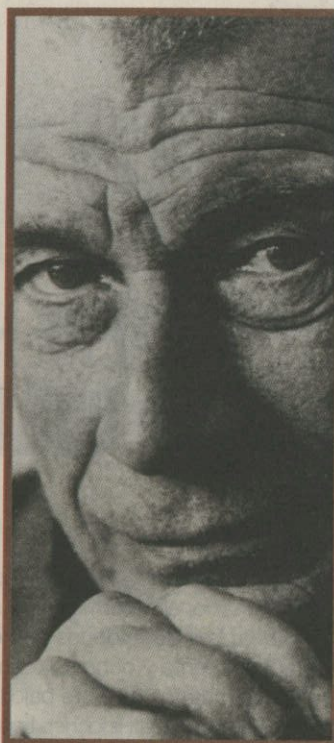
Trad. de Pilar Vázquez. Alfaguara. Madrid, 2000. 222 páginas, 2.400 pesetas

Me resisto a creer que se trate de una simple moda la temática común que se puede apreciar en algunas novelas norteamericanas de los últimos años, y por últimos años entiendo desde 1990. Me refiero a obras en torno a la miseria humana, no miseria ética o conceptual, sino miseria física, existencial y vital. Creo que fue Paul Auster, con *El país de las últimas cosas* quien primero trató el tema de los desheredados, de los sin techo (aunque no fuera ése el motivo principal de la novela) en los Estados Unidos, y sin duda ha sido Frank MacCourt, aunque se trate de otro tiempo y otro país, quien más corazones ha conmovido con sus *Cenizas de Ángela*. Pero desde luego no son los únicos ni quienes con mayor dureza han reflejado ese tercer mundo que cohabita, codo con codo, junto al primero. En 1999 L. Strinberg publica *Invierno en Grand Central*, donde comenta sus propias experiencias viviendo en las calles de Nueva York y este mismo año también hemos podido disfrutar la novela de Joseph Mitchell *El secreto de Joe Gould*, donde volvemos a encontrar como protagonista a un "pordiosero" neoyorkino.

King: una historia de la calle ahonda en el mismo tema, aunque el espacio donde nos encontramos sea presumiblemente Francia –los protagonistas viven en Saint Valery y el propio Berger también está afincado en Francia– y el protagonista sea un perro de nombre King.

King vive con sus amos, Vico y Vica, en un asentamiento de chavolas, rodeados de electrodomésticos inútiles, junto a la autopista M-1000. La comunicación entre dueños y perros –no es King el único perro que puede hablar con los humanos– es constante y natural, se entienden y hablan unos a otros, como si no hubiera diferencia de géneros, y los tres participan de las mismas preocupaciones, sueños y temores. Vico y Vica se ganan la vida vendiendo rábanos y sus problemas son fundamentalmente los mismos que los del resto de sus vecinos, Liberto, un español de pa-

Berger denuncia el materialismo y la bajeza a la que ha llegado la sociedad moderna, que no sólo margina a quienes no soportan sus exigencias, sino que los olvida e ignora



En un libro publicado en Argentina, John Berger (1926) explica cómo nació *King*: "Cuando terminé *Hacia la boda*, pensé que quería escribir un libro sobre los nuevos *homeless*. La idea me persiguió durante bastante tiempo pero cada vez que me disponía a escribir me parecía más difícil. ¿Cómo evitar la superioridad, la caridad barata, la piedad? El otro gran riesgo era usar a esa gente para hablar sobre los horrores del neoliberalismo. Pensé entonces que los *homeless* por lo general tienen perros y que si la historia fuese contada por un perro podría evitar esos riesgos y eludir cualquier tipo de juicio personal".

sado anarquista; Corina, adicta a la heroína en su juventud... etc. La acción transcurre a lo largo de un día y el lector conocerá cómo es la vida e ilusiones de estos personajes.

Ante una novela de este tipo resulta vacío cualquier tipo de análisis exclusiva y eminentemente literario. Analizar las implicaciones temporales, ya se ha dicho que la acción transcurre en una sola jornada, o comparar a King, el protagonista de la novela, con otros personajes caninos como el Charlie de John Steinbeck en *Viajes con Charlie* o el Mister Bones de *Tombuctú* de Paul Auster, equivale a perder el verdadero significado de esta novela –o "novella", para ser más precisos–. Y lo mismo podríamos decir en caso de aproximarnos a ella como si de una fábula se tratara en un intento de análisis de su significado metafórico.

La intención de Berger, autor de *Pig Earth*, su obra más reconocida y alabada, es doble. Por una parte pretende denunciar el materialismo y la bajeza a la que ha llegado la sociedad moderna, que no sólo margina a quienes no saben o no pueden mantenerse acorde a sus duras exigencias, sino que después los olvida e ignora. Pero tan importante, si no más, es el modo en que Berger nos presenta a los personajes, sobre todo a Vico y Vica, totalmente humanizados. No hay en ellos ningún reproche, ningún indicio de que no sean personas exactamente igual que el resto... o tal vez no, porque Vico y Vica se tienen el uno al otro, se aman y saben compartir la vida juntos. Quien sabe, tal vez, incluso puede que sean más felices que el resto del común de los mortales.

José Antonio GURPEGUI

SE PUBLICA EN TODO EL MUNDO "RETRATO EN SEPIA"

Con sueños, mucha imaginación, algunos episodios de la más sangrienta historia de Chile y amor, y aventuras, y sexo, y muerte, Isabel Allende ha cocinado uno de esos libros llamados a ser un *best seller* en todo el mundo antes incluso de aparecer. También después. Se titula *Retrato en sepia* (Areté) y es algo más, bastante más, que la segunda parte de *Hija de la fortuna*. De hecho, enlaza con su primera gran novela, *La casa de los espíritus*, recupera

personajes como Eliza Sommers, y crea algunos involuables, como Nivea del Valle. Mientras aguarda la inevitable avalancha de entrevistas, Isabel Allende se refugia en su casa de Sausalito, San Francisco, antes de viajar a Madrid. Se confiesa cansada y expectante. "Al terminar un libro me siento siempre agotada y muerta de miedo, porque pienso que lo he escrito en trance y la experiencia no volverá a repetirse. Cada libro es un regalo para mí".

ISABEL ALLENDE

"SIEMPRE HUBO MUJERES DE VANGUARDIA QUE DESAFIARON SU TIEMPO"

Dedicada a Carmen Balcells y Ramón Huidobro, "dos leones nacidos el mismo día y vivos para siempre", la novela está además arropada por unos versos de Neruda: "Por eso tengo que volver/ a tantos sitios venideros/ para encontrarme conmigo// sin más tarea que existir./ sin más familia que el camino" - que iluminan su sentido. Porque de familia y de caminos que se cruzan y se pierden para reaparecer después, están cuajadas las páginas del libro.

-*Retrato en sepia* es la segunda parte de *Hija de la fortuna*... Me gustaría que nos contase cómo y por qué nació la trilogía, y que nos anticipase algo de la tercera parte... ¿Quién será la protagonista, acaso una de las hijas de Nivea...?

-A pesar de que *Retrato en sepia* es la historia de una nieta de Eliza y Tao Chi'en, no se trata exactamente de la segunda parte de *Hija de la fortuna*, puesto que puede leerse en forma independiente. La idea de escribir sobre Chile durante el siglo XIX había estado en mi mente por algunos años. Es una época fascinante: tuvimos varias guerras y una

sangrienta revolución; gran parte del carácter nacional se formó en aquella época. Las atrocidades que en los años setenta y ochenta cometieron los militares en Chile bajo las órdenes del general Pinochet, tienen antecedentes históricos. Cuando se publicó *Hija de la fortuna*, mucha gente me pidió que escribiera una segunda parte, porque quedaron con deseos de saber más sobre los protagonistas. Aproveché algunos de los personajes de esa novela para *Retrato en sepia*. La tercera parte de esta trilogía ya está escrita: es *La casa de los espíritus*. Severo y Nivea del Valle son los padres de Clara y Rosa en mi primera novela.

El amor y otros fantasmas

-Quizá lo que más llame la atención del libro sean los extraordinarios personajes femeninos. ¿No son

Eliza Sommer primero o Paulina del Valle o Nivea ahora mujeres muy de este siglo... y no del pasado? ¿Por qué los personajes masculinos del libro son tan débiles, casi desdibujados, con la excepción de Tao Chi'en o Severo, y tan poderosos los femeninos?

-La idea de que las mujeres fuertes sólo pueden existir en nuestra época es errónea. Siempre hubo mujeres de vanguardia que desafiaron las normas y convenciones de su tiempo. Por supuesto, me interesan mucho más que las pálidas heroínas de las novelas románticas, por eso Paulina, Eliza, Aurora, Nivea, son mujeres fuertes. Los hombres también lo son: Además de Tao Chi'en y Severo del Valle están Frederick Williams y el doctor Iván Radovic, también otros personajes masculinos que ejercen influencia

negativa, como el padre y el marido de Aurora. En general en mis libros las mujeres tienen papeles protagónicos, tal vez porque me identifico mejor con ellas.

-Tanto Paulina como Eliza lo dejan todo por amor. También la hija de ésta, Lynn, y su nieta, Aurora, se enamoran de una quimera y acaban pagándolo... ¿es inevitable? ¿De qué manera el amor lo condiciona todo en sus personajes? ¿Por qué están tan unidos en su obra amor y muerte?

-Respecto al hecho de que las mujeres se enamoran como tontas y en el proceso pierden la cabeza y casi todo lo demás, no creo que en la vida real sea inevitable, pero como esa ha sido mi experiencia, tiendo a castigar a mis protagonistas con ese duro destino. ¡Ay, el amor! ¡Cuántos trabajos y lágrimas cuesta! Pero ¿quién quiere vivir sin amor?

»El amor y la muerte son los faros que iluminan nuestro viaje por las aguas tormentosas de la vida. El primero nos obliga a navegar hacia adelante, aunque sea en aguas tormentosas y en la oscuridad. La

"Respecto a que las mujeres se enamoran como tontas, pierden la cabeza y todo lo demás, no creo que en la vida real sea inevitable, pero como esa ha sido mi experiencia, tiendo a castigar a mis protagonistas con ese destino"



segunda es el último puerto, hacia donde todos vamos. Sin el impulso del amor y la finalidad de la muerte ¿quién quiere escribir novelas? ¿para qué?

—Hay en el libro personajes espléndidos, como Paulina o Nívea... madre de quince hijos, sufragista y enamorada, que sabe que se casará con el hombre al que ama y que morirán juntos en un accidente... ¿Cuál es su favorito y por qué?

—Nívea es mi personaje favorito en *Retrato en sepia*, tal como Tao Chi'en lo es en *Hija de la fortuna* y Clara del Valle en *La casa de los espíritus*. Todos estos personajes tienen una dimensión espiritual, son desprendidos de lo material, tienen una visión amplia de la vida, son generosos. Son gente buena, por eso me gustan; además ninguno calza dentro de los marcos convencionales de su tiempo, por eso los necesito en las novelas.

—¿Qué papel desempeñan en esta obra la magia y los sueños?

—Hay muy poco —nada, casi— de magia en *Retrato en sepia*, pero los sueños son fundamentales. La protagonista, Aurora, ha perdido la me-

moria de sus primeros cinco años debido a un trauma terrible. En sus pesadillas recurrentes revive ese episodio sin poder descifrarlo o comprenderlo. Esos sueños determinan su personalidad y muchas de sus acciones.

—*Retrato en sepia* está cuajado de historias cuyo hilo a veces se pierde para reencontrarlo después, y de alguna manera acaba en círculo, pues la reaparición sorprendente de Eliza explica los cabos sueltos... ¿de qué manera el relato se ha apoderado de la trama, tenía perfectamente estructurada la novela o los personajes la han ido transformando?, ¿cómo ha sido el proceso de creación, con qué ritmos y sorpresas?

Agotada y muerta de miedo

—No escribo con un guión o una idea preconcebida. Cuando empiezo la primera frase no tengo idea para dónde voy, pero confío en que por el camino irán apareciendo personajes que me contarán sus vidas. Mi trabajo consiste en sentarme ocho o diez horas al día, con infinita paciencia, frente a mi computadora,

“Cada uno crea su propia leyenda. En mi caso he procurado contar mi vida en technicolor, pantalla gigante y sonido estereofónico. Soy una incorregible exagerada”

para permitir a esos personajes que se manifiesten en toda su complejidad. Ellos determinan el ritmo, la orientación y el desenlace de la historia, siempre me sorprenden. Al terminar un libro me siento siempre agotada y muerta de miedo, porque pienso que lo he escrito en trance y la experiencia no volverá a repetirse. Cada libro es un regalo para mí. No controlo el proceso ni el resultado: la novela se posesiona de mí.

—Mientras que en la entrega anterior el telón de fondo era California y la fiebre del oro, en la trama aparecen algunos episodios dramáticos de la historia de Chile, como la Guerra del Pacífico o la gue-

rra civil, ¿cómo condicionan a los personajes?

—Tal como expliqué en la primera pregunta, deseaba contar la historia de Chile. Los personajes empiezan en California, pero dos terceras partes del libro ocurren en Chile. Los eventos históricos de Chile en la segunda mitad del siglo XIX condicionan las vidas de los personajes de muchas maneras, desde la pérdida de una pierna en el caso de Severo del Valle, hasta la inquietud social y política de Nívea y más tarde de Aurora.

—“Lo único que tenemos a plenitud es la memoria que hemos tejido”, escribe al final del libro Aurora, que también reconoce que “el tono para contar mi vida se ajusta al sepia”. ¿Cuál sería el que más se ajustase a su vida?

—Cada uno crea su propia leyenda. En mi caso he procurado contar mi vida en technicolor, pantalla gigante y sonido estereofónico. Soy una incorregible exagerada: deseo que mi vida tenga una dimensión épica.

Nuria AZANCOT



RETRATO EN SEPIA

1862-1880

La novela arranca en 1880, un martes de otoño. La protagonista de la novela, Aurora del Valle, nace en San Francisco en casa de sus abuelos maternos, Eliza Sommers y Tao Chi'en —protagonistas de *Hija de la fortuna*. Desde el principio, muestra sus cartas: *"He venido a saber los detalles de mi nacimiento bastante tarde, pero peor habría sido no haberlos descubiertos nunca: podrían haberse perdido para siempre [...] Hay tantos secretos en mi familia, que tal vez no me alcance el tiempo para despejarlos todos: la verdad es fu-*

giz, lavada por torrentes".

Por que de eso se trata, de narrar su historia, una historia que se enreda con la de Chile y la de un buen puñado de personajes mágicos.

Para empezar, retrocede a 1862 para contar la historia de la inmensa cama florentina que Paulina del Valle, la abuela paterna de Aurora, encargó para afrentar a la amante de su esposo, Amanda Lowell, una escocesa "comestible, de carnes lechosas, ojos de espinaca y sabor de durazno" que marcaba con rayas, una por amante, su lecho.

Desengañada de la fiebre del oro de su marido, Feliciano, con el que

huyó siendo muy joven, Paulina ha forjado una fortuna gracias al transporte de productos frescos. Por pudor ya no comparten el lecho, porque ha perdido la batalla contra su cuerpo —"los senos y la barriga eran un solo promontorio de monseñor"— y, como consuelo, se refugia en la pastelería de Eliza, donde su sobrino Severo, de apenas siete años, conocerá a Lynn, la hija de Eliza y de Tao Chi'en, cuyo amor describe así la autora:

"La pasión que los unía [...] y que alimentaban con extraordinario cuidado, los sostuvo y protegió en los momentos inevitables de adversi-

dad. Con el tiempo, fueron acomodándose en la ternura y la risa, dejaron de explorar las doscientas veintidós maneras de hacer el amor porque [...] ya no era necesario sorprenderse".

Tras esa primera estancia en San Francisco, un Severo del Valle "hecho y derecho, con las nobles facciones de sus antepasados españoles, la contextura flexible de un torero andaluz y el aire ascético de un seminarista"

es enviado a San Francisco para interrumpir sus coqueteos con los ambientes liberales de la ciudad. A pesar de su pasión infantil por Lynn Sommers, está comprometido desde niño con su prima Nivea, sufragista culta e independiente que sabe, como buena discípula de sor María Escapulario, que *"Dios te dio cerebro para usarlo; pero te advierto que el camino de la rebelión está poblado de peligros y dolores, se requiere mucho valor para recorrerlo"*.

Quizá por eso comparte con Severo sus preocupaciones políticas y sociales y le ama contra el tiempo y las certezas. Porque cuando Martín, el primogénito calavera de Paulina, seduzca y deje embarazada a Lynn



“Sin marido soy poco menos que un esperpento. Vivo en el limbo de las separadas, donde van a parar las infortunadas que prefieren el escarnio a vivir con un hombre que no aman”

—La joven más bella de San Francisco—, se casará con ella y le dará su apellido al bebé... Pero Lynn muere en el parto y Severo regresa a Chile para luchar en la Guerra del Pacífico. Al saber del nacimiento de su nieta, Paulina intenta lograr su custodia en vano: por vez primera *“le había fallado su mejor herramienta: la habilidad para regatear como mercader árabe, que tanto éxito le había aportado en otros aspectos de su vida. Por ambicionar demasiado, lo había perdido todo”*.

1880-1896

“Nadie se dio el trabajo de explicarme por qué de pronto mi vida daba un vuelco dramático” recuerda ahora, a sus treinta años, Aurora. Está “sin marido” y es “poco menos que un esperpento”. Ni soltera ni viuda ni divorciada, *“vivo en el limbo de las ‘separadas’, donde van a parar las infortunadas que prefieren el escarnio público a vivir con un hombre que no aman”*.

No importa. Prefiere no dejar Chile y seguir retratando sus gentes y paisajes gracias a la fotografía, con la que logra *“esa combinación de verdad y belleza que se llama arte. Esa búsqueda es sobre todo espiritual. Busco verdad y belleza en una hoja de otoño [...] Algunas veces, al trabajar con una imagen en mi cuarto oscuro, aparece el alma de una persona.”*

La segunda parte de la novela regresa a 1880, al momento en el que Eliza se presenta con la niña en la mansión de Paulina, que acaba de enviudar de Feliciano. Eliza también ha perdido a Tao Chi'en. Viene a de-

jarle a la niña y renuncia a verla mientras Paulina viva, por lo que sólo volverá al final de la novela, para iluminar los traumas de Aurora, acosada desde niña en sueños por una banda en pijamas negras.

Mientras, Severo del Valle regresa a un Chile en guerra, y se reencuentra al fin con Nivea, informada por Williams, el mayordomo de Paulina, de la muerte de Lynn. La joven le consuela pero deja muy claro sus intenciones:

“¿quién te dijo que deseo ser feliz, Severo? Es el último adjetivo que emplearía para definir el futuro al cual aspiro. Quiero una vida interesante, aventurera, diferente, apasionada, en fin, cualquier cosa antes que feliz”.

Además, Nivea cree que la guerra “es un asunto demasiado serio para entregárselo a los militares”. Tal vez por ello, la autora logra páginas espléndidas al narrar batallas y miserias. Por ejemplo, en el episodio en el que Severo sufre la amputación de una pierna. Debe aprender a sobrevivir, pero cuenta con la ayuda de Nivea, que le convence para que se casen. Como *“tenía veinte años, un corazón apasionado y buena memoria”,* cada noche, aprovechando el sueño de la monja que vela al enfermo, se desliza en su habitación y pone en práctica lo aprendido en la biblioteca erótica de su tío. Y queda embarazada por primera vez... (le esperan catorce más).

También Paulina y Aurora regresan a Chile, pero no viajan solas. Frederick Williams, el mayordomo, las acompañará fingiendo ser el marido de la abuela. Allí Aurora pasa por colegios de monjas donde *“la sumisión y la fealdad imperaban y el objetivo final consistía en darnos algo de instrucción para que no fuéramos totalmente ignorantes [...] Nos metían miedo a Dios, al diablo, a todos los adultos, [...], a nuestros*

propios pensamientos y deseos, miedo al miedo”

pero en el caso de Aurora, en vano. Tanto que su abuela contrata a Matilde Pineda, que la enseñará “a no creer a ciegas, a dudar”.

Al tiempo que Aurora llega a la libertad, estalla en Chile la revolución y “una guerra civil espantosa” tras el golpe del presidente Balmaceda. Se trata de uno de los episodios más vigorosos de la novela, puesto que tanto Nivea como Marina o el propio Williams utilizan la mansión de Paulina como imprenta ilegal de pasquines revolucionarios. Cuando las fuerzas reaccionarias están cerca de descubrirles, se refugian en la mansión de los tíos Del Valle. Severo, mientras, lucha en las montañas. Tras el saqueo de Santiago acaba la tragedia.

Reaparece el padre de Aurora, Matías, pero para morir. Del apuesto seductor apenas queda nada, *“un esqueleto cubierto por un pellejo de culebra, tenía los ojos vidriosos hundidos en las órbitas y las mejillas tan delgadas [...] Parecía un viejito desconcertado y triste”*.

Con su padre agonizante, Aurora recupera al fin su pasado. Además, a los trece años, recibe el regalo que cambia su vida: Severo le regala una cámara fotográfica.

1896-1910

La tercera y última parte de la novela nos lleva a la clínica inglesa del doctor Hobbs, en donde Paulina intenta curarse de un tumor gastrointestinal. Allí Aurora conocerá a Ivan Rádovic, médico chileno con aspecto de Gengis Khan, clave en su futuro. Paulina sobrevive y para acabar de recuperarse viajan a París, donde visitarán los talleres de Cezanne, Sisley, Degas, Monet, en los que la abuela se surte de obras maestras que provocan la hilaridad en Chile, donde nadie apreciará “los cielos centrífugos de Van Gogh”.

Y así pasa el año. El día de la Fiesta de la Independencia chilena, en el baile de la Embajada, Aurora conoce a Diego Domínguez, un *“pretendiente potencialmente ad-*

mirable, hijo de gente conocida, seguramente rico, con impecables modales y hasta guapo [...] irradiaba salud y fuerza, tenía el rostro agradable, ojos azules y un porte viril.”

Pertenece a una antigua dinastía de terratenientes del sur, de los que “nacían, crecían y morían en el campo” y provoca en la joven el mismo efecto que Feliciano en Paulina, que Joaquín Murieta en Eliza, o que Matías en Lynn: se enamora sin remedio. Pero es pronto para saber de amores prohibidos, de engaños y mentiras. Ahora ella “apenas podía creer el milagro de que se hubiera fijado en mí”. Como descubrirá al poco de casarse con él y regresar a Chile, más que milagro era espejismo pues “se casó conmigo por pereza y conveniencia”. Por cierto, en el barco que la lleva a su nuevo hogar, en casa de los Domínguez, se reencuentra con Gengis Khan, es decir, con Rádovic, con quien alcanzará al fin la felicidad, ya que “el hecho de no estar casados facilita el buen amor”, pero mientras, se consuela de la traición de su marido con la fotografía.

Cuando la salud de Paulina decline definitivamente, su nieta regresa a Santiago, donde vuelve a tratar a Nivea, futura madre de Clara, “la más extraña de las criaturas nacidas en este estrafalario clan Del Valle”, y de Rosa, “una criatura de mar con sus ojos amarillos y su pelo verde”, que serán las protagonistas de *La casa de los espíritus*.

Aurora no volverá jamás con su marido ni abandonará Chile. Habrá más sangre, y más vida, y más amor y más muerte. Es el final, cuando *“lo único que tenemos a plenitud es la memoria que hemos tejido. Cada uno escoge el tono para contar su propia historia; quisiera optar por la claridad durable de una impresión en platino, pero nada en mi destino posee esa luminosa cualidad. Vivo entre difusos matices, velados misterios, incertidumbres; el tono para contar mi vida se ajusta más al retrato en sepia...”*

CUADERNO AMARILLO

SALVADOR PÁNIKER

Areté. Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 380 páginas, 3.250 pesetas

No lejana la publicación de otra obra de Salvador Pániker –*Filosofía y Mística*–, nos llega ahora *Cuaderno amarillo*, fragmentos del diario del autor referentes a los años 1993 y 1994; una muestra parcial, si tenemos en cuenta que es un diario escrito desde la adolescencia, pero a la vez lo suficientemente sugestivo y profundo para resistir la prueba de lo fragmentario.

Algún día, a la hora de hacer balance, habrá que ver lo que la cultura catalana, en particular, y la cultura española le deben a una persona como Pániker, espíritu abierto, de sentido universalista, que ha tenido la posibilidad y el valor de proyectarlo desde esa aventura editorial inconfundible que ha sido Kairós. La proximidad de su pensamiento a lo científico y a lo filosófico, su apego a la actualidad más viva, pero sobre todo esa proyección de su pensamiento hacia un nuevo humanismo, lo han hecho creador de un prestigio siempre fundamentado y nunca apegado a lo ortodoxo, a lo ligero.

De todas estas características generales de la persona y del pensamiento de Pániker gozan las páginas de este diario inusual que es el *Cuaderno amarillo*. Por cualquier página que lo abramos nos encontraremos con la actualidad más viva, pero siempre entramada con ese hilo de conoci-

miento fértil, de cultura convenientemente universalizada para no caer en lo local o en lo sectario, actitudes ambas tan propias del conocimiento y del intelectual al uso.

Pániker nos previene, por ello, contra lo que él llama los “intercalados anecdóticos” de su libro y prefiere hablar de lo que en él hay de “filosofía de la vida”, aunque enseguida su escepticismo

Por cualquier página que abramos este Cuaderno amarillo nos encontraremos con la actualidad, pero entramada con su hilo de conocimiento fértil, de cultura universalizada

(¿de raíz oriental?) le lleva a hablar con ironía de “escarceos con la trascendencia”. Lo cierto es que estos “escarceos” fundamentan sus obras pasadas y la presente, y en ellos sustenta su originalidad. Lo trascendente español suele ser sinónimo de lo evasivo y lo dogmático, y no de este diálogo ameno y sustancioso en el que Pániker convierte el fugitivo presente.

Hay otros dos ejes que verte-

bran el conocimiento de Salvador Pániker y que ya encontrábamos en un viejo texto de 1973, publicado en un libro colectivo (*Teorías de Ibiza*, 1983): el planeta está “relativamente” abandonado de la mano de los dioses y hay personas que todavía contribuyen a la salvación o al “equilibrio general de las cosas”. Ésta es la actitud frente a los personajes que pasan por las páginas de este diario; hay siempre en la valoración y en la contemplación de las mismas una dualidad que incita a la esperanza y a la objetividad.

El mundillo literario, las religiones, el amor, la política, son contemplados desde la ironía y la flexibilidad, de tal manera que a veces aparecen en los textos palabras clave –“compasión”, por ejemplo–, que descifran el enigma del ser

Pero junto al mensaje o testimonio “planos” hay también esas otras páginas –la final, por ejemplo– en la que el autor quiere romper los límites de lo que normalmente reconocemos como diario. Son los momentos en que el simple testimonio desea tener trama y misterio, y en los que el autor se prodiga en recoger iniciales de nombres propios. Hay, pues, también en este libro esa presencia fertilizadora y misteriosa de la mujer que, como las religiones, rompe los límites de lo correcto, lo noticable. Música, lecturas, amistad, ciencia, son otros temas notables en la cotidianidad del autor. Pero en todo momento, prima ese afán de ser hombre, que él tan bien fija en el retrato de su hermano Raimundo. Subir un peldaño más y ser “hombre”, más allá de tensiones, normas, racionalismo, máscaras. Ésta es una intención, y un consejo, que Pániker aplica a uno de los suyos, pero que sirve igualmente para el resto de los humanos. Lección de ser, de ir más allá, en las páginas de este diario que, en ninguna línea, renuncia a la amabilidad.

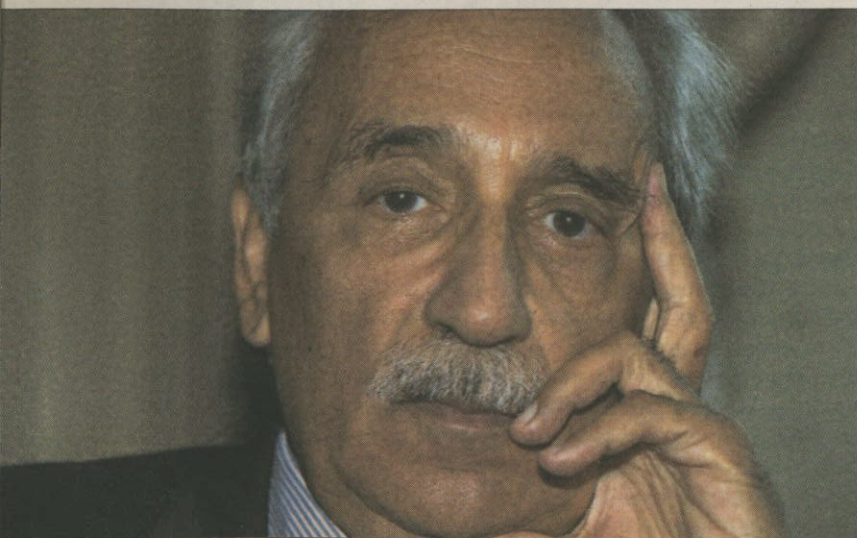
LA VERDADERA VIDA DE BACH

KLAUS EIDAM

Trad. de Martínez Miura. Siglo XXI. 347 páginas, 1.650 pesetas

La bibliografía bachiana en español no es precisamente extensa, y eso que han sido o son accesibles los volúmenes de Forkel, Schweitzer, Geiringer o incluso la monografía de Adolfo Salazar, una de las contadas aportaciones de nuestros estudiosos. También hay trabajos de otro corte, menos ambicioso, pero útiles para un primer acercamiento, como el publicado dentro de las guías “Scherzo”. Es de celebrar la aparición, en esmerada traducción, de *La verdadera vida de Johann Sebastian Bach*, de Klaus Eidam, veterano musicólogo muy controvertido en Alemania por su visión crítica.

En pocas ocasiones se tiene en cuenta el papel que ha tenido la musicología a la hora de configurar mitos, a veces tergiversando la realidad en beneficio de intereses variados. Hay demasiadas actitudes emocionales –cuando no intereses político-culturales– en la percepción del arte. Eidam ha entrado a saco en lo que ha sido la historiografía bachiana. Quizá por su edad y conocimientos cuenta con una visión lo suficientemente distante como para estar de vuelta de todo. Por eso es posible que sus comentarios puedan sorprender a un lector bachiano, pero es que la figura de Bach trasciende el ámbito musical debido a que está considerado como uno de los grandes “tótem” del panorama cultural alemán. De ahí que cada momento de la historia lo haya manipulado en función de sus tendencias y que Eidam saque la espada y se lance a desmochar prejuicios, malentendidos e interpretaciones interesadas, tanto procedan de la historiografía post-romántica como de la marxista o la psicoanalista. Para todos hay buenos mandobles. Con ironía, nos llega un Bach más próximo, más lógico y, sobre todo, más humano. Bienvenida sea la celebración de este año: sólo por la publicación de este volumen, ya ha merecido la pena recordar que se han cumplido 250 años de la muerte de uno de los grandes genios de la música.



M.R.

Antonio COLINAS

Luis G. IBERNI

VIVIR SIN SER VISTO

CÉSAR ANTONIO MOLINA

Península. Barcelona, 2000.
286 páginas, 1.650 pesetas

César Antonio Molina ha recogido en este libro la memoria de sus viajes. Y sus recorridos más que espaciales son culturales, es decir, recorridos por su propia biografía intelectual, por las latitudes de sus universos literarios. Galicia es, aparte de una metáfora fundacional, el tiempo de una juventud ardorosa, Grecia la tierra donde los mitos son trasuntos de una espiritualidad que renace siempre, Italia un vasto campo de vivencias y de símbolos. El libro se convierte en una obra donde conviven distintos géneros, del poema en prosa al ensayo, del retrato a la narración breve, del diario a la historia cultural. La literatura, el arte, el cine, las ruinas, las ciudades están traídas aquí como símbolos de la identidad personal, una identidad no exenta de idealismo. El idealismo de Molina es un idealismo vitalista, y en ocasiones trágico y está recorrido por un ansia de llegar a un conocimiento de lo sagrado, ese "sueño que haga breves las tinieblas", como dijo Marcial. "¿Dónde encontrarlo ahora?" se pregunta César Antonio Molina y es desde esa trágica interrogación de donde surgen las meditaciones y los anhelos por los que surca este cuaderno. Un cuaderno al que se ha querido dar validez a lo que algunos verán como una exhibición de sucesos y nombres ilustres. Pero que en el fondo está planteado como un recurso moral. Los retratos de Cunqueiro, Torrente, Claudio Rodríguez, de Jünger, de Strindberg, de Luzi, o de Celan están realizados desde el homenaje a esos hombres que lograron habitar poéticamente el mundo, como una forma de honrar y de buscar amparo en ellos.

El viaje al que nos invita el autor no es otro que al de su concepción de la literatura. Una literatura de pensamiento donde el poema sea capaz de sintetizar los mitos, las imágenes, los símbolos a partir de un idioma personal y secreto, imaginativo frente a una traducción fiel de la realidad.

Diego DONCEL

PRIMER AMOR

ESPIDO FREIRE

Temas de Hoy. Madrid, 2000. 215 páginas, 2.100 pesetas

Del amor, las mujeres, los hombres y la vida trata este libro. Dicho así puede parecer uno más entre la amplia y variada gama de discursos de carácter divulgativo llamados a tener buena acogida porque a todos señalan con títulos que invitan a enredarse en consideraciones sobre las emociones humanas. Y es que el amor —muchos lo han dicho, aunque pocos, como Benedetti, han acertado a expresarlo tan certeramente— "es uno de los elementos emblemáticos de la vida. Breve o extendido, espontáneo o minuciosamente construido, es de cualquier manera un apogeo en las relaciones humanas". Y en su enigmática fuerza busca empuje, también, este volumen singularizado más que por sus argumentos por el original planteamiento de su autora. Es lo último de Espido Freire (Bilbao, 1974), una voz ya con un nombre propio cosido a tres novelas —*Irtanda*, *Donde siempre es octubre* y *Melocotones helados*— de espléndida acogida y el último premio Planeta a sus espaldas.

Pero lo de ahora no es ficción, aunque tire de ella, y de la memoria, para convocar a un tropel de protagonistas y situaciones del imaginario infantil con el fin de ilustrar su propuesta, que consiste en ofrecer su personal visión de un "espinoso tema": el del "primer amor", que "no es siempre el primero —aclara— sino el que ha quedado fijado de forma indeleble. El que sirve de referencia y guía para las relaciones posteriores". Porque "no se siente más amor que el primero", el único —sostiene— que resume "lo mejor y lo peor de la experiencia sentimental". Así de categórica se muestra la autora al respecto, y para argumentar que en ellos pesa el lastre de lo aprendido en las nada inocentes historias infantiles acude a algunos de los ejemplos literarios

Espido reivindica la necesidad de saltar de una vez del cuento a la vida, pues esas historias son responsables de ilusiones que no caben en el mundo real



M.R.

míticos, como Cenicienta o La Bella Durmiente, a los príncipes que requerían sus amores, y a las hadas que resolvían con la magia los impedimentos sociales o morales. A partir de ellos recrea modelos y arquetipos humanos y compone la trama de los amores que unas y otros protagonizan. En ella entrarán la categoría de "los tímidos" que prefieren optar por objetos de amor "imposibles", la de las "heroínas" resignadas al "sufrimiento" de sus amores "siniestros", la de las relaciones "convencionales" convertidas, con el tiempo, en "cobijo contra el mal tiempo", y la de los amores "furtivos", los que se asumen "invisibles" porque el suyo es otro "modo de amar".

¿A dónde le llevan esos personajes? A reivindicar la necesidad de saltar de una vez del cuento a la vida, a desasirse del efecto de lastrosos patrones y a concluir que, de alguna manera, esas historias son responsables de ilusiones que no caben en el mundo real. Al menos en la realidad de un tiempo como el presente, en el que tanto parece haber cambiado la idea del amor y

de las relaciones afectivas y tan escasos son los resultados; en el que "las mujeres han evolucionado tremendamente y los hombres no han cogido su paso", en el que urge disipar fantasías y miedos para atenuar los efectos de tanta "acción heroica" sobre el "primer amor".

Estas consideraciones contienen las ideas más graves y afortunadas del libro. En ellas se reconoce a una escritora tajante y dinámica, de ideas firmes y firmeza a la hora de exponerlas. No sucede lo mismo con el grueso del libro que, aunque funciona con eficacia gracias a un material de fondo bien aprovechado, al ingenio del planteamiento y a las agudezas de las que bebe su buen estilo literario, muestra gateras. Que tienen más que ver con las razones sustentadas para justificar la rotundidad de su idea inicial, forzada a responder a lo anunciado en el título, con la exposición de sus motivos, que en ocasiones se dispersan en reflexiones generalizadoras en torno al amor, las mujeres y la vida, que con la reserva de recursos expresivos de los que hace gala. En ellos están sus mejores aciertos, y ¡claro está!, en el enfoque: en la idea de tirar de la memoria para evidenciar la necesidad de lanzarse a la conquista de un territorio personal que deje de rendirle vasallaje a la gramática de los cuentos de hadas.

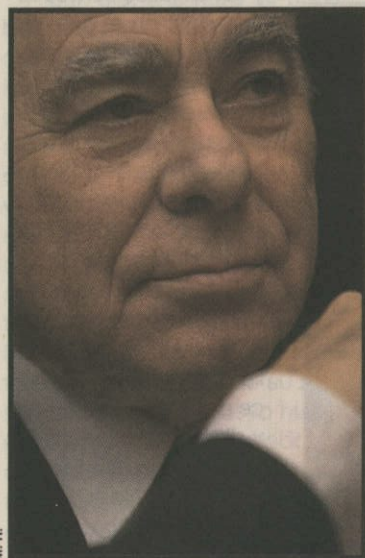
Pilar CASTRO

JUANA LA LOCA, LA CAUTIVA DE TORDESILLAS

MANUEL FERNÁNDEZ ÁLVAREZ

Espasa. Madrid, 2000. 306 páginas, 2.900 pesetas

No faltan biografías de Juana la Loca, pero las más autorizadas tienen más de un siglo, como las de Moreno Villa, o se escribieron en la década de 1930 como la de Pfandl, lo que las aleja de cualquier criterio historiográfico actual. De ahí el interés de este volumen



M. R.

La de Juana fue una tragedia personal en medio de un cúmulo de acontecimientos históricos a los que en realidad fue ajena, y que Fernández Álvarez recrea con la solvencia que le da su conocimiento del período.

Cuando en la primavera de 1555 murió septuagenaria la tercera hija de los Reyes Católicos, Juana, pudo asaltar a algunos la duda de quién era exactamente la fallecida dentro de las casas reinantes europeas. A todas luces se trataba de alguien particularmente relevante. Sus seis hijos se sentaban, o se habían sentado, en los tronos más encumbrados: los dos varones ostentarían la dignidad imperial, además de los reinos hispánicos y austriaco con sus anejos; las hijas fueron reinas consortes de Portugal, Hungría, Dinamarca y Francia. Pero ella misma fue desde 1504 reina de Castilla, y desde 1516 del resto de España, y esas dignidades las tendría hasta el final de sus días, aunque de hecho jamás reinó, de modo que habría razones para decir que quien desaparecía era reina de España, aunque ese título lo tuviera desde hacía cuatro décadas su hijo Carlos. Evidentemente incapaz, su huella en la historia está unida a la tragedia personal de su demencia, comúnmente interpretada como un frenesí de amor desencadenado por la muerte de su marido, Felipe el Hermoso. Cuando éste llevaba varios meses sepultado en la Cartuja de Miraflores, su viuda, reina en plenitud de Castilla, hizo desenterrar el cuerpo embalsamado y con ánimo de ir a enterrarlo en Granada, lo paseó durante dos años por pequeños pueblos de Castilla. El episodio se prestaba a la interpretación romántica que refleja, mejor que ningún otro intento plástico o literario, el impresionante cuadro de Pradilla.

No faltan biografías de este desdichado personaje, pero las más autorizadas tienen más de un siglo, como las de Moreno Villa, o se escribieron en la década de 1930 como la de Pfandl, lo que pese al buen apoyo documental de las tres, las aleja de cualquier criterio historiográfico actual. Esta de Fernández Álvarez es reelaboración de la publicada hace un lustro y que se dis-

tribuyó poco, de modo que se la puede tener por nueva y actualizada; el incluir un apéndice documental de los años 1520 a 1555, aunque no haya en él ningún documento desconocido, incrementa su interés. Pero esos mismos documentos ponen de manifiesto lo dificultoso de hacer historia con la biografía de alguien que durante casi cincuenta años vivió en la reclusión de Tordesillas; salvo una breve y ambigua participación en la rebelión comunera, su existencia transcurrió al margen de todo cuanto ocurrió en su tiempo. Sólo el primer tercio de su vida lo pasó en relativa proximidad a los centros de decisión política, y nunca alcanzó a jugar un papel relevante o simplemente activo. Fue siempre objeto en las decisiones o ambiciones de otros, o víctima de ellas: de la política matrimonial de sus padres, de las apetencias de poder de su marido, de la razón de Estado de su padre. Si se la recluyó no fue en principio tanto por su enfermedad, como por ponerla a resguardo de intereses que pudieran instrumentalizar su legiti-

Manuel Fernández Álvarez (Madrid, 1921) alcanzó una extraordinaria popularidad hace tres años con la publicación de una monumental biografía sobre Felipe II. Catedrático de Historia y miembro de la Real Academia de Historia, es doctor en Historia por la Universidad de Madrid (1947) y en Humanidades por la Universidad de Bolonia. Desde 1985 es catedrático de Historia Moderna en la Universidad de Salamanca. Además de su *Felipe II*, es autor de *Carlos V* (1999) y de *La sociedad española en el Siglo de Oro*, obra con la que obtuvo en 1985 el Premio Nacional de Historia.

dad como reina, oponiéndola a la de quienes gobernaron en nombre suyo, su padre y su hijo. La suya fue, más que nada, una tragedia personal en medio de un cúmulo de acontecimientos históricos a los que en realidad fue ajena, y que Fernández Álvarez recrea con la solvencia que le da su conocimiento del período, aunque sin acertar siempre a vincular estructuralmente el personaje con su momento.

Precisamente en ello pudiera estar lo más interesante que de la vida de Juana la Loca cabría extraer. Por ejemplo, ¿hasta qué punto se vulneraron, no ya sus derechos, sino la legalidad de la sucesión al proclamar rey a su hijo? Se ha hablado incluso de "golpe de Estado", pero el libro no entra a fondo en esta cuestión. Se abre éste con un resumen sobre las manifestaciones de la mentalidad mágica del Renacimiento, insinuando las conexiones entre locura y posesión, pero este prometedor camino hacia la historia social de las mentalidades se abandona enseguida sin enseñar nada, a la luz del caso de Juana, sobre qué era en la España del siglo XVI un loco, y qué actitudes y conductas cristalizaban en torno a los dementes. La dureza en el trato que se usó con la reclusa de Tordesillas, ¿fue algo anómalo? Tampoco se avanza mucho en el conocimiento de su dolencia, evidentemente depresiva con violentos accesos celotípicos, ni se va más allá de la evocación en el paralelo con su abuela, Isabel de Avis, recluida en Arévalo desde 1454 a 1496 con síntomas similares a los suyos. La historia más tradicional quería enseñar no sobre las sociedades, sino sobre cosas como las pasiones humanas. Este libro, sin hablar directamente de ello, está posiblemente más cerca de este modelo que de otro; como su evocación del período es completa y solvente vale la pena leerlo.

Demetrio CASTRO

CON NOMBRE PROPIO

JOHN K. GALBRAITH

Traducción. de A. J. Desmouts. Crítica. Barcelona, 2000. 147 páginas, 1.900 pesetas

El presente libro no consiste en un simple anecdotario expuesto con inteligente ironía. En realidad, el protagonista es el propio Galbraith y sus sucesivos empeños al

servicio del Estado, gracias a lo cual conoció a personajes de extraordinario interés

Seguramente es John Kenneth Galbraith el economista de los últimos treinta años más leído en todo el mundo, al margen de los autores de manuales universitarios consagrados como, por ejemplo, Paul A. Samuelson. O lo que es igual, a Galbraith —muy prolífico escritor— lo lee todo el mundo, sean o no sus lectores expertos en cuestiones económicas. Se da la circunstancia de que Galbraith es heterodoxo respecto a las recomendaciones de la escuela de economía neoclásica, el paradigma hoy vigente en las universidades más prestigiosas del mundo anglosajón. Ello, entre otros argumentos, refuta la acusación, tan extendida, de *pensamiento único* que se hace con referencia al mundo occidental. Galbraith, hoy catedrático emérito de Economía de la Universidad de Harvard, ha sido, entre otros cargos, presidente de la Asociación Norteamericana de Economía. En dicho nombramiento debieron influir, por supuesto, los méritos personales y científicos de este economista, así como la singularidad de su vasta cultura y su destacada actuación pública. Pero también es probable que se tomara en cuenta la determinación de Galbraith en el mantenimiento de una posición minoritaria —en ningún caso aislada— dentro del mundo académico.

Nacido en 1908, este autor prolonga hasta nuestro días una tradición del pensamiento económico de origen norteamericano, el institucionalismo, corriente que adquirió notable influencia a comienzos del siglo XX, sobre todo con Thorstein Veblen y su obra *Teoría de la clase ociosa* (1899). Se caracteriza esta tendencia por una profunda desconfianza hacia las ventajas proclamadas del capitalismo, y también por prestar una atención particular a las cuestiones sociales —en su sentido más

general— de la economía. Tal vez sea la obra más institucionalista de Galbraith —y, en mi opinión, uno de sus mejores libros— *La sociedad opulenta* (octava reedición española en Ariel, 1992). Otra obra muy singular suya es *Historia de la Economía* (octava reedición española en Ariel, 1989), de cuya lectura se extrae la incómoda —y, por ello, saludable— sensación de que los economistas clásicos revisados por Galbraith expresan ideas muy diferentes de las que creíamos haber captado en nuestras propias lecturas.

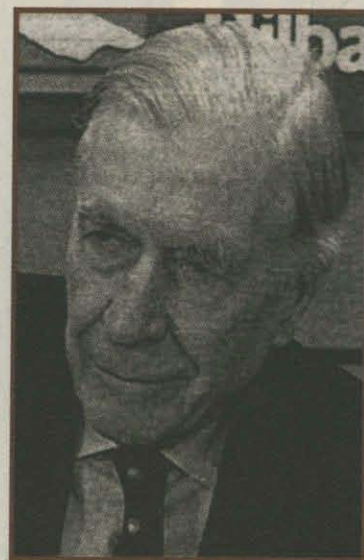
Pero, además de su valía y originalidad intelectual, y de la enorme vastedad de sus conocimientos, Galbraith ha tenido la fortuna de vivir una existencia apasionante, más allá de la monotonía académica, y de ser capaz de expresar sus experiencias con un insuperable sentido del humor. A esta última clase de sus capacidades pertenece *Con nombre propio*, que lleva como subtítulo “De Roosevelt en adelante”. No se trata este libro de sus *Memorias*, ya pu-

Economista estadounidense nacido en Toronto en 1908, John Kenneth Galbraith fue profesor en la Universidad de California, y desde 1949 en la de Harvard. Miembro del ala liberal del partido demócrata, fue el principal consejero de la administración de Kennedy, embajador en la India desde 1961 hasta 1963, y presidente de la American Economic Association, en 1972. Entre sus obras destacan: *Capitalismo norteamericano*, en 1952; *La sociedad opulenta*, en 1958; *El nuevo estado industrial*, en 1967; *La era de la incertidumbre*, en 1976; y *La pobreza de las masas*, en 1980.

blicadas y traducidas al castellano (Ariel, 1982), sino de una excepcional serie de retratos de personas a las que Galbraith ha conocido en su lúcida y larga vida; la mayoría figuras de la política estadounidense, el matrimonio Roosevelt, Harry Truman, Adlai Stevenson, los Kennedy y Lyndon Baines Johnson. Por cierto, el capítulo dedicado a L. B. J. es uno de los más divertidos escritos que conozco sobre figuras de la reciente historia política mundial. Pero también aparecen Albert Speer, Nehru, Trudeau y los laboristas Jenkins y Callaghan.

Es necesario subrayar que el presente libro no consiste en un simple anecdotario expuesto con inteligente ironía. En realidad, el principal protagonista es el propio Galbraith y sus sucesivos empeños al servicio del Estado, gracias a lo cual conoció a personajes de extraordinario interés. El autor pertenece a una generación de universitarios norteamericanos liberales que se impusieron a sí mismos, con rigor moral y deportiva actitud el objetivo de alcanzar resultados visibles y a corto plazo en la resolución de problemas sociales difíciles y arraigados en el pasado. La depresión de los años treinta y la política del “New Deal”, la Segunda Guerra Mundial, la reconstrucción europea, la descolonización y el desarrollo del Tercer Mundo, la conflictiva coexistencia con la URSS y la defensa de los derechos civiles dentro de la Unión son algunos de estos retos en los que Galbraith tomó parte o pudo seguir desde primera línea. Y esa gran historia de nuestro mundo contemporáneo —relatada por un escritor sagaz y un economista escéptico— es la que sirve de trasfondo a un libro que sólo es pequeño por su brevedad y por la rapidez de su lectura.

Pedro TEDDE DE LORCA

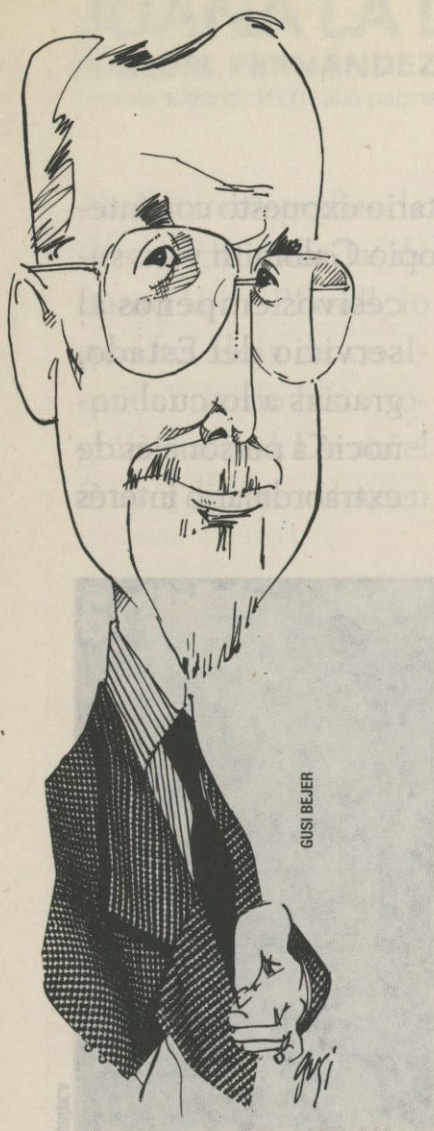


CRÍTICA

Además de su valía y originalidad intelectual, y de la enorme vastedad de sus conocimientos, Galbraith ha tenido la fortuna de vivir una existencia apasionante, más allá de la monotonía académica

LUIS MATEO DÍEZ

"LA VIDA ES MENOS VIDA SIN NOVELAS"



Se encontró a sí mismo en Celama, paisaje literario sembrado de realidades con el que ha abonado novelas como *El espíritu del páramo* y *La ruina del cielo*, obra con la que ha obtenido el Premio Nacional de Narrativa y el Premio de la Crítica. Leonés, funcionario de profesión y escritor de vocación, es miembro de la Real Academia Española.

Pregunta: ¿Dice que "el misterio está en el arte". El misterio, ¿es el punto de partida de su obra o el de llegada?

Respuesta: No hay arte sin misterio. Mientras escribo indago en él, y cuando leo las novelas que más me gustan siento su presencia.

P: ¿Le puede dar al lector despistado alguna indicación para llegar hasta allí?

R: Celama es un páramo, un paisaje del alma. Se llega desde el interior de cada uno, partiendo de la idea de que todos tenemos un pasado campesino.

P: ¿Cómo encontró Celama?

R: Recordando una vieja metáfora de Agustín Delgado sobre el "espíritu áspero".

P: ¿A dónde le lleva "indagar en lo que no tiene explicación"?

R: A intentar desvelar algo del lado oscuro de las cosas.

P: Parece adentrarse en un camino de fábulas cada vez más complejas. ¿No tiene miedo a perderse?

R: Mis fábulas casi siempre cuentan caminos de perdición, pérdidas, historia de perdidos y de perdedores. Me extraviaré sin remedio.

P: *La ruina del cielo* desprendía un fuerte aroma a muerte. ¿Qué ha conseguido al destapar "ese tarro de la esencia"?

R: He logrado hacerme a la idea de la naturalidad de la muerte y de que no hay mejor manera de contar la vida que reconociendo algo de ese más allá que a todos nos espera.

P: ¿Qué encuentra paseando por Celama que no encuentre paseando por Madrid u otros lugares reales?

R: Me encuentro a mí mismo, el espejo más profundo de lo que soy y de lo que probablemente fueron mis antepasados.

P: ¿Se atrevería a escribir una novela que se situara en la ciudad?

R: Casi todas mis novelas son urbanas. Lo que sucede es que se desarrollan en ciudades de provincias, en la provincia del hombre, que diría Canetti.

P: ¿Qué puede envidiar el mundo real del mundo imaginario de Luis Mateo Díez?

R: La parte de sueño que todo mundo imaginario contiene, sea el sueño malo o bueno.

P: Si le privaran de la imaginación, ¿qué quedaría de usted?

R: Un esqueleto.

P: ¿Y de su obra literaria?

R: Algunas palabras vacías.

P: Lleva muchos años trabajando en el Ayuntamiento. ¿La realidad de lo que ahí sucede supera a la ficción?

R: El Ayuntamiento está en la realidad, en la vida, y es frecuente que la vida supere a la ficción.

P: ¿Es mayor fuente de inspiración la quietud de los pasillos del Ayuntamiento que la magia de El Bierzo?

R: La quietud no es buena fuente de inspiración, lo es mejor la contradicción y la inquietud.

P: Revele una aventura vivida en su imaginación que quisiera llevar a cabo en la vida real.

R: Todo lo que vivo tengo la impresión de imaginarlo y todo lo que imagino tengo la impresión de vivirlo. Mi vida es mi novela y mi novela es mi vida.

P: ¿Cuáles son las mayores amenazas para la imaginación?

R: La sociedad del ocio lucha denodadamente contra la imaginación, casi todos sus productos pretenden sustituirla para venderla.

P: ¿El arte es la única puerta que lleva al lado misterioso de la cotidianidad?

R: Sí.

P: Parece que se afana en que lo fundamental esté en lo imaginario y no en lo real. ¿Es que acaso ha perdido la ilusión por lo que presenta el día a día?

R: No, lo que pienso es que lo imaginario hace más intenso y hermoso lo real sobre todo cuando la vía de acceso a lo imaginario está en el arte. La vida es menos vida sin novelas.

P: ¿Crear un mundo imaginario más rico que la vida real es una forma de escapar de la realidad?

R: Es probablemente la mejor manera de conocer más intensamente la realidad y de comprometerse con la propia vida.

P: Si se trata de imaginar... ¿qué personaje le gustaría ser, aunque sólo fuera por unos instantes?

R: Gregorio Samsa.

P: ¿Para un escritor es más importante poseer una gran imaginación o un amplio dominio del lenguaje?

R: Sin imaginación no hay novelista, sin lenguaje tampoco. Debe existir un equilibrio lo más lúcido posible entre imaginación, memoria y palabra.

P: ¿Son éstos los materiales con los que se construye una novela?

R: Sí, son los elementos sustanciales para escribir una novela. La imaginación no es otra cosa que la memoria fermentada.

P: ¿Cuál cree que es la principal aportación de la Real Academia Española? ¿Y la suya?

R: La Academia vela por la forma, yo soy un francotirador del lenguaje, obviamente respetuoso con la norma pero nada respetuoso con la convención.

P: ¿El fuerte peso de la literatura oral en León, y de su imaginación folclórica han influido en la formación de Luis Mateo Díez como escritor?

R: Siempre he dicho que mi aprendizaje de lo imaginario se produjo en la oralidad. Escuché historias antes de leerlas. Seguro que eso ha marcado mi identidad de escritor.

P: ¿Existe un nexo creativo sobre el que gravite el "grupo de León"?

R: La amistad.

P: ¿Qué rescataría de aquella experiencia que supuso "Claraboya"?

R: Un espíritu creativo cercano a una acracia apacible. Y por supuesto, la juventud que ya perdimos.

P: Cuándo volveremos a saber del vate Díez?

R: El vate desapareció y sería penoso que volviera. Era un vate disfrazado, mentiroso.

P: En un mundo tan explicado como éste, ¿sobran argumentos y faltan maneras?

R: Nunca sobran las grandes historias escritas como ellas piden.

P: ¿Qué va a suponer *El Oscurecer*, su próxima novela, frente a *El espíritu del páramo* y *La ruina del cielo*?

R: Posiblemente el descubrimiento de que Celama es también un territorio mental.

P: ¿Cuál ha sido la mayor conquista estética en su mundo creativo?

R: Haber llegado a intentar contar con naturalidad alguna fábula compleja.

Itziar de FRANCISCO

EL ÚLTIMO ZURBARÁN EN BILBAO



Este Mosquetero con pipa, 1968, (del Museo de Bellas Artes de Bilbao) es una de las obras de la muestra Picasso en las colecciones españolas, en Segovia

Zurbarán en medios tonos 26-27 En la periferia de Juan Ugalde 28-29 Pintura sagrada de Joan de Joanes 30 Movimiento aparente 32 Sarah Lucas 33 Picasso entero en Segovia 34-35 Picasso, Suite 34736 "Héroes espirituales de Alemania", 1973, de Kiefer, por Sabine Schütz 38-39 Subastas 40

SEGOVIA Y VALENCIA NOS ABREN LAS PUERTAS
DE LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS

COLECCIONAR PICASSOS

ARTE

25 CUADROS TARDÍOS DEL

ZURBARÁN

Zurbarán. La obra final: 1650-1664. Museo de Bellas Artes de

Hay exposiciones que hacen cambiar por completo el sentido de la apreciación crítica que se tiene de un artista –sobre el conjunto o sobre parte de su trabajo–. Eso ocurre ahora con la obra de la etapa final de Francisco de Zurbarán (Fuente de Cantos, Badajoz, 1598 - Madrid, 1664), es decir, con las últimas pinturas que realizó en Sevilla (a partir de deshacerse su obrador y morir su hijo Juan, también pintor, en 1649, en la famosa peste o “mal de contagio” que asoló a la ciudad hispalense, feneciendo entre un tercio y la mitad de sus habitantes), así como con los cuadros que pintó seguidamente en Madrid, donde el artista, ya sexagenario, se instaló en 1658, buscando nueva clientela, y donde pasó los últimos años de su vida. Sobre el conjunto de aquella obra, poco numerosa y mal conocida, los historiadores habían corrido, desde hace mucho tiempo, un velo de olvido, cuando no de menosprecio, acusando al maestro de haberse “amurillado” y perdido el norte de su personalísimo estilo. Tal estado de opinión se vino abajo ante los descubrimientos de obras y las nuevas apreciaciones científicas hechas a través de dos grandes exposiciones monográficas, celebradas entre 1987 y 1988: la organizada por el Metropolitan Museum de Nueva York y el Grand Palais de París, y la producida en Madrid por el Museo del Prado.

Consecuencia de aquellas muestras y declaración del nuevo estado de opinión viene a ser esta interesantísima exposición, *Zurbarán. La obra final: 1650-1664*, que, comisionada por Pérez Sánchez e incluyendo en su catálogo un clarificador estudio de Odile Delenda, principal especialista internacional en nuestro maestro, ha producido el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Un clima de precisión y claridad, de quietud y aislamiento, da uniformidad a esta panorámica de veinticinco cuadros tardíos que se muestran (no llegaron a los cuarenta los lienzos pintados en sus últimos quince años por Zurbarán), obras de formato preferentemente mediano, realizadas para la devoción doméstica de clientes particulares, abundando los temas intimistas (la *Virgen con el Niño*, la *Inmaculada-niña*, la *Anunciación*, *San Francisco en oración*, *El paño de la Verónica*), lejos casi por completo de la monumentalidad y de la retórica de los grandes ciclos narrativos monásticos. Son pinturas realizadas con mucho

esmero –sin ayudantes–, en la mayoría de las cuales Zurbarán atempera las oscuridades violentas y los fuertes contrastes en el claroscuro de su naturalismo tenebrista, aclarando ahora los fondos, haciendo predominar un modelado mucho más suave y blando –con delicado sfumato– e imponiendo una atmósfera difusa de luces doradas, sobre una armonía más dulce del colorido, recurriendo insistentemente a los medios tonos y resolviendo con factura vaporosa, que procura evitar el exceso en los perfiles y recortes.

Nada menos que siete de estas pinturas se exponen por primera vez en España; entre ellas, *La Anunciación* del Museo de Filadelfia, llena de virtuosismo en su realización; la muy particular versión de *Cristo con la cruz a cuestas*, ante un paisaje blando y luminoso, de la catedral de Orleans; *La Virgen amamantando al Niño*, del Museo Pushkin de Moscú; *La Virgen con el Niño y San Juanito*, del Museo de San Diego, y el pequeño, emocionante, penumbroso y extraordinario *San Francisco en éxtasis*, de la Pinacoteca de Múnich. Sólo por reunir esas obras merecería la pena la producción de una exposición como ésta, toda ella sembrada de emblemas (como *San Hugo en el refectorio*, del Museo de Bellas Artes de Sevilla, o la *Naturaleza muerta con cacharros*, del barcelonés Museo de Cataluña) y de sorpresas (como *Santo Tomás de Villanueva dando limosna*, de la colección Várez Fisa, o *Cristo recogiendo sus vestiduras*, de la parroquia de Jadraque). Sin negar algún que otro episódico asomo de barroquismo “murrillesco”, el influjo determinante en la evolución final del estilo de Zurbarán fue el conocimiento directo de la pintura renacentista italiana que le proporcionaron las colecciones reales. Ello, junto al trato que retomó en Madrid con su amigo de juventud, Velázquez, prestó una matización singular, además de un muy particular carácter arcaicista, a la etapa final de su arte, que no por ello abandonó –sino que templó– su peculiar lenguaje dentro del naturalismo tenebrista. Así, Zurbarán sigue apareciendo, de algún modo todavía, como “el Caravaggio español” –que decía Palomino– en la soledad creativa de su producción más madura.

José MARÍN-MEDINA



PINTOR EN BILBAO

EN MEDIOS TONOS

Bilbao. Plaza del Museo, 2. Bilbao. Hasta el 14 de enero



San Francisco en meditación, 1658-64.
Alte Pinakothek, Múnich



La Anunciación, 1650.
Philadelphia Museum of Art



EN LA PERIFERIA DE JUAN

Del bloque a la chabola. Galería Soledad Lorenzo. Orfila, 5. Madrid. Hasta el 14 de noviembre

La obra de Juan Ugalde se ha mantenido voluntariamente fiel a sus líneas de fuerza y orientación e, incluso, ha experimentado sólo ligeros cambios formales en el transcurso de esta década. De los primeros, destaca, fundamentalmente, su condición de pintor, pintor que se sirve con exquisita voracidad de un amplio

conjunto de imágenes procedentes de fotografías tomadas por sí mismo y, también, de otras de postales, cómic, foto-documentos, etcétera, con los que constituye, o mejor restituye, la visibilidad hiriente a una realidad entorno, que bien podríamos describir con los términos del enunciado del título de la exposición:

Del bloque a la chabola, bien con algunas de las expresiones del artista recogidas en el catálogo: "Todo tiene que ver con todo. Somos un bloque de viviendas y una lata de cerveza". "El arte como túnel subterráneo, como máquina de definir momentos". "Los bloques de viviendas se podrían poner en lugares estratégicos

como monumentos a los derechos humanos, o a la unión de los pueblos... todo es político, todo es social, todo es mental".

De lo segundo, es decir, de su continuidad formal, he de apuntar que, desde principios de la década que ahora concluye, Ugalde se ha entregado casi monográficamente a la técnica del collage, ge-



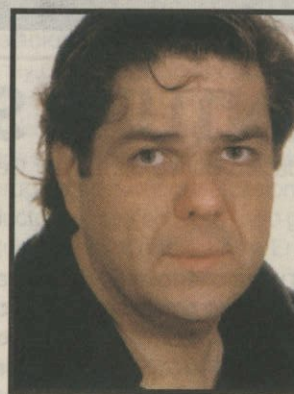
Eva, 2000 (díptico). Técnica mixta sobre lienzo, 230 x 400

cios de la periferia de las ciudades, las colonias de "adosados", las chabolas o los basureros y depósitos de residuos urbanos; también tipos humanos "excéntricos" dentro de su realidad social y otros que podríamos decir desplazados de su ambiente local o, quizás mejor, que conforman un ambiente desplazado del que les correspondería en su localidad y, por último, y en menor medida, paisajes naturales, nirvanas exteriores, a los que cerca ya la civilización como aviso de su inmediata cárcel de ladrillos.

Una segunda cualidad es su habilidad para encajar fotografía y trazo pintado, de modo que la imagen adquiere sentido y consistencia no por la inmediatez reconocible de la primera, sino por la carga de verdad de la segunda. Esta propiedad, apreciable en el conjunto de su obra, adquiere en las obras de esta exposición un calibre semejante al de las dimensiones de las piezas. Si éstas son realmente espectaculares, no lo es menos el resultado obtenido. Es como si Juan Ugalde hubiese alcanzado la escala más apropiada para la medida de sus intenciones. A la vista está que los que sustentan y a la vez llevan la mirada por la superficie del cuadro son la tensión y la energía que se desprenden del gesto expresionista que mancha, amplía, superpone o reconstruye la realidad de lo fotográfico hacia lo real pintado. El color o los colores sirven a este propósito y, en ocasiones, confieren por sí mismos identidad a lo fotografiado; así ocurre en el caso de los retratos, a los que un profundo verde esmeralda da profundidad acuosa (por cierto que entre sus referencias favoritas, así ocurre también ahora, siempre han estado los barcos, las traineras, las cosas del mar). De hecho, al abarcar las dimensiones que hemos talonado, Juan Ugalde ha apagado algo el sencillo, que no fácil, humorismo de su obra precedente, que adquiere ahora más que un rictus de seriedad, un hálito cierto de trascendencia en las imágenes, más densas, más cargadas de significados laterales internos, más propicias a que su mera presencia contenga su propia narración, un cuento grave.

Mariano NAVARRO

Nacido en Bilbao, en 1958, el pintor Juan Ugalde expuso, colectiva e individualmente, por primera vez en 1978. Su obra inicial aborda la pintura desde una ácida mirada al entorno visual e ideológico dominante, sirviéndose de motivos que proceden del despliegue de los medios, el cine, el cómic, en un tratamiento tan brutal como dinámico, en el que el color actúa como instrumento activador y significativo. Posteriormente, conforma un modelo singular de realismo sucio, en el que confronta imagen fotográfica y pintura, en una concepción de la realidad



tan corrosiva por su humor como rotunda de presencia. Desde 1985 ha estado presente en varias ediciones de Arco. En 1990, junto con Patricia Gadea y Dionisio Cañas, formó el grupo Estrujenbank, que realizó distintas exposiciones hasta el año 1994. En 1992 gana el primer premio de pintura L'Oréal. Recientemente, ha sido uno de los tres artistas españoles seleccionados en la primera convocatoria hispanofrancesa del premio Altadis. Su obra está presente en las colecciones del MNCARS, Fundación "la Caixa", Fundación Coca-Cola y Banco de España, entre otras.

UGALDE

neralmente con una imagen dominante central al cuadro, en cuyo rededor aplica la pintura, y cuya imagen final se ve salpicada de figuras diminutas que establecen un diálogo irónico, sarcástico o vitriólico con el medio sobre el que han sido dispuestas por el pintor. Desde esa perspectiva, dos han sido, a mi juicio, sus principales

cualidades. La inteligencia en la selección de sus motivos protagonistas —que no desdén, tampoco, entroncar con aquellos u homenajear a aquellas miradas con las que coincide, un viaje entre Buñuel y Berlanga, en su revelador sentido del humor—, con los que ha construido tramas argumentales substanciales: los edifi-



Retablo de San Miguel
(Creación de los animales)

PINTURA SAGRADA DE JOAN DE JOANES

Fundación Banco Santander Central Hispano. Marqués de Villamagna, 3. Madrid. Hasta el 26 noviembre

Nunca puedo dejar de pensar, cuando contemplo obras de arte antiguo como son estas de Joan de Joanes, que no se pintaron para el deleite circunspeto o la mirada distraída del espectador. Lo que para nosotros es esplendor de colores, armonía o sufrimiento de las formas, aderezado todo ello de referencias históricas, fue en origen imagen visible de la divinidad, receptora de la gratitud o de la súplica. Escribo esta reflexión un tanto tópica porque creo que para apreciar mejor la obra de Joan de Joanes no basta con una mirada puramente formalista o, al menos, la complementa recordar su función original como encarnación plástica de lo sagrado: su perfección artística era el requisito de su eficacia dentro de un sistema de creencias, llamémoslo devoción o estrategia contrarreformista.

Joan de Joanes (cuyo nombre era Joan Macip, 1510-1579) fue el segundo miembro de una dinastía de pintores que trabajó en Valencia durante el siglo XVI. Hijo del pintor Vicente Macip, aparece documentado por primera vez en 1531. Formado en el taller de su padre, Joanes fue un hombre culto en su época. Aunque fue pintor fundamentalmente religioso, ocasionalmente representó en sus cuadros temas mitológicos. Joanes murió el 21 de diciembre de 1579 en Bocairente, donde se encontraba realizando el retablo mayor de la parroquia. Al artista se deben las más famosas imágenes de devoción de la centuria en Valencia.

Joan de Joanes, un maestro del Renacimiento es el resultado de un trabajo erudito de investigación realizado por Fernando Benito, director del Museo de Bellas Artes de Valencia, para tratar de deslindar el corpus de obras pertenecientes genuinamente a este artista de aquellas hasta ahora atribuidas a la producción tardía de su padre, el también maestro pintor Vicente Macip. Formado en el taller de éste, Joan de Joanes se distancia poco a poco de la pintura cortesana y cuatrocentista de su padre para orientarse hacia un estilo italianizante, influido por el contacto con las obras de Sebastiano del Piombo que llegaron a Valencia a comienzos del siglo XVI. Sorprende sin embargo el inequívoco aire rafaelesco de algunas de las obras de Joan de Joanes, que no se limita a aspectos compositivos sino que atañe también al colorido y al sfumato de los contornos. La es-

pléndida *Resurrección* del retablo mayor de Segorbe es la primera obra documentada del pintor, pero son igualmente notables la *Virgen* del Museo de Bellas Artes de Valencia o el *Salvador Eucarístico* de la catedral valenciana.

Esta muestra, la primera de importancia realizada en Madrid desde la organizada por el Museo del Prado en 1979, con motivo del cuarto centenario de la muerte del pintor, se enriquece con respecto de la celebrada meses atrás en Valencia con varias tablas y dibujos procedentes de colecciones públicas y privadas españolas, y otras de Estocolmo y de Florencia. Ahora que muchos reclaman para el arte el espacio de lo sagrado, conviene colocarse durante un rato ante obras en las que lo sagrado ignoraba que acabaría por ser mera obra de arte.

José María PARREÑO

RAMÓN MASATS

PHotoGalería. Madrid.
Alameda, 9.
Hasta el 1 de noviembre

Ramón Masats (Caldes de Montbui, 1931), pionero de la fotografía documental de talante contemporáneo es uno de los más importantes fotógrafos españoles, lo que viene avalado por su presencia en el medio internacional desde hace cuarenta años pero, sobre todo, por el conjunto de una trayectoria que excede los límites de semejante encasillamiento pelado. Esta resumida muestra/ homenaje del camino recorrido da cuenta no sólo de su ejemplar dominio de la fotografía como magia de la luz sobre el papel, de la composición del artificio a partir de la vida y de la adivinación fugaz en el instante futuro-pasado, sino también del original seguimiento



Masats: *Medina Sidonia (Cádiz), 1959*

de una idiosincrasia hispana que, filtrada por sus ojos, aparece como la tensión permanente entre lo por venir y lo por irse. Esta simplificación no debe tomarse muy en cuenta pero el caso es que tanto en estas veinticuatro imágenes en blanco y negro fechadas en los últimos cincuenta y primeros sesenta como en las seis más recientes en color, Masats parece encontrar semejante contraste en todo lo español: el horror y la belleza en el enésimo *round* suspendido de la existencia. En un plano más general, estas imágenes prueban la existencia de una alianza de la sombra y la luz del blanco y negro con algo que podría llamarse "memoria de lo inconsciente" o, quizá, "conocimiento inmediato del

espacio/ tiempo" y manifiestan la facultad del color para hallar la esencia de lo visible y extraer la forma de sus misterios. **Abel H. POZUELO**

PETER FEND

Galería Marta Cervera. Madrid.
Plaza de las Salesas.
Hasta finales de octubre.
De 100.000 a 400.000 pesetas

Peter Fend (1950) fundó en 1980 la firma arquitectónica Ocean Earth partiendo de una idea dominante en la creación del siglo XX de que el arte no reside en el objeto. OE crea "maquinaria arquitectónica" y proyectos que no requieren posterior implicación del arquitecto y propone sacar al arte del cerco de la "Cultura" para llevarlo al campo de la historia a través de una interrelación con la ciencia. El objeto de todo este proyecto no tiene que ver con sus invenciones ni con el concepto de artificio ya que no es otro que invertir el orden energético actual basado en el petróleo; producir un cambio de orden planetario desde lo ecológico. Fend se limita a ser su representante insinuando ideas prácticas de OE (mapas cortados o rehechos a partir de nuevos enfoques, planos de maquinaria o de proyectos ingenieriles de escala planetaria) a lo que añade ex profeso un texto pedagógico ilustrado sobre la nocividad del petróleo. El resultado es una exposición artística que huye de serlo pero no mediante una fuga de la idea habitual de arte sino separándose de su definición. **A. H. P.**

AMALIA AVIA

Galería Juan Gris. Madrid.
Villanueva, 22.
Hasta el 4 de noviembre.
De 625.000 a 1.875.000 pesetas

Ha seguido la trayectoria pictórica de Amalia Avia (Santa Cruz de la Zarza, Toledo, 1935) desde hace un cuarto de siglo y siempre me ha sorprendido su fidelidad temática y los inapreciables cambios de sus trabajos, planteados a través de las fotografías que utiliza como recurso para la memoria, para fijar una mancha de la fachada de un edificio o el letrero que nos habla de un oficio en trance de desaparición, porque los edificios protagonistas de sus cua-



S. Jung: *Polygone BU1, 2000*

droso son de otra época y están roturados de todas las ausencias como si sus antiguos moradores se hubiesen volatilizado con el tiempo: quizá esa sea una de las razones por las que se ha convertido en retratista de lugares físicos a los que supone una personalidad tan acusada como la de los humanos que los habitan. Parajes de París, Ponnerrada, Florencia, Barcelona y Madrid desfilan ante nuestros ojos como espacios en los que las formas arquitectónicas encierran el rastro de la vida, desdibujando la realidad para transformarla en sueño, en recuerdo. **Carlos GARCÍA-OSUNA**

STEPHAN JUNG

Galería Heinrich Ehrhardt. Madrid.
San Lorenzo, 11.
Hasta el 11 de noviembre.
De 350.000 a 1.400.000 pesetas.

Pese a su edad, Stephan Jung (Stuttgart, 1964) ya ha mostrado su trabajo en numerosas galerías de Europa y Norteamérica. Sus pinturas parten de una base fotográfica. Una figuración reducida a detalles muy concretos para emprender, desde ahí, un camino que conduce a la abstracción. Gran parte de sus obras destilan un cierto afán geométrico pero no es ésta una postura prioritaria en su obra. La principal es, sin embargo, una extraordinaria utilización del color que, pese a la apariencia de estar sometido a los rigores de una manipulación por ordenador, sorprende al espectador por su delicado tratamiento artesanal. Jung presenta en la exposición tres óleos sobre lienzo de gran formato en los que se aprecian geometrías con interesantes gradaciones cromáticas. Son estructuras de arquitecturas con perspectivas deformadas. Una de ellas representa motivos que podrían relacionarse con las salas de baile de los años setenta en las que el artista

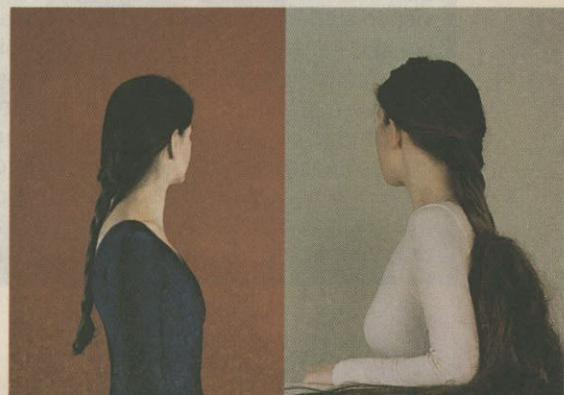
aporta el color con asombrosa nitidez y precisión. Resultan también interesantes sus pinturas de menor formato de carácter figurativo donde reproduce elementos propios de la más reciente tecnología así como las abstracciones "nocturnas" en las que el alumbrado de la ciudad y sus fulgurantes neones, como vistos a velocidad supersónica, inundan los lienzos de una luz brillante tanto en su apariencia como en su tratamiento. **Javier HONTORIA**

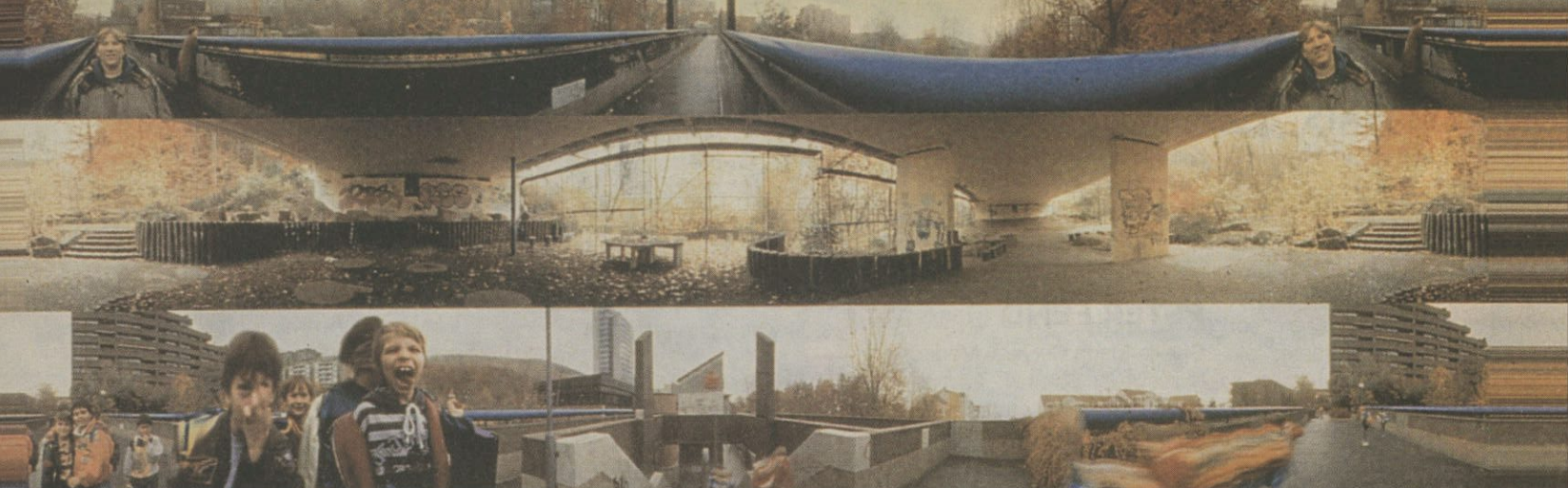
TRANSFER

CGAC. Santiago de Compostela.
Valle Inclán, s/n.
Hasta el 12 de noviembre

Quinta edición de esta iniciativa concebida por la Secretaría de Cultura de Renania del Norte de Westfalia encargada de establecer un diálogo entre jóvenes artistas plásticos a partir de un intercambio basado en la estancia y posterior exhibición de las experiencias de un artista en un país que le es ajeno. Vemos, así, cómo el concepto de joven se entiende fuera de nuestras fronteras de modo más generoso, instaurando relaciones de transferencia entre muy distintas edades como los 44 años de Markus Oehlen y los 26 de Vicente Blanco, y sin embargo todos se enmarcan en un contexto de progresiva homogeneización producto de ese concepto de lo global que invade el arte de hoy. Encontramos conexiones pero también conflictos motivados por la colectiva fusión de diferentes talentos, propuestas entre las que destacaremos los nombres de Katharina Mayer, Vicente Blanco, Claudia Wissmann, Alexander Braun, Stefan Hoderlein, Xoan Anleo, Martín Peña, Sandra Voets, Sergio Prego o Alberto Barreiro. La muestra visitará posteriormente el Centro Cultural Cajastur de Oviedo y Gijón y la Sala Rekalde de Bilbao, así como una serie de museos alemanes. **David BARRO**

Katharina Mayer: *Séance, 1998-2000*.
Fotografías, díptico





Marin Kasimir: *Emmertsgrand*, 1993-99. Fotografía instalación

EL VIAJE INMÓVIL, EL TIEMPO UBICUO

Movimiento aparente. Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón. Prim, s/n. Castellón. Hasta el 3 de diciembre

Mientras la fachada del EACC presenta ya un proceso de envejecimiento prematuro, derivado de las prisas con las que se forjaron sus cimientos, su interior muestra, sin embargo, un buen estado de salud, debido al programa que lo alimenta. Con el título *Movimiento aparente*, seguido del subtítulo: *La invitación al viaje inmóvil en las tecnologías ubicuas del tiempo, la imagen y la pantalla*, resulta difícilmente imaginable el interés que presentan algunas de las piezas seleccionadas para esta exposición, así como el contenido de la misma. Pues bien, con ello, lo que propone Eugeni Bonet, comisario de la exposición, al hilo del planteamiento temático que caracteriza el programa del EACC, consiste —según sus propias palabras— “en mostrar en qué manera se trasladan al presente las técnicas de elaborar y estudiar las ilusiones; los principios de la perspectiva retiniana y el movimiento aparente; los ardides de la representación dinámica y de la simulación asistida técnicamente”.

Para ello, han sido reunidas obras de artistas de generaciones y procedencias diversas, y que vienen sustentadas por soportes como la fotografía, el cine, el vídeo y los medios infográficos y cibernéticos; recursos, por lo general, deficitarios en la mayoría de los museos españoles de arte contemporáneo. Desde esta perspectiva, las obras seleccionadas, más que acordes con un único



Michael Snow: *In Medias Res*, 1998. Fotografía en color, 260 x 360

hilo temático, vienen a ofrecer una variedad de puntos de vista respecto al uso de diferentes técnicas, en manos de los artistas Marin Kasimir, David Blair, Edmund Kuppel, Josu Rekalde, Francisco Ruiz de Infante y Michael Snow.

De entrada, Marin Kasimir (Múnich, 1957) presenta una interesante serie de fotografías de vistas panorámicas, enmarcada en cajas de luz, cuyo objetivo se centra en la captación de la descomposición y recomposición de la imagen de la ciudad actual, expresada a través de su influyente arquitectura. Michael Snow (Toronto, 1929) muestra, por una parte, la obra *In Medias Res* (1998), consistente en una fotografía de gran formato, a modo de alfom-

La muestra ofrece una variedad de puntos de vista respecto al uso de diferentes técnicas, como la fotografía, el cine, el vídeo y los medios infográficos y cibernéticos

bra, que pone los pies en el suelo cuando, vista desde varios metros de altura, despliega toda su magia virtual. Por otra parte, el mismo artista presenta la obra *Slidelength* (1969-1971) en la que, a partir de una proyección de diapositivas en ciclo continuo, cuestiona la realidad de la imagen secuenciada.

En tanto planea por la exposición el espectro de Marcel Duchamp con sus deslumbrantes juegos retinianos y cinéticos, Edmund Kuppel (Blumenfeld, 1947) recurre, sin más, al primitivo efecto de la imagen en movimiento, echando mano de una serie de artefactos y artilugios varios, mientras en otra obra, de ejecución reciente, consistente en

una doble proyección, acierta en introducir sus indagaciones sobre la percepción, en un círculo de imágenes que rondan una y otra vez un mismo paisaje visual. El estadounidense David Blair deja sus soluciones infográficas proyectadas en manos del espectador, que se ve inmerso en un rompecabezas digital, más aclaratorio, quizá, en la cabeza de un ordenador que en la propia sala de exposiciones. Por su parte, Josu Rekalde (Bilbao, 1959) ofrece dos fallidas instalaciones que no consiguen llamar la atención, más allá de un banal despliegue de efectos. Francisco Ruiz de Infante (Vitoria, 1966) logra, sin embargo, atrapar al espectador en la extraordinaria instalación *Explicando colisiones*, la obra más brillante y poderosa de la exposición. Haciendo alarde de un derroche de imaginación, inteligencia y dominio técnico asombroso, el artista conduce al espectador, sujeto en la silla que así lo nombra, por un laberinto en el que, al final, le espera una proyección en la que se conjugan una impecable imagen, mediada por un agudo uso del sonido, y una intervención ingeniosa.

José Luis CLEMENTE

SARAH LUCAS O LA ARTISTA ADOLESCENTE

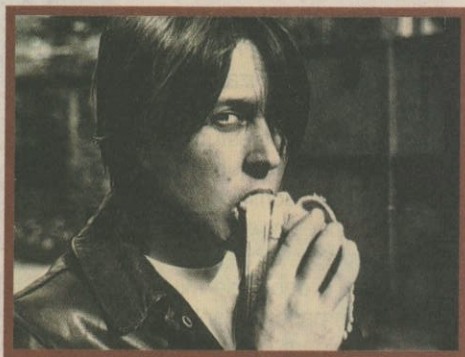
Autorretratos y más sexo. Centro Cultural Tecla Sala. Josep Tarradellas, 44. Hospitalet de Llobregat. Hasta el 7 de enero

Sarah Lucas (Londres, 1962) se dió a conocer en 1988 en una de las legendarias exposiciones comisariadas por Damien Hirst: *Freeze II*. Esta exposición, junto con *Freeze I* (1988) y *Modern Medicine* (1990), significó la eclosión de una nueva generación de artistas, el denominado "Joven arte británico", que rápidamente contó con un gran soporte mediático, la colaboración de importantes galerías y promotores de arte, además del apoyo de la Administración. Es lo que se llama una extraordinaria operación de promoción. Sin embargo, ahora que vamos conociendo los artistas más de cerca, una vez pasada la euforia, muchas de las experiencias del "Joven arte británico" parece que no soportan el paso del tiempo y merecerían una revisión a la baja.

El título de esta exposición, *Autorretratos y más sexo*, alude a los dos puntos focales de la muestra: por una parte, se exhibe una serie de doce autorretratos de la artista y, por otra, un conjunto de creaciones-objetos. En relación a las doce fotografías, Sarah Lucas se autopresenta en variadas actitudes como si interpretara diferentes papeles. Se trata efectivamente de doce semblantes distintos en que adopta los más diversos ademanes: masculinos, andróginos, agresivos, irónicos —como en el que se cubre los pechos con huevos fritos—, etcétera. Hay algo de juego adolescente, porque se trata de una puesta en escena en que se mezcla la ambigüedad, la pose o la identidad, como en aquellos jovencitos/as que mirándose al espejo —o fotografiándose— exploran su personalidad.

La exposición se complementa con otro juego: el juego de la provocación... En una primera aproximación, la obra de Sarah Lucas, calificada como la niña mala del "Joven arte británico", se diría que gira en torno a la problemática de la mujer y los estereotipos femeninos. Dicho sea de paso, ella misma se apresura a manifestar que es heterosexual y que fue novia de Gary Hume, otra de las estrellas del "Joven arte británico". Su lenguaje, en una tradición dadaísta, es directo: materiales cotidianos, ensamblajes de

No hay pensamiento, no hay reflexión, simplemente provocación. Más aún, la provocación bloquea cualquier otra aproximación, el efecto estético desaparece y uno se queda sólo con la sensación de asco

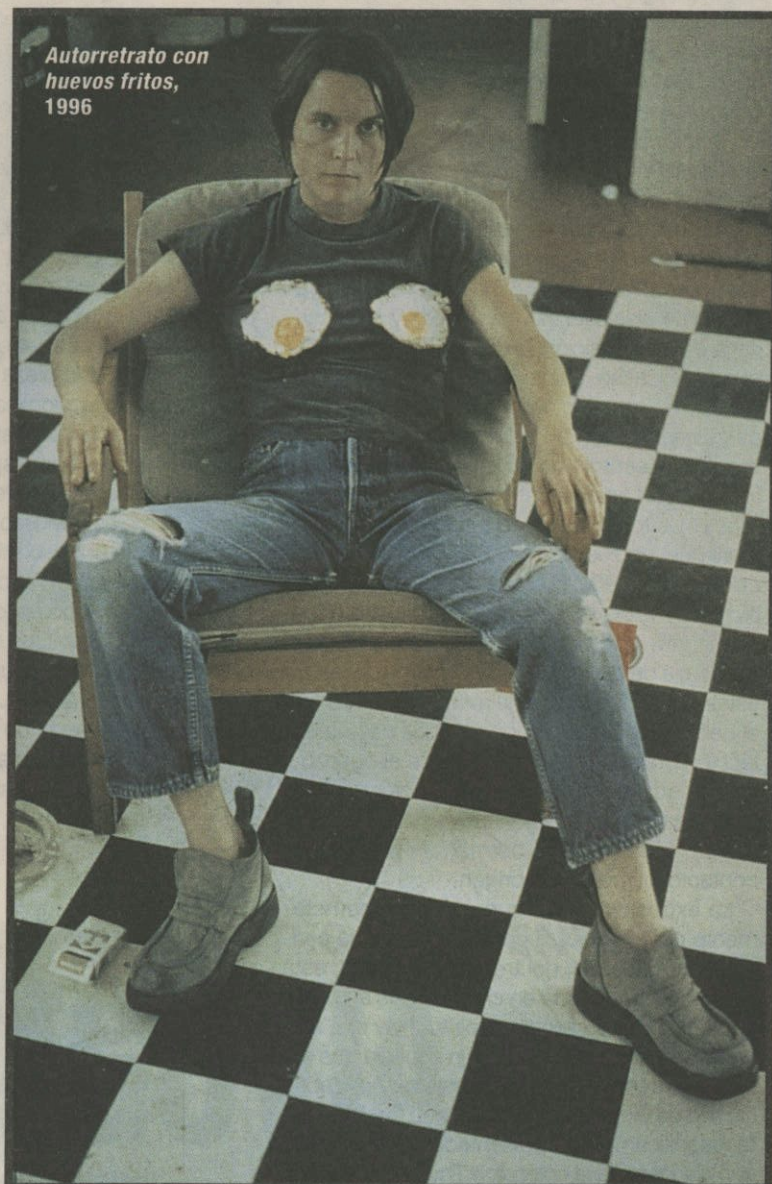


Comiendo un plátano, 1990

objetos y muebles, elementos comestibles; de todo ello hace valores metafóricos del cuerpo humano, de la mujer y el sexo. Así, por ejemplo, Sarah Lucas utiliza pollos desplumados que empala con fluorescentes. El pollo atravesado por el fluorescente, expresión fálica primaria, se transformaba en una especie de símbolo —como decía Victoria Combalá—: el pollo-vagina reventado por el falo. O dos jamones grasientos sobre un colchón a los que se les ha colocado unas braguitas como metáfora del cuerpo femenino. Y más: animales despellejados o fragmentos de animales en frascos con formol, huevos fritos, wáteres sucios, muebles atravesados por neones..., elementos y objetos cuyas connotaciones son evidentes en este contexto. Todo esto con una estética intencionadamente descuidada y agresiva, por no decir cutre. El tema no es tanto la mujer, ni el cuerpo, ni el sexo, como la provocación. ¿Pero qué hay detrás de esta provocación? Me temo que Sarah Lucas se expresa en aquella sensibilidad pop: "fuerte", "genial", "fantástico"; no hay más, no hay pensamiento, no hay reflexión, simplemente provocación, provocación del artista como adolescente que se afirma en su gesto de desafío. Más aún, la provocación bloquea cualquier otra aproximación, el efecto estético desaparece y uno se queda simplemente con la sensación de asco. Cuando alguien preguntó

a la artista cómo se podía compaginar actitud crítica con su gran éxito comercial y su colaboración con galerías, ella balbuceó algo así como "todos nadamos en el mismo agua" y que no se planteaba especialmente si las cosas tenían que cambiar o no. Cita que define el sentido de su obra; no se trata de una reflexión, o una denuncia o toma de consciencia de una problemática, sino una celebración de lo excrementicio. En todo caso la provocación es una caja de resonancia o estrategia que catapultó a los artistas a la celebridad.

Jaume VIDAL OLIVERAS



Autorretrato con huevos fritos, 1996



Retrato de Jacqueline, 1959. Lápiz sobre papel, 36 x 20. Museo de Buitrago de Lozoya

Monstruosa y enigmática como una esfinge, la gran figura en bronce de la *Mujer con vaso*, con su estatura de más de dos metros, custodia la entrada y acoge a los visitantes. Lo que nos espera dentro del museo merece una vigilante así. Hace sólo veinte años, una exposición como ésta no hubiera sido posible, ni siquiera imaginable, porque el coleccionismo de la obra de Picasso ha sido muy tardío en España. Se han reunido 133 piezas, de colecciones públicas y privadas, entre las cuales hay pinturas, esculturas, dibujos, grabados y hasta tapices; lo único que faltaría es la cerámica, pero hay también, sí, un pequeño proyecto de cerámica realizado en gouache.

No se trata de una representación nominal. Cada pieza, por sí sola, justifica la visita; en cada una de ellas está Picasso entero, y en el conjunto de la exposición, todos los diversos seres que fue Picasso. Nadie como él encarna el arquetipo el arquetipo del *puer senex*, del ser que es misteriosamente un niño y un anciano a la vez. En un estudio del natural de 1895 encontramos a un adolescente que domina como el más experto todos los recursos académicos. Igual que, en sus apuntes de Madrid y de Barcelona hacia 1900, cuando todavía firmaba "Pablo Ruiz Picasso", domina la taquigrafía necesaria para captar al vuelo, en los cafés, la fisonomía de las mujeres de la calle y de los artistas bohemios. Más adelante encontraremos el bello *Demi-nu à la cruche* (1906), de una colección privada madrileña, donde el cuerpo y todo lo que le rodea adquiere el color del cántaro, las calidades orgánicas y prístinas de la tierra cocida. Picasso permanece siempre en contacto íntimo con el origen.

La exposición no sigue un orden estrictamente cronológico, ni pretende reflejar la continuidad, día a día, del trabajo del artista; está concebida pensando en crear ciertos ámbitos, cada uno con su propio espíritu. Hay una sala reservada a la obra cubista; un espacio que era especialmente difícil y que resulta impecable. Dentro de él, la etapa del cubismo analítico está magníficamente representada por el *Hombre con clarinete* de la colección Thyssen y algunos

aguafuertes de la Biblioteca Nacional. Por otra parte, el cubismo tardío, colorista y decorativo, se despliega en siete u ocho piezas pequeñas, de 1918 a 1924, donde se juega con los planos de color y las tramas lineales o punteadas de maravillosa variedad. Hay un ámbito para el neoclasicismo de comienzos de los años veinte, con un hermoso dibujo a carboncillo (*Los luchadores*, 1921) de unos desnudos masculinos en un paisaje no menos desnudo, una escena de simplicidad monumental. Y hay una sala dedicada a lo que rodeó al *Guernica*, que incluye las aguafuertes de *Sueño y mentira de Franco*, así como la cabeza del caballo agonizante. A veces las piezas expuestas evocan otras obras mayores ausentes; por ejemplo, dos estudios para la célebre escultura del hombre que lleva en los brazos el cordero para el sacrificio.

En plena década de los cincuenta, el delicioso retrato de Rosa Hugué a lápiz conté y carboncillo parece devolvernos a la época del Modernismo. Picasso avanza un paso adelante y dos pasos atrás, puede anticiparse cincuenta años a sus contemporáneos y retroceder súbitamente un siglo, o un milenio. La última etapa de la vida del artista tiene sus propias salas, con ese desbordamiento de pasión, con ese exceso de vitalidad de la que aprendieron tanto los neoexpresionistas alemanes, como Baselitz y Lüpertz. Vienen entonces los mosqueteros y caballeros del Siglo de Oro, las últimas versiones del tema del pintor y la modelo, o los aguafuertes finales donde Eros se convierte en obsesión de mirar, en pasión de *voyeur*, como esa imagen de un prostíbulo donde el mirón Degas asiste "atónito" a la pasión lésbica de las chicas, una de las cuales abre el sexo con los dedos y nos lo muestra dibujado con una precisión clínica, perturbadora y fascinante.

El valor de cada pieza y el número tan considerable de coleccionistas a los que había que convencer hacían de esta exposición un empeño muy arriesgado, especialmente tratándose de una institución joven, en una ciudad pequeña, como es el Museo Esteban Vicente. Pero supongo que por eso mismo, el proyecto era, para su comisario, Francisco Calvo Serraller, y para el Museo, algo en lo que merecía la pena jugarse todo. Todos los centros de arte tienen que pasar, después de un tiempo de su fundación, por una reválida que demuestre la ambición y la competencia de sus profesionales; con esta exposición, el Museo Esteban Vicente de Segovia ha superado esa prueba con una nota excelente.

Guillermo SOLANA

Mosquetero con pipa, 1968. Óleo sobre lienzo, 162 x 114. Museo de Bellas Artes de Álava



133 PIEZAS DEL ARTISTA

PICASSO

Picasso en las colecciones españolas.



Los segadores, 1907. Óleo sobre lienzo, 64 x 87,5. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

DE COLECCIONES ESPAÑOLAS EN EL MUSEO ESTEBAN VICENTE

ENTERO EN SEGOVIA

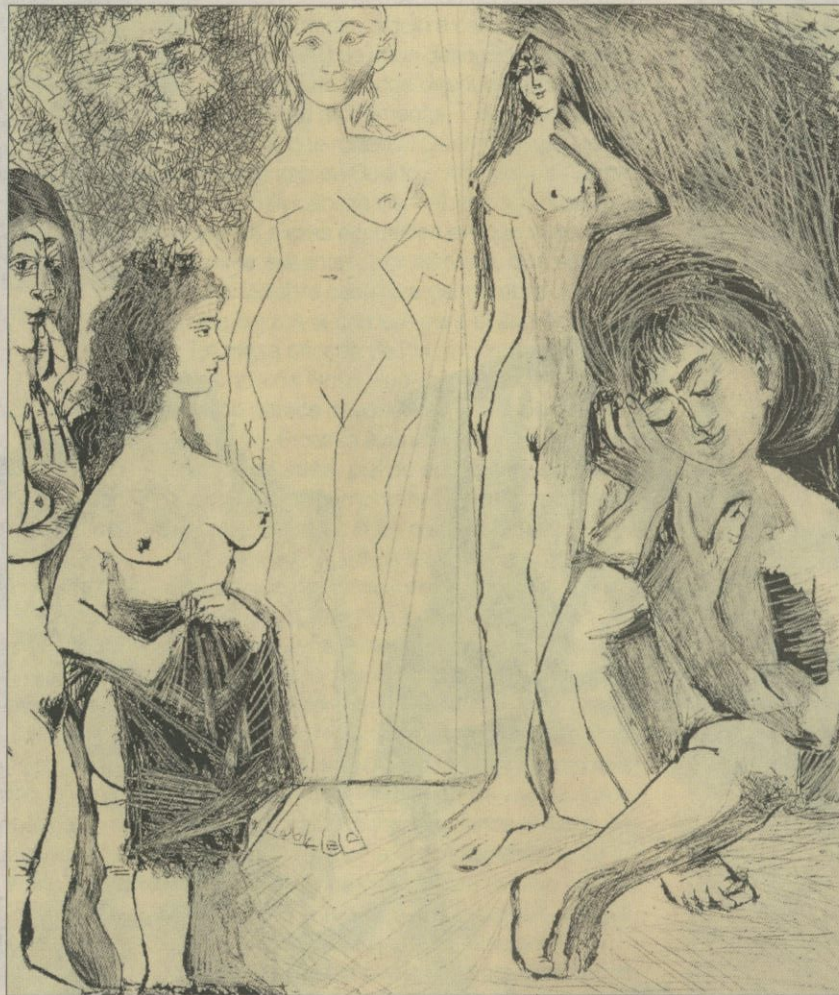
Museo Esteban Vicente. Plazuela de las Bellas Artes, s/n. Segovia. Hasta el 14 de enero

PICASSO, UN DIARIO DE SUEÑOS

Suite 347. Centro Cultural Bancaja. Plaza de Tetuán, 23. Valencia. Hasta el 7 de enero

En la ingente producción de Pablo Picasso, su obra gráfica ocupa un lugar nada secundario. En la historia del grabado, es comparable a Goya, en el sentido de que ambos, genios de la pintura, fueron capaces de abrir en la estampa nuevas dimensiones, supieron explotar plenamente la riqueza de recursos que esas difíciles técnicas ofrecen al artista. Y en la obra grabada de Picasso, la *Suite 347* supone un momento cumbre, por la cantidad de estampas que la componen, por la enorme variedad de técnicas y motivos y por la calidad experimental de buena parte de las planchas. La edición, realizada por los hermanos Crommelynck en Mougins, se compone de 50 ejemplares numerados, más las pruebas de artista y el *bon à tirer*. Dado que se vendieron las estampas sueltas, hay muy pocas series completas, una de las cuales, toda de pruebas de artista, pertenece a la Fundación Bancaja, que la muestra ahora, de mano de Kosme de Barañano, por primera vez, en perfectas condiciones de conservación y en su integridad, ocupando dos grandes salas de exposición y, aún así, con problemas para montarla con la debida amplitud.

Durante algo menos de siete meses, desde el 16 de marzo al 5 de octubre de 1968, Picasso grabó frenéticamente. Tenía entonces 87 años, e hizo que los Crommelynck instalasen un taller junto a su casa, a la que acudían tres o cuatro veces al día para mostrarle pruebas de estampación. La *Suite 347* puede contemplarse como un diario en imágenes. Un diario de sueños. Sueños, obsesiones, añoranzas, burlescos divertimentos de un artista viejo. El conjunto parece responder a una suerte de operaciones permutativas de



Arriba, *Muchacho soñando: ¡las mujeres!*, 22.6.68. Aguatinta al azúcar, rascador, punta seca y buril. A la izquierda, *Mosquetero sentado con un joven, evocando su vida*. 16.5.68. Aguafuerte, rascador y punta seca

temas y figuras (algunas difícilmente interpretables), de estilos dibujísticos y de técnicas. Todo hecho sobre la marcha, aprovechando bastantes veces el primer dibujo como en el arte parietal prehistórico, para apoyar otras formas; rellenando el espacio en oca-

siones hasta que no cabe un alfiler; en otras valiéndose de la limpieza de línea que aprendió de Ingres; en otras aún, ambas cosas en una sola obra. Yuxtaponiendo, también en una misma plancha, procedimientos opuestos, como la punta seca y el aguatinta al azú-

car sobre cobre engrasado; rompiendo la jerarquía de las proporciones...

En toda esta variedad infinita, subyace un asunto principal: la antigua contienda entre el arte y el amor, con distintas formulaciones. A su edad, el gran conquistador de bellezas que había sido Picasso se ve reducido al papel de mirón. Las mujeres, dulces y serenas en estos grabados, se ofrecen, indiferentes, a la contemplación de repulsivos ancianos (el viejo tema de Susana y los viejos), del pintor (el pintor por excelencia, el de los Siglos de Oro: aparecen a menudo figuras que hacen referencia a El Greco, a Velázquez y especialmente a Rembrandt) o del cónclave de pintores.

En este último apartado destacan los grabados que aluden a *La obra maestra desconocida*, novela corta de Balzac, en los que el frustrado retrato del pintor Frenhofer se hace perfectamente viable a través de las extremas descomposiciones y deformaciones que Picasso impuso a sus figuras. Los pintores observan y juzgan, como los caballeros en uno de los grupos temáticos y estilísticos más definidos, el dedicado a *La Celestina*.

Sólo en las estampas sobre las acrobacias de Rafael, pincel en mano, y *La Fornarina* hay contacto no sólo visual. Pero también ellos son objeto de espionaje: en la habitación en la que se aman el tránsito de espectadores es constante: el Papa, Miguel Ángel, que se esconde debajo de la cama y hasta Piero

Crommelynck contemplan, envidiosos, la orgía de sexo-creación.

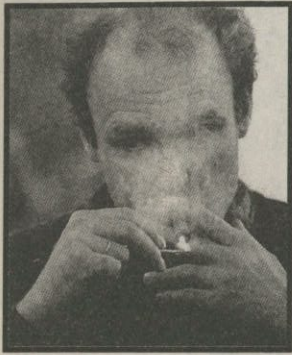
Desde las bambalinas, Picasso asiste al teatro del deseo. Sueña la belleza perdida. Se ríe y se duele de su impotencia.

Elena VOZMEDIANO



EDUARDO ROSALES

El Centro de Exposiciones y Congresos de Zaragoza exhibe, hasta el 31 de diciembre, una exposición organizada por Ibercaja que reúne obras de Eduardo Rosales (Madrid, 1836-1873) procedentes de colecciones particulares. Conocido sobre todo por sus grandes cuadros de historia, como *El testamento de Isabel la Católica*, esta exposición, en la que abundan los bocetos, los estudios de paisaje, los dibujos y los retratos (como éste a la acuarela, *Hombre con chistera blanca*, de 1862), muestra la faceta más naturalista, más espontánea, del malogrado pintor, seguramente el mejor de su generación.



Anselm Kiefer (Donaueschingen, Bavaria, 1945) estudió Derecho antes de dedicarse al arte, empujado por una experiencia reveladora en el monasterio de La Tourette, en Francia. Fue alumno de Joseph Beuys entre 1970 y 1972 en la Academia de Düsseldorf. Su obra alcanzó pronto notoriedad como el más destacado artista de la generación de los llamados nuevos expresionistas alemanes, a la que pertenecen Lüpertz, Baselitz, Penck o Immendorff. Sus obras, generalmente de grandes formatos, contienen referencias a la historia (especialmente al pasado nazi), a los mitos nórdicos, a la ópera wagneriana, a la teología y a la alquimia. Su producción incluye pinturas, esculturas, fotografías y libros de artista. De talante reservado y opuesto a las manipulaciones del mundo del arte, es, sin embargo, uno de los artistas vivos más cotizados y con mayor presencia internacional.

Sabine Schütz es profesora de Historia del Arte en la Universidad de Colonia y crítica independiente. Recientemente, ha publicado *Anselm Kiefer. La historia como material. Obras 1969-1990* (Colonia, 1999).

En torno a 1973, Anselm Kiefer creó uno de sus ciclos pictóricos más impresionantes. Son obras de gran formato, que presentan espacios interiores de aspecto irreal contruidos en madera, denominados por los críticos "cuadros de buhardillas". A nivel formal, se caracterizan por cuatro modos de representación: la inclusión de escrituras, los formatos monumentales, las construcciones perspectivicas meticulosamente calculadas y la fidelidad en el detalle de la textura de las superficies de madera veteada. La interacción de estos recursos estilísticos produce unos resultados espaciales dotados de un extraordinario poder de sugestión.

El "modelo real" de estos espacios es el techo de la vivienda y taller de Kiefer en aquella época, una antigua escuela restaurada en Odenwald. Co-

mo motivo iconográfico, la buhardilla es además un lugar para guardar objetos fuera de uso; en sentido figurado, almacena ideas ya inútiles, y allí se abandonan al olvido. Las buhardillas de Kiefer son un lugar simbólico para la pugna de los alemanes con su problemático pasado, desde los comienzos germánicos, pasando por Richard Wagner y el Tercer Reich, hasta el propio presente del artista. *Héroes espirituales de Alemania* es el cuadro de mayor tamaño y el que domina la serie. Presenta el desván como un enorme escenario de madera que se abre sobre la superficie total del cuadro, pero en el que no aparecen decorados ni actores. Su tamaño se corresponde prácticamente con el del espacio real, de modo que parece que éste se prolonga en el cuadro, o viceversa. Sugiere

una irreal identidad entre la obra y el espacio en torno a ella.

El título de la obra aparece con la caligrafía típicamente escolar de Kiefer en la primera viga del techo. Sobre el entarimado se leen nombres de personalidades históricas de distintas épocas. El tamaño de la escritura se va reduciendo en correspondencia con la línea de fuga. Por parejas, se reconocen los nombres de Richard Wagner/Richard Dehmel y Josef Weinheber; Joseph Beuys/Adalbert Stifter; Caspar David Friedrich/Arnold Böcklin; Friedrich II/Mechthild von Magdeburg; Robert Musil/Nikolaus Lenau; Hans Thoma/Theodor Storm. Son, en total, seis poetas, cuatro artistas plásticos, un monarca, una mística y un compositor. Conforme al título de la obra, todos provienen de Alemania o del en-



Óleo y carboncillo sobre arpillera, 307 x 682.
Colección Eli Broad, Santa Monica, EE.UU.

pirituales de Alemania

1973

torno lingüístico germánico. Irónicamente, este título hace alusión a la propensión de los alemanes a entender los logros culturales individuales como una contribución a la grandeza nacional. A media altura de las ventanas intercaladas entre las vigas, acompaña a cada uno de los "héroes espirituales" una llama, que parece simbolizar la gloria de los reunidos. Al tiempo, la llama alude a un simbolismo ambivalente de iluminación, divinidad y espíritu, aunque también de destrucción, aniquilación y muerte. En esta obra, Kiefer recoge el concepto de monumento cultural tan popular en el siglo XIX, responsable de la formulación de una especie de "identidad como pueblo" de la tradición artística y cultural alemana. Muchos especialistas quisieron ver también en

este cuadro una alusión al Walhalla, templo neoclásico construido en conmemoración de los "alemanes gloriosamente eminentes" por Luis de Baviera entre 1830 y 1842 en Regensburg, a orillas del Danubio.

Kiefer, sin embargo, confronta esta idea con la ideología del Tercer Reich, ya que la construcción espacial del cuadro se basa en una fotografía de 1937 de una edificación nazi, un "lugar de esparcimiento para la juventud", cuyo amenazador aspecto recoge y transforma deliberadamente. Los nazis construyeron numerosas casas de juventud, según métodos de construcción tradicional a base de madera, orientadas a avivar las fantasías de tradición y nacionalismo. No se puede pasar por alto la similitud de este espacio con la "arquitectura patriótica"

fascista, pero la vinculación artística con otras asociaciones —almacén de pensamientos, escenario, escuela, Walhalla— provoca que aparezca bajo una luz matizada y otorga a la obra múltiples significados.

Uno de los recursos artísticos principales de la estrategia pictórica de Kiefer consiste en la doble ruptura de un tabú: en primer lugar, se sirve de un repertorio de temas y figuras que habían sido tabú en la Alemania de los años posteriores a la guerra, y que todavía hoy inquieta a sus compatriotas y los hace dudar de sí mismos. En segundo lugar, lleva a cabo esta operación de tal modo, que su múltiple crítica parece esconderse bajo ademanes afirmativos, con lo que ha logrado crearse numerosos enemigos en Alemania. Por una parte, las transformaciones

de la arquitectura nazi ponen de manifiesto el desmoronamiento y la desaparición de estas estructuras; por otra, tratan sobre nuestro horror ante la fascinación que nos produce la estética fascista. En última instancia, el artista no se asienta sobre un criterio unívoco, sino que desarrolla un sistema de imágenes y símbolos que incita a quienes lo contemplan a reflexionar sobre la falta de claridad de sus propios criterios. Este trato ambivalente de los temas que maneja, que siempre se le ha reprochado, convierte a Kiefer en un artista contemporáneo, en el mejor sentido de la palabra. *Héroes espirituales de Alemania* es uno de los ejemplos más convincentes de esta doble estrategia artística.

Sabine SCHÜTZ



ANSORENA INAUGURA NUEVA SALA EN MADRID

VENTAS DE OTOÑO

Una de las más conocidas casas de subastas de Madrid, Ansorena, ha tomado este mes la iniciativa con la apertura de una nueva sala cercana a su sede actual, así como con la oferta de un nuevo servicio, ofreciendo venta directa a sus clientes. Ansorena llevará a cabo su primera subasta en el nuevo local de Alfonso XI mañana 19 de octubre. El catálogo, deliberadamente pequeño, ofrece 275 lotes de pinturas, muebles y obras de arte, con algunos trabajos de personalidades conocidas. Encabeza la venta un impresionante dibujo atribuido a Rembrandt representando a *Cristo entre los doctores* en pluma y bistre sobre papel. Si la atribución es correcta, esta vigorosa composición está infravalorada en 30 millones de pesetas y será interesante ver si el mercado internacional muestra interés por ella.

Entre las obras más importantes hay un impresionante óleo sobre lienzo de Solana titulado *Procesión en Pancorbo* pintado a principios de los años 30 y exhibido en el pabellón español dedicado al artista en la Bienal de Venecia de 1932. Los precios para Solana han subido mucho en el último año así que esta gran composición parece correctamente estimada en 29 millones de pesetas.

Entre las obras de arte contemporáneo hay en la sala un trabajo de Barceló, *Artichauts et onions* (alcachofas y cebollas), firmado y fechado en 1996. Aunque estos cuadros oscuros y de densa materia pictórica son quizá más difíciles que otros trabajos más ligeros del artista, su precio en el mercado internacional ha subido



Interior campesino, de Francisco Borel se vende en la nueva sala de Ansorena por 7.800.000 ptas. Este traje de Balenciaga, años 50, sale en Durán en 25.000 ptas.

tanto en los últimos 12 meses que el precio de salida (15 millones de pesetas) es interesante.

Venta más directa

Las ventas en esta nueva sala se llevarán a cabo cada dos meses. Además de ofrecer piezas en subasta, algunas de las obras incluidas en la exposición preventiva estarán también disponibles en venta directa, lo que significa un toque de inmediatez en el lento proceso tradicional que suponen las compras en estas salas. Ansorena, que recientemente ha comenza-

do también a celebrar subastas inmobiliarias, intenta mantener su posición en el actual mercado competitivo de Madrid.

También en la capital, Durán lleva a cabo su venta mensual entre el 24 y el 27 de octubre. Entre las estrellas de la subasta hay un atractivo óleo sobre lienzo de Genaro Pérez Villaamil, *Corrida de toros en un pueblo* (sale en 13 millones de pesetas) y una típica composición de Raimundo de Madrazo representando una de sus características bellas mujeres con traje del siglo XVIII, titulado *Ensoñación* (sale en 25 millones). Menos caro pero muy bien pintado es un óleo sobre lienzo de Vicente Palmaroli -un artista de finales del XIX afincado en Madrid- de una chica joven en la playa, titulado *Días de verano* y con una estimación de 1.100.000 pesetas. Durán tiene varios lotes interesantes de Balenciaga; entre los nueve vestidos del diseñador destaca un traje de noche de los años 50 en raso y tul bordado con lentejuelas (salida: 150.000)



esmeraldas y rubíes de hacia 1900 (salida: 1.500.000 millones).

Laura SUFFIELD

SE VA A VENDER

ANSORENA

(Madrid, 6-8/11)

- Pablo Picasso:** *El pintor y la modelo*, 1970. Aguada sobre papel. Precio de salida: 28.000.000 ptas.
- Peter Bout:** *Feria en la aldea y Vuelta de la pesca*. Pareja de óleos sobre lienzo, 42 x 59. Salida: 18.000.000 ptas.
- Joan Miró:** dibujo en tinta china y pastel. Precio de salida: 8.000.000 ptas.
- Sortija en oro blanco** con esmeralda colombiana y brillantes. Precio de salida: 2.200.000 ptas.

VELÁZQUEZ

(Madrid, 27-28/10)

- L. Asselineau:** *Muebles y objetos de la Edad Media y el Renacimiento*. París, 1872? Precio de salida: 200.000 ptas.
- Luis de Góngora:** *El Polifemo de...* Madrid, Imprenta Real, 1636. Precio de salida: 125.000 ptas.
- Bucetti:** *Corduva (Córdoba)*, principios s. XVII. Grabado calcográfico con marco en madera doñada. Precio de salida: 300.000 ptas.

FINARTE

(Madrid, 26/10)

- Alfombra de la Real Fábrica de Tapices**, firmada Stuyck, 1946. Precio de salida: 800.000 ptas.
- Lámpara de cristal de doce luces**, Barcelona, h. 1940. Precio de salida: 250.000 ptas.
- Consola con armario estilo rococó**, porcelana europea, siglo XIX. Precio de salida: 200.000 ptas.

DURÁN

(Madrid, 23-27/10)

- Raimundo de Madrazo:** *Ensoñación*. Óleo sobre lienzo, 67,5 x 46. Precio de salida: 25.000.000 ptas.
- Rafael Alberti:** Manuscrito de *Marinero en tierra*. Salida: 4.000.000 ptas.
- Antonio Saura:** *Múltiple a 39 imágenes*. Mixta sobre papel. Precio de salida: 12.000.000 ptas.

SOTHEBY'S

(Londres, 25/10)

- Ismael de la Serna:** *Naturaleza muerta cubista con guitarra*, 1939. Precio estimado: 2,8-4,2 millones de ptas.
- Amadeo Modigliani:** *Mujer de pie*, cera negra sobre papel. Precio estimado: 14-19,6 millones de ptas.

La actriz y cantante de origen alemán Ute Lemper inaugura el día 23 el XVII Festival de Otoño de Madrid, que se prolongará durante cinco semanas más y al que han sido invitadas 44 compañías de teatro, danza y música, 26 menos que el pasado año. La cita sigue siendo la más cosmopolita y políglota de las que ofrece la capital: la escena de 14 países se ve representada por nombres consagrados como los de Cunningham, Eugenio Barba, Lepage o Lauvavant así como por otros más desconocidos que aventuran los nuevos caminos de este arte fugaz.



FESTIVAL DE OTOÑO

La camaleónica Ute Lemper abre el Festival en el Teatro Albéniz con el recital *De Weimar a París*

TEATRO

El Festival de Otoño trae a Madrid a 44 compañías nacionales y extranjeras 41-43
Comienza el Festival Iberoamericano de Teatro Cádiz 44-45



De origen judío, vive en París y desde el pasado mes de mayo es director de uno de los grandes teatros públicos galos, el Teatro Nacional de Chaillot, cargo que compagina con la de director del festival madrileño. Goldenberg es un viejo amigo de Madrid, donde dirigió nueve ediciones del desaparecido Festival Internacional de Teatro que durante la década de los ochenta se celebraba en primavera. Conoce bien el teatro europeo, pues ha trabajado en Alemania y Francia, como consejero del Deutsches Theater de Munich y organizando festivales como el de Munich y el de Nancy. El sector privado tampoco le es ajeno, ha llevado las giras de señeras compañías y figuras como Macunaima, Vittorio Gassman, o Peter Brook, y ha sido consejero de la compañía de Dario Fo.

—Cuando la Comunidad de Madrid le ofreció dirigir el Festival de Otoño, ¿con qué rasgos o características le describieron el festi-

val? ¿Por cuantas ediciones se comprometió usted a dirigirlo?

—No necesitaba que me lo describieran porque ya lo conocía. De hecho, cuando Pilar Yzaguirre era directora colaboré en lo que pude con ella. Y respecto a su segunda pregunta, he aceptado el puesto por el tiempo que dure la consejera de Cultura, Alicia Moreno, y mientras pueda compatibilizarlo con el de director del Teatro Nacional de Chaillot de París, en el que llevo desde el pasado mes de junio.

El criterio de lo posible

—¿Qué criterios ha seguido usted para elaborar la programación de esta edición?

—Por un lado, este es un festival multidisciplinar. Por otro, el criterio principal que he seguido es el de lo posible. Quiero decir que hay muchos espectáculos, los grandes montajes británicos y alemanes, que no los hemos podido traer por falta de infraestructura, de espacios escénicos. En este senti-

do, apoyo la idea de Alicia Moreno de crear un nuevo teatro en el Canal de Isabel II que sirva para acoger este tipo de producciones. Este año, además, nos hemos encontrado con los teatros María Guerrero y Olimpia cerrados. Nos hubiera gustado contar con el Teatro Real y esperamos que en un futuro así sea. Pero aparte de estas cuestiones técnicas, cuando presentamos la programación se nos dijo que habíamos reducido los espectáculos de música clásica. Es cierto, pensamos que el género está muy presente en la cartelera madrileña. En cualquier caso, sí que he querido que hubiera muchos espectáculos de teatro musical, formas experimentales de canto, de danza, como el de Carles Santos o el de Mercè Cunningham. Me encantaría que en el futuro incluyéramos más formas líricas porque es una manera de animar al público a ir al teatro.

—Noto una presencia destacada de producciones europeas, es-

MERCEDES RODRÍGUEZ

ARIEL GOLDENBERG

“EL FESTIVAL ROMPE LOS HÁ

Ariel Goldenberg (Buenos Aires, 1951) fue uno de los nombres que se barajaron para solucionar la última crisis del teatro de La Zarzuela, aunque él desmiente que hubiera recibido una propuesta oficial. Poco después, Alicia Moreno, consejera de Cultura de la Comunidad de Madrid, le ofreció dirigir el Festival de Otoño. Goldenberg explica en esta entrevista las principales líneas de programación del certamen y qué es lo que va a encontrar el público.

pecialmente francesas, frente a americanas o de otros países.

—Mi nombramiento fue tardío y, en ese sentido, tuve que elegir sobre lo más próximo, sobre lo que ya conocía. Únicamente el montaje de Mario Gas, *A little night music*, estaba comprometido de antemano, lo cual no me planteó ningún problema pues es un excelente musical que hemos coproducido.

—La programación se ha reducido con respecto al año pasado. ¿También el presupuesto?

—Me pareció que la oferta era excesiva y que ni los responsables de los medios de comunicación podían ver todo lo que se exhibía. Respecto al presupuesto, creo que se ha mantenido el de otros años,

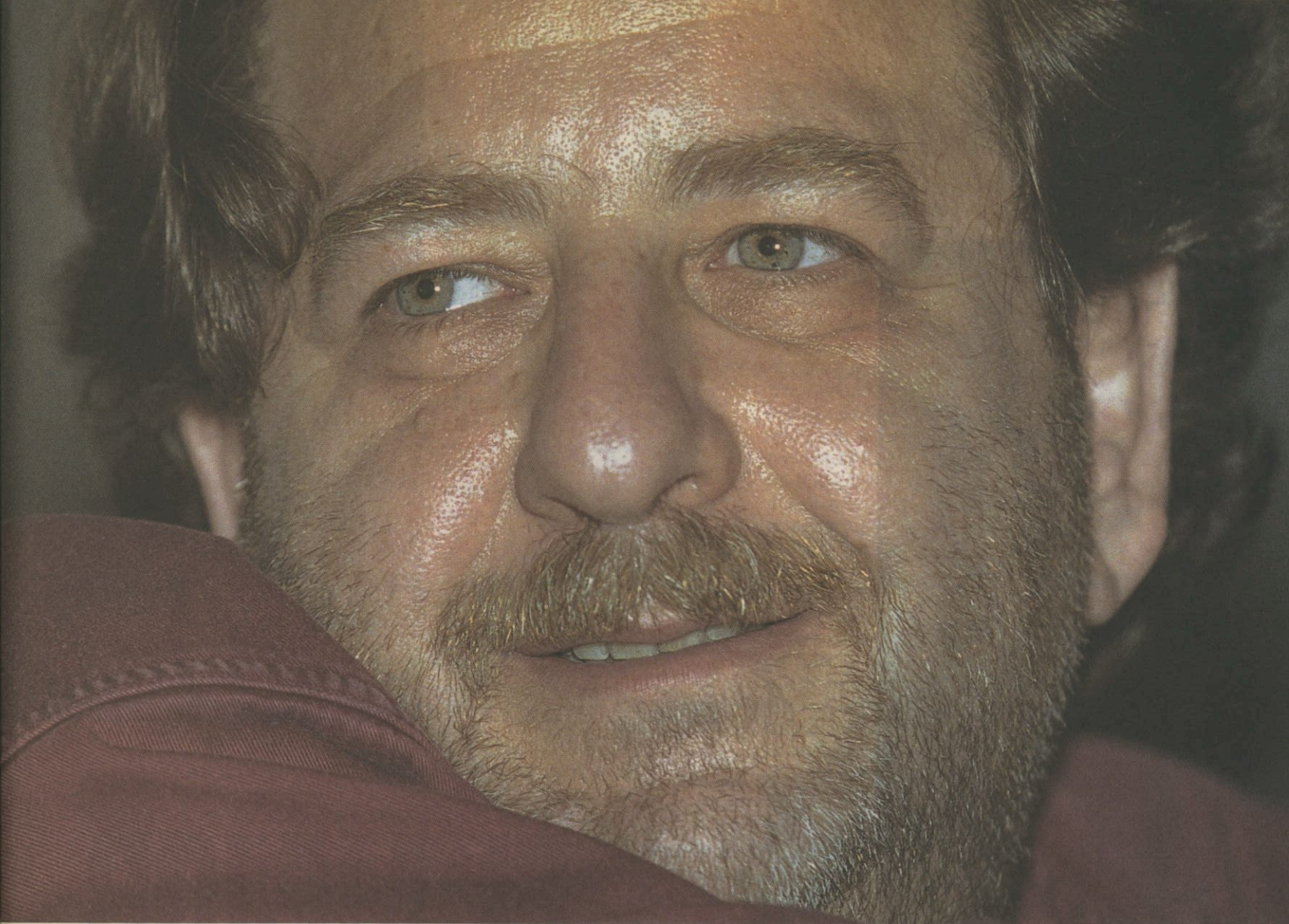
alrededor de 500 millones de pesetas.

—En reducir la programación ¿no han tenido que ver las presiones de los productores privados, que en los últimos años vienen quejándose de que el festival les quita público, que es competencia desleal?

Exhibición de producciones

—Para nada. No creo que el festival quite espectadores al teatro privado. Cuanto más acostumbras al público a ir al teatro, mejor para todos.

—Algunas críticas señalan que el Festival de Otoño es más una muestra que sirve a la exhibición de las producciones que hay en el circuito internacional que un cer-



BITOS CREATIVOS”

tamen que investigue, saque a la luz artistas y compañías desconocidas y sirva de referente a programadores y directores de otros festivales.

—Creo que es una mezcla de todo, una muestra bastante equilibrada de lo más representativo que se mueve por el mundo, aunque siempre hay unas dosis de arbitrariedad a la hora de diseñar una programación. Por otro lado, yo no determino la política cultural de la Comunidad, pero para una ciudad como Madrid el festival es como una bocanada de aire fresco que puede contribuir a que algunos artistas rompan sus hábitos creativos. De todas maneras, a la hora de diseñar la programación no me he limitado a recurrir a los agentes

de compañías para ver qué tienen. Algunos de los espectáculos que vienen a Madrid no están en el circuito internacional, son bastante desconocidos como el caso de *Spinach, Spinach*. Este montaje está interpretado por los mismos actores y compositores del *Fausto*

“He querido que hubiera una presencia destacada del teatro musical, de formas experimentales de canto, de danza. Creo que es una manera de animar al público a ir al teatro”

que Peter Stain ha dirigido para la exposición de Hannover y que es la producción más cara y larga de la historia del teatro pues ha costado 30 millones de marcos y dura 20 horas. Stain encargó obras de menores dimensiones para ser representadas por el mismo elenco. El que presentamos es un divertimento musical, especialmente adaptado a Madrid.

Pequeño formato

—Diría que a la hora de elegir ha huído de las grandes producciones para centrarse en obras de pequeño formato.

—No es así. Las compañías de Cunningham, de Lavaudant, Gas o Decouflé vienen con espectáculos de gran formato, muy compli-

cados de montar. Pero como ya le he dicho, en Madrid no se han construido teatros desde hace mucho tiempo, hay muchas limitaciones de escenarios.

—Hágame un diagnóstico del teatro europeo actual.

—El teatro es un reflejo de la sociedad y el europeo refleja la tendencia a una menor intervención de la administración pública. Alemania y Francia destacan, también Inglaterra aunque precisamente su teatro no se ha sustentado en lo público. Hoy en Alemania se están cerrando teatros y el sistema tradicional de repertorio que han venido manteniendo sus compañías está desapareciendo. Se está trabajando de forma convencional, la explotación es la misma que la de los teatros privados.

—Y respecto a España ¿estamos a años luz?

—No. Ocurre lo mismo. Lo más interesante se está dando en las salas alternativas, que es la cantera de donde va a salir una nueva generación de creadores. **L. P.**



Uno de los mejores musicales de Stephen Sondheim, *A little night music*, estrenado en Nueva York en 1973. Mario Gas dirige esta coproducción del Festival de Otoño y el Grec de Barcelona, que ha sido inspirada en la película *Smiles of a Summer Dream*, de Ingmar Bergman. Se trata de una amarga reflexión con apariencia de opereta sobre lo misterioso del amor y el deseo, todo ello enmarcado en la sociedad sueca de finales del siglo XIX. La historia, sofisticada y elegante, se mueve a ritmo de vals llevada por la mano del director musical Manuel Gas. En el reparto, Vicky Peña, Jordi Boixaderas, Mónica López ... (Teatro Albéniz).



Basándose en una recopilación de entrevistas realizadas por Peter Sichrovsky a hijos y nietos de nazis, la compañía valenciana Moma Teatre trae a Madrid *Nacidos culpables*, estrenada la temporada pasada en Valencia. La traducción es de Joaquim Candeias, que comparte la dirección escénica y dramática con Carles Alfaro.

A lo largo de los diversos testimonios, en los que se deja ver el sentimiento de culpa que se ha apoderado de los personajes, se pretende dejar claro el desconocimiento real que tienen de sus antecesores, debido al muro de silencio que conscientemente han levantado. (Teatro de la Abadía).

EL MEJOR TEATRO



Hanna Schygulla vuelve con *Brecht ... aquí y ahora*, espectáculo formado por diferentes piezas del dramaturgo alemán, acompañadas por la música de Kurt Weill y del que fue calificado como el Karl Marx de la música, Hans Eisler. La actriz polaca consigue transmitir la musicalidad de los textos de Brecht y la teatralidad de la música de Weill y Eisler a través de una puesta en escena viva y comunicativa. Un particular homenaje de la actriz al poeta del siglo XX que más le ha marcado. (Teatro de La Abadía).

BANQUETE ESCÉNICO

El Festival de Otoño con el que debuta como director Ariel Goldenberg dispone de menos espacios y ofrece menos espectáculos que en ediciones anteriores, pero sigue siendo el más ambicioso en presupuesto y número de compañías extranjeras invitadas de los que se celebran en España. La programación de este año tiene la ventaja de que muchas de las formaciones y figuras son ya conocidas de los aficionados madrileños por ediciones anteriores, valores seguros. Vuelve, por ejemplo, Hanna Schygulla, aquella actriz que Fassbinder gustaba "prostituir" en escena, y lo hace con un recital musical sobre poemas de Brecht, desnudo de ornamentos y escenografía. También George Lavaudant, director del teatro L'Odeon de París con una obra original, *Fanfanes*, y Robert Lepage, en solitario y con gran alarde tecnológico. Y Cunningham, y Philippe Decouflé. Tampoco falta Mario Gas, nombre vinculado a este certamen que presenta su espectáculo más reciente, un Sondheim que fue estrenado en Barcelona y que tendrá la ventaja de estar mucho más rodado en su presentación madrileña. Para los más especialistas, despertará especial curiosidad el trabajo que Eugenio Barba lleva realizando desde hace 35 años con su Odin Teatret. Barba, discípulo de Grotowsky y sin quien quizá el maestro polaco no hubiera podido difundir sus ideas, presenta *Mythos*. Y en esta misma línea de investigar ritos y enigmas, fascinante puede resultar *Fraja*, teatro a cargo de la cofradía sufi marroquí Les Gharbawas. Como novedades, *Spinach*, *Spinach* y el humor negro y descarnado de la compañía francesa Dechamps, que presente *Les pensionnaires*.

A diferencia de un festival de cine, donde las películas compiten por un premio para promocionarse, un festival como el de Otoño es una feria para descubrir. Se busca sorprender, ilustrar y entretener. Si el aficionado sigue de cerca este certamen, recordará cada una de sus ediciones por algún sorprendente espectáculo que tuvo la suerte de hallar: El *Elsinor* de Lepage, *Villains* de Steven Berkoff, *Gemelos* de La Troppa, *Arlecchino* del Piccolo, Barysnikov..., grandes nombres de la escena internacional. Algunas voces argumentan que este festival no tiene un hilo temático conductor, otras que es una pasarela de caros montajes internacionales cuando la escena hispana está tan desarrapada, también que les gustaría que hubiera conferencias y debates teóricos. Pero ¿cuándo el aficionado madrileño tiene ocasión a lo largo de la temporada de ver lo último, por ejemplo, del Teatro Maly de San Petersburgo en un teatro privado? Los festivales están para programar lo que nadie programa porque es muy caro. O simplemente porque es desconocido: buscar por el mundo ese raro espectáculo no es tarea fácil. Hay que apreciar el Festival de Otoño como un gran festín de teatro, el banquete en el que se invierte un pastón —este año alcanza los 500 millones de pesetas— para brindar las mejores viandas del mercado a sus comensales. Y es un acierto que, por una vez al año, la Administración no escatime en el arte menos favorecido, que ofrezca a los ciudadanos —ya son 70.000 los que comulgan con él— la posibilidad de disfrutar de este lujo exquisito.

Liz PERALES

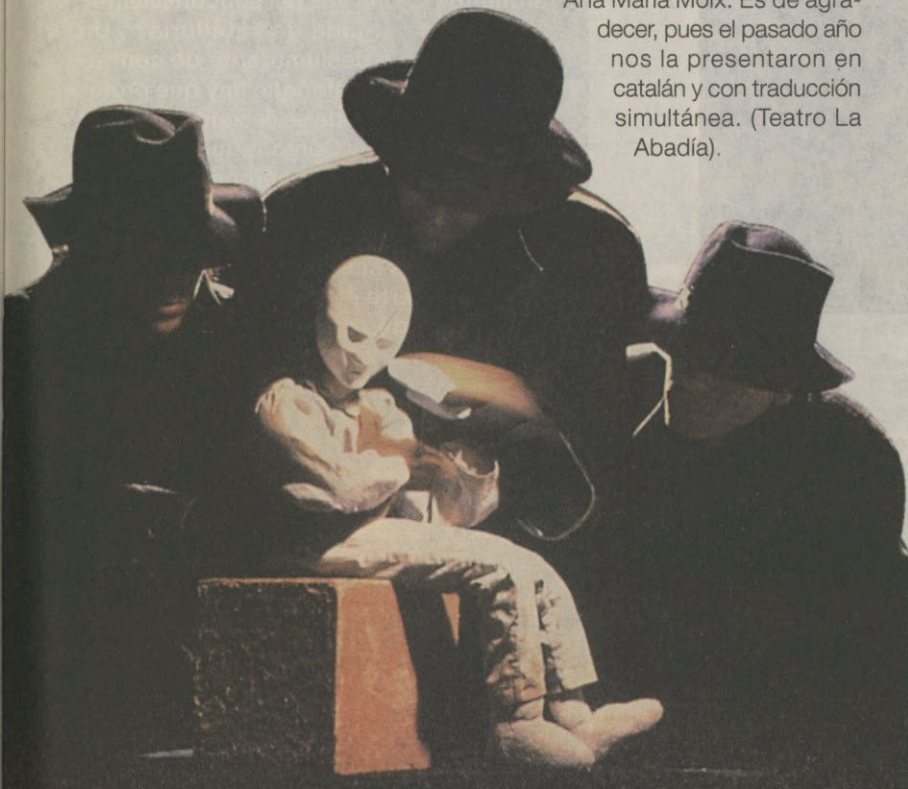


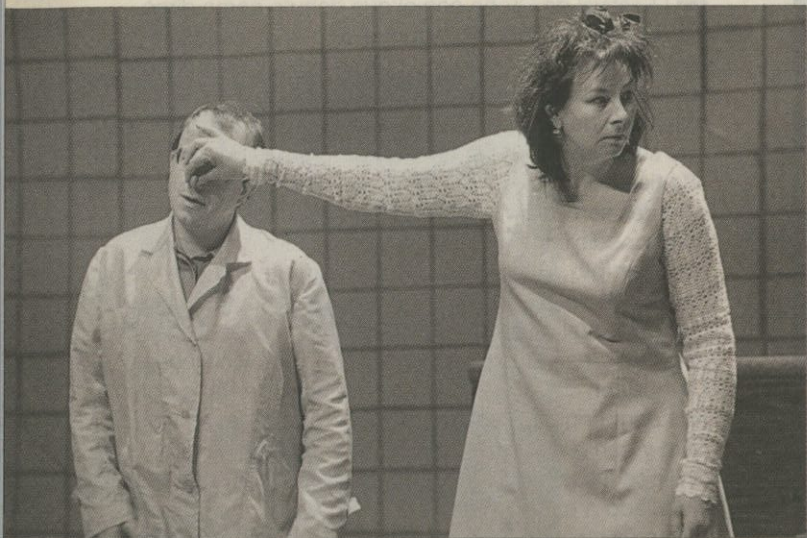
ROS RIBAS

Parece como si fuera difícil escapar a la sombra de Samuel Beckett. En esta ocasión, llega de la mano de un particular montaje de títeres para adultos —*Beckett...*— a cargo del grupo brasileño Sobrevento. La dirección de Luiz André Cherubini consigue una original puesta en escena de tres textos cortos del dramaturgo: *Acto sin palabras I*, *Acto sin palabras II* e *Impromptu*

en *Ohio*. Una estética densa, dramática y cargada de ambientes hostiles se transporta a esta representación a través de una interpretación en la que cada títere es manejado a seis manos y donde el público puede ver a los manipuladores. (Teatro Pradillo).

Por otro lado, Lluís Pasqual vuelve con el mismo montaje que el pasado año —*Esperando a Godot*, considerada como la mejor obra del teatro anglosajón del siglo XX—, pero en la versión castellana de Ana María Moix. Es de agradecer, pues el pasado año nos la presentaron en catalán y con traducción simultánea. (Teatro La Abadía).





ALAIN DILIG

Desde Francia, Jérôme Deschamps y Macha Makeieff firman **Les pensionnaires**, un montaje que registra los horrores, en clave de humor negro, de la vida sistemática, la violencia insidiosa de la conformidad, el aborrecimiento definitivo de la vida colectiva, su tranquilidad hipócrita. Muy populares en Francia gracias a un programa de televisión, la compañía cultiva un humor descarnado que lo sitúa como

una variante del teatro de la crueldad. En esta obra, los protagonistas son presas constantes de una organización que se mueve en un vasto espacio, no se sabe si es un manicomio o un hospicio. (Teatro de Madrid).



CYLLA TIEDEMAN

La dramaturgia personal de Eugenio Barba (Brindisi, 1936) queda recogida en **Mythos**, espectáculo basado en poemas de Henrik Nordbrandt y que está sustentado argumentalmente en el valor y la muerte del mito. Ejecutado por la compañía danesa Odin Teatret, **Mythos** responde a preguntas en torno al lugar donde habita un enigma descifrable. ¿Qué es el mito para nosotros y qué podría ser? ¿Un arquetipo? ¿Una voz del subconsciente? ¿Un relato cargado de sabiduría? ¿Un nudo oscuro y deslumbrante de contradicciones? ¿Un valor que hay que profanar? ¿Nada? ¿Dónde se esconde? ¿Dónde lo enterramos? ¿Cómo lo mantenemos vivo? Barba, verdadero propagandista de las ideas del fallecido Grotowsky y autor de una ingente producción teatral, refleja aquí todas sus indagaciones escénicas y convierte el montaje en un motivo constante de reflexión. (Teatro de la Abadía).

El canadiense Robert Lepage, asiduo ya en el certamen desde hace tres años, presenta con su compañía Ex Machina un montaje de gran parafernalia tecnológica que recuerda a su apabullante **Elsinor: La cara oculta de la luna**. En él trata su obsesión por la geografía, la exploración interior y el viaje a la luna. Según sus palabras, "es evidente que desde que la hemos sondeado,

explorado y cartografiado, nuestro interés por la luna ha disminuido mucho. Al interesarme por ciertos episodios de la conquista del espacio, me he visto obligado, a mi pesar, a revisitar mi infancia y una parte importante de mi adolescencia". Lepage, protagonista único del montaje, está asistido por una veintena de técnicos que se mueven en la sombra de esta complicadísima producción. (Teatro Albéniz).



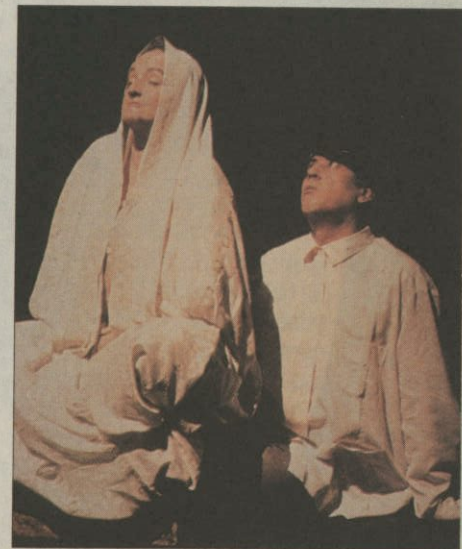
JAN RUSZ



ROS RIBAS

Georges Lavaudant, director del Théâtre National de L'Odeon de París y uno de los grandes nombres de la escena francesa, presenta **Fanfares (Fanfarrias)**.

Ya estuvo hace dos años con dos piezas de Brecht (*Tambores en la noche* y *La boda de los pequeñoburgueses*) y ahora vuelve con un producción de gran formato sobre un texto original suyo en el que nos habla de hombres de impávidos rostros, de aspecto salvaje, vagabundos y silenciosos. Para el director, esta recreación sugiere melodías populares que le recuerdan la dureza de un sur imaginario, una tierra violenta y quemada en la que la gente se aferra, muda, a su aislamiento. En la obra se han introduciendo textos de Deleuze, Faulkner, Godard, Kafka y Pound, entre otros. Fiel a su idea de que lo hermoso del teatro es que todavía es capaz de apartarse de la actualidad, de que no tiene por qué correr al encuentro de lo cotidiano para rendirle cuentas, en *Fanfares* asume el teatro como azar y como riesgo, como algo secreto, elusivo e impredecible. (Teatro de Madrid).



Uno de los dramaturgos más destacados de la escena sudamericana, el ecuatoriano Arístides Vargas, presenta **Nuestra señora de las Nubes**, que el propio Vargas representa junto a María del Rosario Francés. Se trata de un alegato contra la guerra, el fanatismo y la violencia religiosa y cuyo objetivo es recordarnos que nadie tiene derecho a expulsar a otro de su tierra y arrancarles su identidad cultural. El montaje se representará antes en el Festival Iberoamericano de Cádiz. (Sala Cuarta Pared).

Uno de los espectáculos más interesantes del certamen es *Shazam!*, de Decouflé & Complices Associés, una compañía que ya ha visitado nuestro país en otras ocasiones y cuyos montajes tienen gran poder cautivador. Este espectáculo, creado en 1997, se inspira en los dos anteriores (*Cannes* y *Marguerite*), inspirados en torno al tema de la imagen. Según Philippe Decouflé, la obra "constituye una fan-

tasmagoría ambigua para abuelas frágiles y niños sin edad, una suite inacabada para orquesta de pies, una reflexión sobre la duda y la magia, una tentativa, seguramente, con imágenes y sonidos..." Decouflé creó en 1983 su propia compañía, DCA, con la que realiza numerosos espectáculos de danza, vídeos y cortometrajes, entre los que figura la inauguración de los Juegos Olímpicos de Invierno de 1992. (Teatro de Madrid).

QUENTIN BERTOIX



PIERRE FABRIS

MUCHO QUE DECIR

Aunque se trata de un festival multidisciplinar, lo cierto es que desde su inicio el Festival de Otoño ha sido el artífice de que los madrileños hayan podido conocer y seguir a los más grandes artistas y formaciones de danza. Si certámenes como Madrid en Danza se decantan por artistas actuales y estilos muy variados, el Festival de Otoño nos trae a los que hay que ver. A través del Festival de Otoño el público madrileño pudo conocer a creadores clave para la formación de nuestra cultura coreográfica como Trisha Brown o Merce Cunningham, referencia ineludible de la danza contemporánea, que en noviembre nos visita por tercera vez con un interesante programa de repertorio actual. Alvin Ailey, Bella Lewitzky, Alwin Nikolais y Murray Lonis, Laura Dean, Twyla Tharp y Carolyn Carlson (ya más europea que americana), Maurice Béjart y el Ballet de Lausanne, Pina Bausch, el Ballet de la Ópera de Lyon con la fantástica *Cenicienta* de Maguy Marín y el White Oak Project liderado por Mikhail Baryshnikov son algunas de las formaciones estelares que han pasado, en algunos casos en más de una ocasión, por el cartel del certamen.

En ediciones anteriores el Festival ha sido también la carta de presentación de artistas de grandes tradiciones dancísticas internacionales. Este año son once las compañías, siete en teatros de la capital y otras cuatro distribuidas por la Red de la Comunidad. Cinco de estas formaciones son españolas, cuatro de ellas de Madrid. En la capital la oferta internacional está centrada en Francia, Holanda y Norteamérica. Boris Charmatz, uno de los rostros más interesantes de la nueva generación de coreógrafos franceses actuales, presenta tres producciones diferentes. Su compatriota Philippe Découffé nos vuelve a traer su magia particular en *Shazam*, después de haber hechizado al público madrileño en su visita anterior. Los jóvenes del Netherlands Dance Theatre II nos vuelven a visitar con su buen nivel. La La Human Steps, la sensacional compañía canadiense dirigida por el coreógrafo Eduard Lock, llega por fin a Madrid con la cita anulada por el grupo el año pasado.

La programación nacional, algo más discreta, incluye a unas excelentes intérpretes del flamenco. La Tati, la genial bailaora de Madrid, pone en escena su visión particular de *La casa de Bernarda Alba*. Carmen Cortés, una de las primeras bailaoras en preocuparse por abrirse a las tendencias contemporáneas, parece haber vuelto a sus raíces con *Soleá, un son eterno*. Otra figura destacada de la nueva generación del flamenco es Mariano Cruceta, cuya producción de repertorio, *Flamenco...por amor al arte*, se verá en el Real Coliseo de Carlos III. La danza contemporánea está representada por la compañía catalana Senza Tempo, dirigida por Carles Maillol, que en *Zahories* ofrece un trabajo cálido y exquisito. Desde Cáceres viene Karlik con *Palabra de Ángel*, dirigida por Mauricio Celedón.

Un estreno esperado es el de la compañía madrileña Aracaladanza, cuyas producciones han sido reconocidas dentro y fuera del país. *Maletas* cuenta con varias coreografías cortas de Enrique Cabrera, Paloma Díaz, Mónica Runde y Teresa Nieto, un cartel de lujo para iniciar a los más jóvenes en un arte que tiene mucho que decirles.

Laura KUMIN

Boriz Charmatz se presenta por primera vez en nuestro país, tras una carrera de éxito en Francia donde es en la actualidad una de las figuras emergentes de la danza. Llega con tres coreografías: *Con Forts Fleuve*, un montaje basado en textos extraídos de la obra *Pornographic Poem*, de Jhon Giorno. La representación gira en torno al tema de la voz como elemento único. Charmatz bailará también *A bras le corps*, acompañado por Dimitri Chamblas, un espectáculo que se desarrolla en un gran cuadrilátero de sillas que limitan estrictamente las evoluciones y anulan la distancia entre el espectador y los artistas. Finalmente, *Aatt enen tionon* es el tercer espectáculo en el que participa. El coreógrafo francés lo califica de "radical y voluntario donde se baila en un estricto desorden". (Real Escuela Superior de Arte Dramático).

La compañía La La Human Steps, veterana compañía canadiense y una de las más esperadas después de que el año pasado viéramos frustrada su anunciada visita, llega con *Salt*. La coreografía es de Édouard Lock y la dirección musical de Jean-Claude Patry. El propio Lock define su trabajo como un mundo de "ambiente oscuro, un lenguaje gestual que continúa acaparando mi fascinación por la complejidad y la utilización de tecnología punta para alejar a los bailarines del suelo". Pero a Lock le preocupa fundamentalmente el movimiento: "Todavía considero que los caminos y la dirección que toma el cuerpo en movimiento son tan reales como los huesos que los realizan y los pensamientos que los ordenan. El movimiento es la voz silenciosa". (Teatro de Madrid)



EDOUARD LOCK

BADAJOS SE VISTE DE TEATRO

Frente al protagonismo de las grandes capitales europeas, artistas, compañías y organizaciones regionales del continente se reúnen desde el 20 de octubre y hasta el 5 de noviembre en el I Encuentro Europeo Teatro de las Regiones de Extremadura. Integrado dentro del Festival Internacional de Teatro y Danza Contemporáneos de Badajoz, este encuentro pretende contrastar información y poner en marcha proyectos de colaboración entre profesionales de las artes escénicas de regiones europeas.

Artistas de Portugal, Francia, Bélgica, Reino Unido y Dinamarca y representantes del Instituto Internacional de Teatro del Mediterráneo participan en este proyecto.

El día 20, abriendo el citado festival, actuará el Odin Teatret de Eugenio Barba (que luego visitará Madrid) y que impartirá también un taller. La Northern Stage de Newcastle, la compañía profesional más importante del norte de Inglaterra, presenta *Animal Farm*, un montaje basado en la novela de Orwell. Esta compañía incorpora influencias del Teatro Maly de San Petersburgo y de otras como la de Lepage y Brook.

Gesto, mimo y movimiento son las características que definen los montajes de Markus Zohner Theatre Compagnie, uno de los grupos suizos más atractivos a nivel internacional que llevará a escena *Ha*, *Hamlet*, una exhibición de destreza técnica y virtuosismo interpretativo con una dramaturgia que no deja de sorprender al público más crítico.

Y de sorpresas y aventuras habla *Mil e Quinhentos*, la obra interpretada por Teatro ao Largo, una joven compañía itinerante del Bajo Alentejo que combina fantasía y realidad dentro de un escenario móvil lleno de asientos para el público: una simbiosis de Comedia del Arte y Teatro de Feria que no defrauda. Asimismo, la muestra contará con un espacio digital para visitar las principales webs sobre teatro, además de un foro para debatir el desarrollo y los contenidos de este primer encuentro.



M.R.

IBEROAMÉRICA DESEMBARCA EN CÁDIZ

El sur también existe, dice Benedetti. Y el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz confirma la certeza de esta frase. Un año más, el certamen se convierte en el gran escaparate de la escena iberoamericana en nuestro país, una plataforma de integración con una geografía que, "a nivel teatral sigue siendo una desconocida", explica José Bablé, director del certamen. 22 compañías procedentes de diez países iberoamericanos, entre los que destaca la Compañía Nacional de México -actualmente de gira por España-, danza, teatro radiofónico, infantil y de calle son los reclamos del certamen, que cuenta con un presupuesto de 97 millones de pesetas y en el que colaboran instituciones públicas -en su mayoría- y privadas.

Las mejores compañías de la otra orilla desembarcarán del 20 al 29 de octubre en tierras gaditanas procedentes de Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Perú, Uruguay y México -diez elencos- para compartir cartel con doce compañías españolas.

Inaugura el certamen la producción del Centro Dramático Nacional *El cementerio de automóviles*, obra de Fernando Arrabal dirigida por Juan Carlos Pérez de

Comienza el día 20 la XV edición del Festival Iberoamericano de Cádiz, un punto de encuentro escénico en el que participan diez países. La Compañía Nacional de México, de gira por nuestro país, es uno de los platos fuertes del certamen.

la Fuente. Aunque sin duda, el montaje más esperado es el que presenta la Compañía Nacional de México. *De Monstruos y prodigios* -días 21 y 22- recupera la figura de los *castrati*, -hombres castrados con el fin de que su voz conservara la tesitura de soprano-, para hacer un viaje desde el arte barroco hasta el siglo XX. Claudio Valdés Kuri dirige este montaje.

Otra de las compañías más esperadas es el Teatro de los Andes, de Bolivia. Se trata de un interesante elenco creado hace diez años que busca escenarios en

plazas, barrios, pueblos. Su carta de presentación en el festival es *La Iliada* -21 y 22-. Del dramaturgo argentino Aristides Vargas se presenta en el festival *Nuestra Señora de las Nubes* -25 y 26-, a cargo de la compañía ecuatoriana Malayerba, creada por el propio autor. Este montaje también se podrá ver en el Festival de Otoño de Madrid.

Participación española

La institución teatral El Galpón, de Uruguay -23 y 24-, la compañía Dos Torres, de Brasil -27 y 28 de octubre-, La Fanfarria, -21 y 22- y *L'Explose*, de Colombia -día 25-, y Yuyachkani, de Perú -27 y 28- son otras de las compañías iberoamericanas que participarán en el festival. En esta edición también se recuperarán tres espectáculos de teatro radiofónico que serán emitidos por Canal Sur Radio.

En cuanto a la participación española, doce compañías mostrarán montajes tan diversos como *Maravillas de Cervantes*, a cargo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico con dirección de Joan Font -días 28 y 29-, *La puerta estrecha*, de La Zaranda o *Exiliadas*, de la compañía sevillana Atalaya.

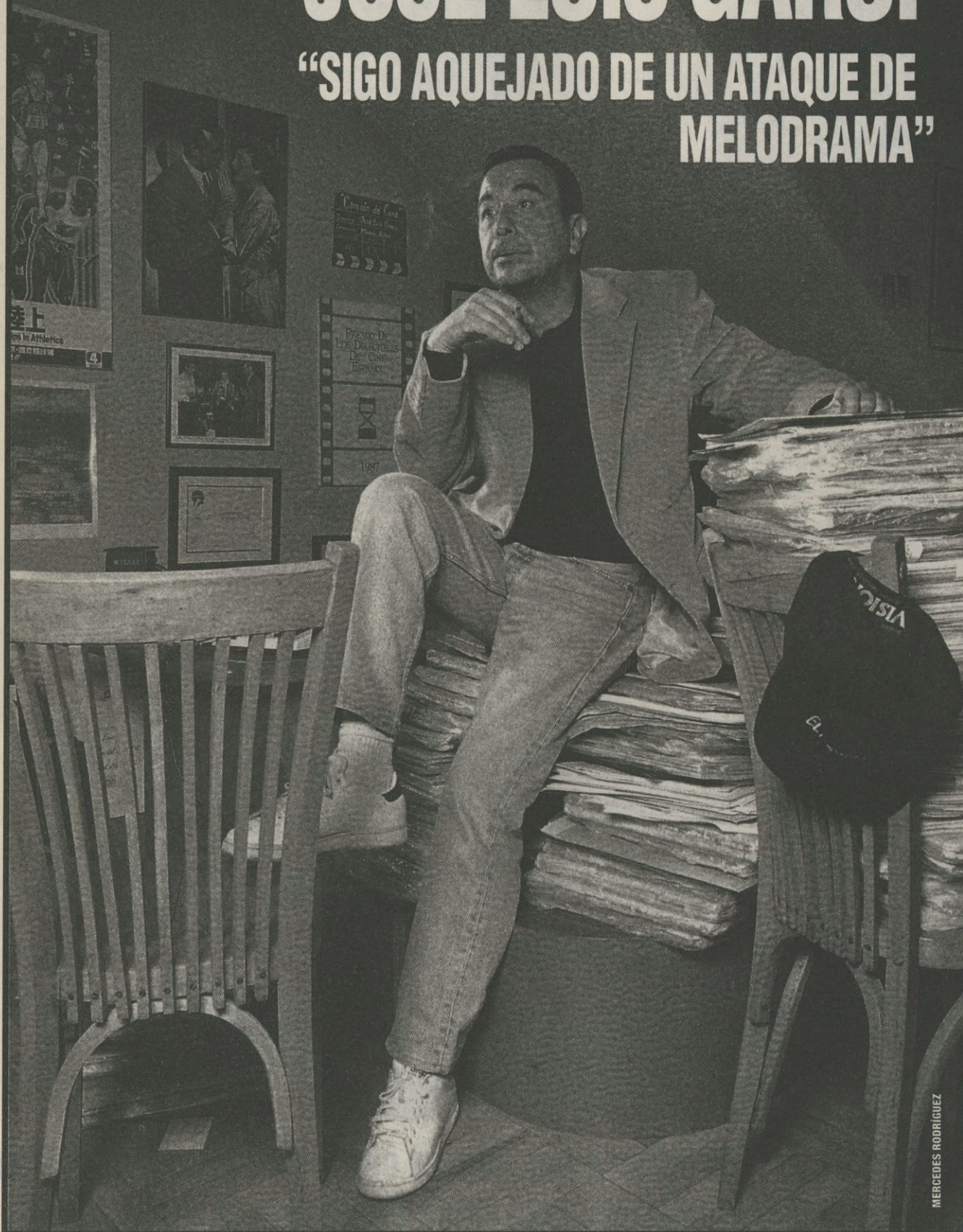
Itziar de FRANCISCO

Alexis FERNÁNDEZ

LA SEMANA PRÓXIMA ESTRENA "YOU'RE THE ONE"

JOSE LUIS GARCIA

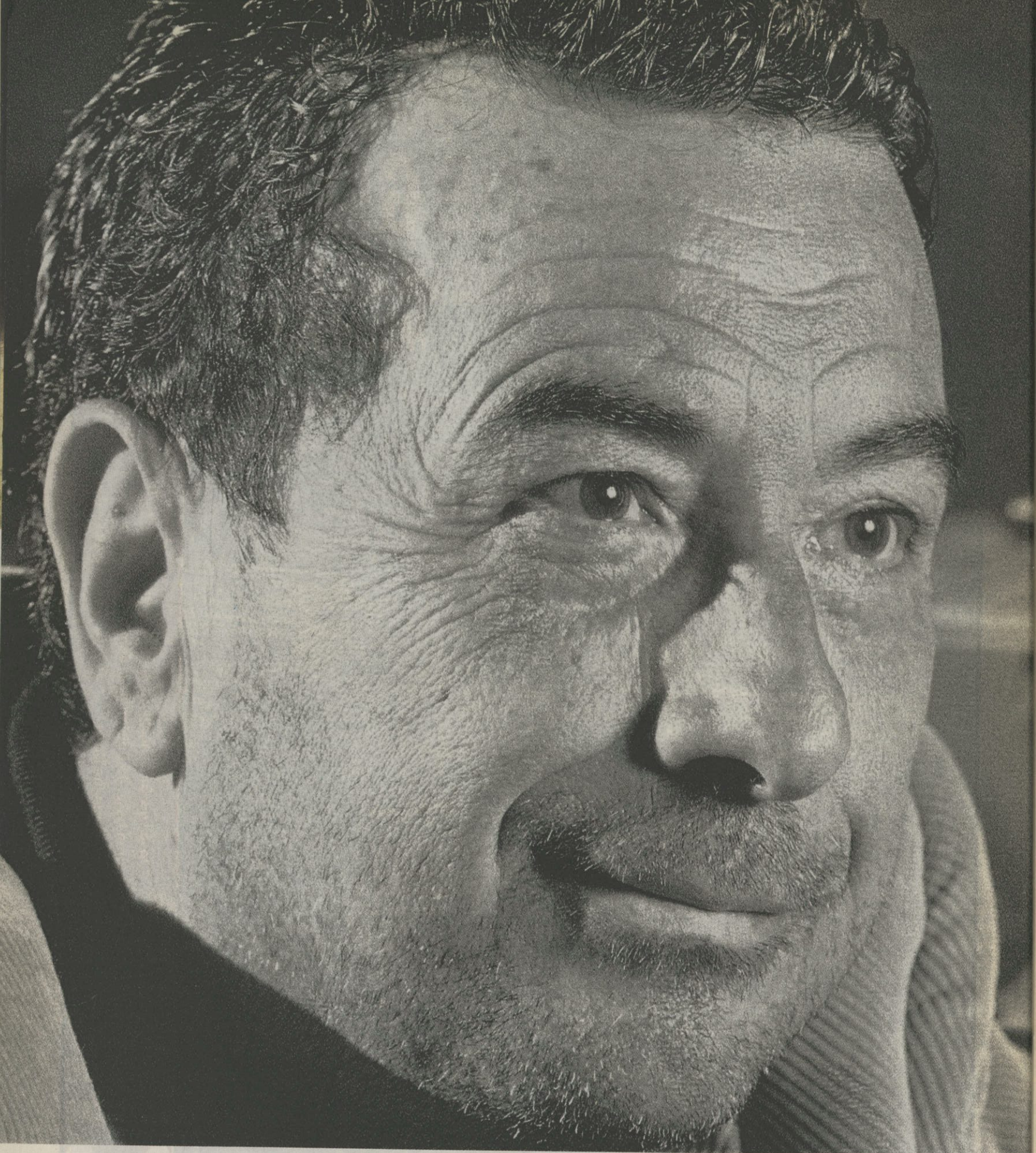
"SIGO AQUEJADO DE UN ATAQUE DE MELODRAMA"



José Luis García habla de su última película: *You're The One* (Una historia de entonces) 52-54 Comienza el gran baile. 45 Edición de la Seminci de Valladolid 55 Lars Von Trier baila en la oscuridad. Estreno del musical *Dancer in the Dark* 56-57 Terence Davies y La casa de la alegría: "Me atterra la falta de dinero" 58

MERCEDES RODRIGUEZ

CINE



“Toda la película está presidida por una luz como de enfermedad, una luz de tuberculosis. La historia está llena de gente con cicatrices”

Ha cumplido 56 años y visto 17.000 largometrajes, pero José Luis Garci (Madrid, 1944) dice sólo "cumplir películas". Por esta regla de tres, con *You're The One* (*Una historia de entonces*) el realizador madrileño cumple una docena de largometrajes. Su nueva película comparece tras *El abuelo*, como colofón de lo que denominó *Trilogía del melodrama* o *Trilogía de la herida*. Un momento cinematográfico que simultaneó con otro fin de etapa: la culminación de otra trilogía, pero literaria. Lo hizo con *La tir de cine*, título que completó *Beber de cine* y *Morir de cine*.

—Con esta película, parece que no quiere abandonar ni el melodrama ni los personajes aquejados de heridas emocionales. ¿Cree que hay alguna causa?

—Me da la impresión de que sigo aquejado de un ataque de melodrama, aunque me encuentro en plena convalecencia. Ésta es una película erigida sobre una emoción, casi en el aire. Creo que he logrado hacer lo que voy intentando con cada película: contar una historia de una forma sencilla y honrada. Es la historia de Julia, una chica que se va al campo porque está triste. Tiene la herida en el alma de haber perdido a su compañero sentimental, un pintor contrario al Régimen franquista, muerto en prisión a la espera del juicio. Y en el campo se encuentra con gente con la que habla, desayuna y fuma. Allí le llegará el mensaje póstumo de su amante: estoy en tu alma. Él también le pide que vuelva a escribir y que abra el segundo capítulo de su vida, y que sea tan hermoso como el primero. Hay dolor, pero ella sabe que de un árbol seco pueden volver a nacer las hojas. Y de nuevo se va.

Un doble viaje

En efecto, Julia Felgueroso Bermann va y viene. Y lo hace a bordo de un Bentley, un vehículo de lujo que define a su protagonista: una mujer rica, culta, con inquietudes políticas, artísticas y sociales, que el director compara con unas jóvenes Carmen Martín Gaité o Carmen Laforet. Ella realiza un doble viaje: el físico (hasta la mansión familiar campestre "Llendelabarca", en Cerralbos del Sella, Asturias) y el psicológico (hacia la superación de la pena y la recuperación de su alma). José Luis Garci dice escribir guiones escuetos —"Cuando quie-

El oscarizado autor de *Volver a empezar* está más "enfermo" de cine que nunca.

Tras completar su *Trilogía del melodrama* —*Canción de cuna*, *La herida luminosa* y *El abuelo*—, José Luis Garci estrena la próxima semana su último aliento cinematográfico, *You're The One*, donde recupera su memoria del arte, sus referencias cinéfilas, literarias y musicales, para completar una obra rebotante de clasicismo (en blanco y negro). Convencido de que "el gran cine es aquel que narra historias sencillas", el cineasta madrileño cuenta en esta entrevista concedida a EL CULTURAL los entresijos de un rodaje en el que han intervenido, entre otros, Lydia Bosch y Juan Diego. La herida sangra más que nunca. Garci se presenta aquí a carne viva.

ro hacer literatura, escribo libros", acota—. También le gusta mantener la *boutade* de que en sus películas "apenas pasa nada".

You're the One (*Una historia de entonces*) es la nostalgia entendida como un cofre de cerraduras oxidadas, quizá por las lágrimas derramadas sobre él, que Julia (Lydia Bosch) abre para reencontrarse con sus historias pretéritas, sus anhelos, sus años de infancia, su muñeca... tan frágil y cuarteada como ella. Es la España de la posguerra, la del cura, el alcalde y el guardia civil (Garci los reúne en una secuencia donde se disputan una botella de anís), y también la España del cine en el bar de la plaza mayor.

—Tras adaptar a María Lejárraga, Josep María de Sagarra y Pérez Galdós (en la *Trilogía del melodrama*), ésta vez ha partido de una idea propia, ¿cuál fue exactamente?

—Siempre he ignorado las razones profundas por las que se hace una película. Y ésta es la primera en mucho tiempo que me surge de una imagen entrevista mientras paseaba por Beverly Hills, durante mi estancia en Hollywood por la candidatura al Oscar de *El abuelo*. Vi pasar a una mujer a bordo de un coche de lujo, y esa imagen se me quedó fijada en la retina. Corrían los primeros días de 1998.

»Me pregunté qué aspecto tendría y hacia adónde iría. Después, imaginé una época —finales de los años 40— y una mujer conduciendo hacia un lugar que le devuelve a la infancia. Me complace que esta película haya surgido en Hollywood, un lugar cercano a mi infancia. Porque allí nació el cine, y

el cine ha llenado ese tiempo de mi vida. Y creo que, finalmente, esta película ha nacido simplemente del deseo de hacerla.

El cine y la literatura, las dos pasiones básicas de José Luis Garci, se erigen en protagonistas colaterales de la historia principal. Los libros de Julia y del profesor don Orfeo, las películas que ve el niño Juanito en el Cine-Bar España, páginas de textos (*La familia de Pascual Duarte*, *Corazón*, *Por quién doblan las campanas*, *El tablado de Artequín*, *Nada*) de Cela, Amicis, Hemingway, Baroja y Laforet e imágenes en movimiento (*Gunga Din*, *Encadenados*, *Tú y yo*) definen personajes y recrean atmósferas. Pero, sobre todo, revelan la personalidad del guionista, productor y director de la película. Quien ha realizado otros trabajos como escribir con su característica escritura la deada hacia la derecha en trazo grueso el manuscrito de la nueva novela de Julia (un relato semiautobiográfico que ella titula *You're The One*) y la coloración del póster final de la película original a partir de "colores tomados prestados a Andy Warhol".

—Obviamente, ha realizado un filme "cultista", es decir, con infinidad de referencias culturales y artísticas. En este sentido, ¿qué importancia le da, no sólo en su trabajo, sino personal, a la literatura frente al cine?

—Para mí, la literatura es tan maravillosa como el cine. Con la desventaja de que no puedes leer 20.000 novelas, pero sí ver otras tantas películas. He elegido *Corazón*, de Edmundo de Amicis, porque fue una lectura mía de colegio, junto con Julio Verne. También le he

querido rendir un homenaje a Cela, cuyo *Viaje a la Alcarria* me enseñó a leer. Y a Baroja, quien con Cervantes y Quevedo me parece el tercer gigante de nuestra literatura. Y luego he escogido a escritores favoritos míos que se leían en la época en que transcurre la película: Somerset Maugham, Stephan Zweig... escritores que contaban historias, porque lo de ahora es otra cosa. Cinematográficamente hablando, creo que he hecho una película impresionista que dejará atrás imágenes: una mujer mirando el mar en una playa solitaria, un niño volando una cometa, chiquillos jugando al fútbol en el patio de una escuela, gente con abrigos viendo películas...

Infancia con Cole Porter

Las películas se ven (en el Cine-Bar España, una peseta con consumición, película y No-Do) o se discuten. Así desfilan *Sucedió una noche*, *Si no amaneciera*, *Tú y yo*, *Sospecha* y *Gunga Din*, con la que se permite un homenaje a Rudyard Kipling.

—La película se abre con el aria *Amami, Alfredo* de *La Traviata*, de Verdi. Más adelante, incluye *Turandot*, de Giacomo Puccini, y piezas de Bach y Haendel, así como *El murciélago* de Strauss. Y cómo no, la pieza que da título a la película, *You're The One*, compuesta por Cole Porter en 1932. Otro tema de Porter, *Begin the Beguine*, tituló la película que le valió el Oscar por *Volver a empezar* (1982). ¿Qué significa realmente Cole Porter para usted?

—La música de Cole Porter me acompaña desde la infancia. Para un niño de la posguerra española, la música de Cole Porter le trans-

JOSÉ LUIS GARCÍ

portaba a un mundo de sueños maravillosos. Y luego estaban las películas con sus partituras, Fred Astaire y Ginger Rogers bailando en esos platós decorados con art deco y muebles imposibles que no servían para nada. Te arrebatában hasta hacerte sentir que como fuera de casa no se estaba en ningún sitio. La música de Cole Porter me ha dado suerte y me ha contagiado siempre un cierto optimismo y unas ganas de vivir. Era como decirte «venga, aguanta el tirón. Que la vida no es así y hay cosas estupendas».

En blanco y negro

La historia se sitúa en un momento indeterminado hacia finales de los años 40. Los retratos de Franco y Primo de Rivera presiden el aula escolar, y un retrato de Eugenio Pacelli, el Papa Pío XI, la sacristía del cura dipsómano don Matías. Además, las imágenes del cine de aquella época fusionan perfectamente con el blanco y negro de la película de Garcí.

—Ha decidido rodar el filme en blanco y negro, a pesar de que para el póster ha incluido los colores rojo, amarillo y azul para colorearlo. ¿Por qué se ha decidido por el blanco y negro?

—En realidad toda la película está presidida por una luz como de enfermedad, una luz de tuberculosis. Lograrlo fue una tarea ardua. La historia está llena de gente que sufre, gente con cicatrices, por eso necesité una luz enferma. Para ello, tuvimos que tratar la emulsión de la película. Para que las imágenes del No-Do o de *Gunga Din* no destacaran, sino que estuvieran como metidas dentro de la misma película. Luego se diseñaron los decorados en tonos ocres y la iluminación no fue la que se usa convencionalmente para cualquier otra película.

—Quizá por ello califica *You're The One* como una "película conservadora".

—Es conservadora en el sentido de que conserva el cine clásico tal y como se concebía antes. He tratado de conservar la manera de hacer cine de entonces. Y es conservadora en el sentido de que no he querido utilizar las técnicas de ahora: *steadycams*, cabezas calientes, grúas. No es reaccionaria. Me limito a hacer el cine que me parece que tengo que hacer. Aunque lo que

a mí me gustan son las películas, más que el cine.

—Este retorno al clasicismo, ¿se puede interpretar como un acto de rebeldía frente al artificio cinematográfico del momento?

—El cine suena a algo muy serio y solemne, a arte. Pero el cine nació en una barraca, en la que se pagaban veinticinco centavos de dólar. Ahora se envuelven las películas con making of, guiones editados, bandas sonoras, DVD's con imágenes añadidas y entrevistas a todo trapo. Por no hacer, yo ni siquiera hago el trailer. Sólo quiero hacer una película. Lo demás no me interesa.

—¿Cómo ha evolucionado su cine desde que rodó su ópera prima en 1977, *Asignatura pendiente*?

“Según voy «cumpliendo» películas, me doy cuenta de que lo más importante es entretener”

“El día de la bestia me parece una de las mejores películas españolas de la pasada década”

—Según voy cumpliendo películas, me doy cuenta de que lo más importante y lo mejor del mundo es entretener y divertir a la gente. Cuando no se ha conseguido, se ha inventado el cine de autor, eso de contar historias más particulares, más personales... pero lo verdaderamente difícil es hacer un entretenimiento de dos horas. Lo que quiero con esta película es conseguir darle al público lo mismo que si le dieras una aspirina al que le duele la cabeza. Lo importante es hacer pasar un rato feliz con risas y lágrimas. Pero para lograrlo hay que tener un don que sólo poseen unos cuantos. Hacer cine de pensar es muy fácil. Y a mí lo que me gustan son las películas. Cada vez quiero hacer una según el modelo más clásico. Pienso que puedes mirar un cuadro de Vermeer y Tiziano y advertir que la luz es maravillosa. Pero tanto como la de *Centauros del*

desierto, de John Ford. Lo que estaba haciendo Ford no es lo que decimos ahora que hizo. No. Él quiso contar la historia de un tipo que había perdido una guerra, regresaba a casa para descubrir que seguía enamorado de la mujer de su hermano. Y hemos añadido ahora que es una obra de arte. Por mi parte, estoy en el intento de contar historias de la manera más sencilla, para que logren un mayor grado de comunicación. Siendo sincero y tratando de alcanzar la mayor sencillez posible.

Garcí ha contado con muchos y muy buenos —“los mejores”, añaden cómplices en este intento. El coguionista Horacio Valcárcel, la fotografía de Raúl Pérez Cubero, los

personalidad de sus voces hizo que Garcí optara finalmente por la del actor de doblaje Antonio Gálvez.

—¿Qué planes tiene en preparación después del estreno?

—Preparo varios proyectos a partir de textos de Pérez de Ayala y Clarín, que exigen una producción complicada, así como una serie para TVE, *Broncas*, para la que ya cuento con Fernando Fernán-Gómez y Jaime de Armiñán. También quiero encontrar tiempo para redactar el discurso de aceptación del sillón de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para el que fui elegido el 27 de abril de 1997, y que tendría que haber leído en el plazo de dos años. Hoy mismo he tenido una conversación con el presidente de la Academia para solicitar un plazo. Le he dicho que la escribo estas Navidades. Y le he recordado que Antonio López fue elegido hace cuatro años y tampoco lo ha leído. Porque ha estado pintando un cuadro, y yo, haciendo una película”. (Risas)

Relación con la Academia

—De otra Academia, la de las Artes y Ciencias Cinematográficas, se dio de baja tras una agria polémica alrededor de una pretendida solicitud de votos para que *El abuelo* luchara por una candidatura al Oscar. ¿Cuál es su relación actual con la Academia de Cine?

—No quiero hablar de ese tema. Estoy dado de baja y prefiero no comentar nada. Por supuesto, hay proyecciones de *You're The One* organizadas para los académicos, porque hay muchos profesionales involucrados en ella que lógicamente quieren ser considerados de cara a las nominaciones a los Goya. Y es lógico que quieran que su trabajo sea considerado.

—Y de los trabajos de los demás realizadores, ¿tiene interés por algún director específico?

—De los realizadores surgidos en los 90, elijo a Álex de la Iglesia. *El día de la bestia* me parece una de las mejores películas que se han hecho. Es un tipo que tiene una intuición. Me parece un excelente narrador y casi todo lo que hace es muy brillante. Incluso *Perdita Durango* me parece fascinante. Tiene la visualización continua digna de un gran cineasta.

Beatrice SARTORI

COMIENZA EL GRAN BAILE

La moda del musical llega a la Seminci, que abrirá sus puertas pasado mañana con *Bailar en la oscuridad*, la última genialidad de Lars Von Trier. Además, dentro de la sección oficial, competirá por la Espiga de Oro *Quiero bailar*, de Stephen Daldry. Cineastas como Ken Loach, Takeshi Kitano y Terence Davies –con quien ha

hablado EL CULTURAL en Londres– presentan sus trabajos. El cine español tendrá una destacada presencia con los filmes de Gerardo Herrero (*Las razones de mis amigos*), García Hernández (*Divertimento*) y Josecho San Mateo (*Báilame el agua*). También podrán verse los trabajos cinematográficos de Arthur Miller y Mike Leigh.



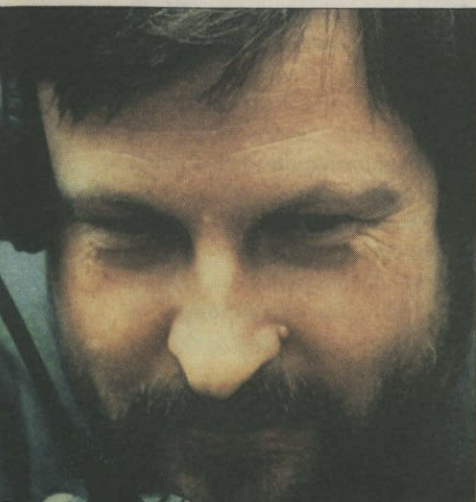
Fotograma de *Quiero bailar*, de Stephen Daldry

LA SECCIÓN OFICIAL AL COMPLETO

- *Dancer in the Dark* (*Bailar en la oscuridad*), de Lars Von Trier. Dinamarca/Suecia/Francia.
- *L'Amour, l'argent, l'amour*, de Philip Gröning. Alemania.
- *Azucena*, de Carlos Siguion-Reyna. Filipinas.
- *Báilame el agua*, de Josecho San Mateo. España.
- *Billy Elliot* (*Quiero bailar*), de Stephen Daldry. Gran Bretaña.
- *Bread and Roses*, de Ken Loach. Gran Bretaña/Alemania/España.
- *Brother*, de Takeshi Kitano. Japón/EE.UU./Gran Bretaña.
- *Divertimento*, de José García Hernández. España.
- *Esperando al Mesías*, de Daniel Burman. Argentina/España/Italia.
- *Fast Food, Fast Women*, de Amos Kollek. EE.UU./Francia/Alemania.
- *Girlfight*, de Karyn Kusama. Estados Unidos.
- *La casa de la alegría*, de Terence Davies. Gran Bretaña.
- *La ley de Herodes*, de Luis Estrada. México.
- *Liam*, de Stephen Frears. Gran Bretaña.
- *Luna Papa*, Bakhtiar Khudonazarov. Austria/Alemania/Rusia.
- *Nueces para el amor*, de Alberto Lecchi. Argentina/España.
- *Las razones de mis amigos*, de Gerardo Herrero. España.
- *Requiem for a Dream* (*Réquiem por un sueño*), de Darren Aronofsky. Estados Unidos.
- *La ville est tranquile*, de Robert Guédiguian. Francia.
- *La Voleuse de Saint Lubin*, de Claire Devers. Francia.
- *Yi Yi* (*Un uno y un dos...*), de Edward Yang. Taiwán/Japón.

LARS VON TRIER BAILA

Lars von Trier posee la productora más poderosa de Dinamarca, la Zentropa Entertainments Aps. Acaba de realizar la película más cara del cine danés y es el gurú de una seudosecta de jóvenes cineastas que han desarrollado su trabajo a la luz y a la sombra de su imagen de excéntrico neurótico que tiene fobia a los aviones y juega a ser *enfant terrible*. El imperio Von Trier no para de crecer: sus próximos proyectos son una comedia masculina y una película porno. Ha creado la Zentropa Real, una nueva rama de su productora dedicada exclusivamente a los documentales y, bajo sus toldos financieros, se realizará una serie de diez cortometrajes según las reglas del Dogma, unidos después en un largo que se emitirá en la televisión internauta de la Zentropa, Tvropa.com.



La gran película de Max Ophüls *El placer*, basada en tres relatos de Guy de Maupassant, empezaba con una voz en off que, sobre la pantalla en negro, anunciaba un fatalista retrato de la condición humana. A Ophüls le gustaba resaltar el valor dramático del narrador omnisciente –lo incluyó como personaje en *La ronda*–, a menudo otorgándole un carácter cínico y desmitificador, para iluminar la herencia literaria de sus películas. La literatura era a Ophüls lo que la música es a Lars von Trier: el sonido de otro mundo que viene a iluminar la tierra de la ficción. No es casual que *Bailar en la oscuridad* empiece también con un largo, larguísimo plano en negro, acompañado por la preciosa obertura con la que Björk decide inaugurar su carrera como compositora de bandas sonoras. En ese plano ciego se encierran varias de las claves de esta obra maestra que cierra la trilogía sobre el amor y el sacrificio que el cineasta danés inauguró con *Rompiendo las olas* y continuó con *Los idiotas*. La primera, la más obvia, es predecir la ceguera de la protagonista, Selma (nombre real de una de las hijas de Von Trier), y enfrentar al espectador con el vacío del color negro: en definitiva, con la imposibilidad de conjugar el verbo “ver”. La segunda, darle a su película un aspecto operístico, como si el negro fuera un telón rojo por cuyas grietas sonoras estuvieran escapándose fragmentos de emoción súbita. La tercera, y no la menos importante, es casi una declaración de principios: como Ophüls, Von Trier ve el mundo como un gran agujero negro, antídoto contra los destellos de luz que irradia la bondad y la pureza. El negro para Von Trier, como el travelling para Godard, es una cuestión de moral.

Según el autor de *Europa*, la génesis de *Bailar en la oscuridad* se sitúa en varias esquinas de una misma habitación referencial: a la izquierda, el excelente vídeo de la no menos excelente canción de Björk *It's oh so quiet*, dirigido por Spike Jonze (*Cómo ser John Malkovich*),



espléndido homenaje a los musicales de Stanley Donen, Gene Kelly y Jacques Demy; a la derecha, un fragmento de *My Favourite Things*, uno de los legendarios temas de *Sonrisas y lágrimas*.

Dreyer y Griffith

Y, al fondo, una sentimental película de animación, citada por Von Trier en el imprescindible artículo que Stig Björkman (único periodista europeo autorizado a asistir al rodaje) escribió para la revista “Bibel”, en la que una chica ciega, que mantiene largas conversaciones con una muñeca a la que adora, ve por primera vez a su madre a través de los ojos de su alter ego de trapo. No cita ni a Dreyer ni a Griffith, pero hay mucho de los dos en *Bailar en la oscuridad*.

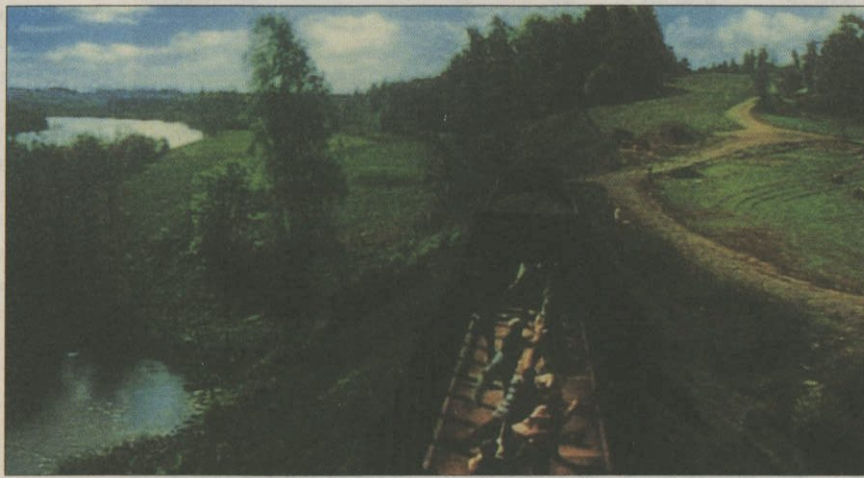
La poderosa fuerza emotiva del cine mudo reaparece, paradójicamente, en este musical proletario, en este melodrama arrebatado en el que el nombre de Björk podría

No es ésta una película Dogma; una vez más, el creador de su propio universo conceptual ha decidido romper el primero el manifiesto

substituirse por el de Lillian Gish –en *Lirios rotos*– o por el de Maria Falconetti –en *La pasión de Juana de Arco*–, actriz de una sola película, sin que el resultado final se resintiera lo más mínimo. Selma es, en definitiva, una nueva mártir, una víctima de la fatalidad del destino que pagará por las culpas de la Humanidad –todos los personajes de la película, incluido el verdugo de Selma, son humildes y generosos: son humanos– sin la recompensa trascendente que Bess (Emily Watson) obtenía al final de su larga peregrinación por el desastre.

Es obvio que *Bailar en la oscuridad* no es un musical al uso. Von Trier ha querido evitar los suntuosos movimientos de cámara –grúas, travellings– que hicieron de la comedia musical americana un hermoso monumento al escapismo para construir una coreografía del montaje poco menos que experimental. Así las cosas, si estamos acostumbrados a que la cámara siga los pies del bailarín; si, en fin, estamos acostumbrados a que la cámara baile con el personaje, nos chocará ver hasta qué punto Von Trier fragmenta las excelentes coreografías de Vincent Patterson (ver su trabajo en video-clips de Madonna o Michael Jackson) para intentar captar cada uno de los gestos del cuerpo de Björk (ganadora del premio a la mejor actriz en el Festival de Cannes) y sus acólitos danzantes. No se trata de registrar el desarrollo del gesto

EN LA OSCURIDAD



Arriba, dos secuencias de una coreografía musical en *Bailar en la oscuridad*. A la izquierda, las dos protagonistas del filme, Björk y Catherine Deneuve. Björk es además la compositora e intérprete de la banda sonora

sino de fotografiar su verdad instantánea. Para ello Von Trier ha utilizado cien cámaras digitales, colocadas en los lugares menos convencionales de su espacio escénico, con el fin de no perderse ni un sólo momento de la fiesta. Tuvo que renunciar a su pantagruélico proyecto de disponer de mil cámaras digitales, renunciando, pues, a su perturbador deseo de omnipotencia creativa: a Von Trier, que ha demostrado ser un demiurgo en todos sus filmes —la voz en off de *El elemento del crimen*, la cuenta hipnótica de *Europa*, el plano final de *Rompiendo las olas*— le gustaría convertirse en el poliédrico ojo que todo lo ve, un prisma de infinitos lados que devuelve la realidad convertida en un millón de imágenes, o en una versión original y riquísima

de la Verdad. En *Bailar en la oscuridad*, los números musicales no son exactamente una reivindicación de los sueños de Selma sino una traducción sonora de los diálogos que mantiene consigo misma.

Realidad cotidiana

Del mismo modo que la Bess de *Rompiendo las olas* (película de la que *Bailar en la oscuridad* es una variación refinada) conversaba con Dios, Selma parte de la realidad cotidiana —todas las canciones de la película tienen su origen en un sonido, reiterativo y monótono, que es creador de ritmos— para introducirse en un universo introspectivo que se despliega con la onírica libertad con que la música se clava en nuestros oídos. El hiperrealismo de la triste vida de Selma, emigrante checa

en la América profunda que está ahorrando para evitar que en el futuro su hijo se quede tan ciego como ella, se combina con la extrema estilización de unos momentos musicales que, paradójicamente, surgen de una sofisticada selección de fragmentos de realidad, una banal serie de clichés de la rutina. Von Trier habla de una mezcla de “humanidad y abstracción, o tal vez humanidad y artificio”. Según su opinión, Selma es, antes que nada, una humanista: “Valora cosas a las que la gente no da ningún valor. Y todo eso se convierte en música y danza”.

La excelente banda sonora de Björk sigue las coordenadas de la filosofía Von Trier: el naturalismo de los iniciales recursos sonoros se transforma en una preciosa versión electrónica —y es de dominio público que en 1963, año en el que se sitúa la acción de *Bailar en la oscuridad*, el techno aún se estaba cocinando en los subterráneos de la vanguardia— del musical clásico.

No es ésta una película Dogma, por lo que los acérrimos detractores de Von Trier podrían acusarle de embaucador o mentiroso. Rodada en vídeo como *Los idiotas* (aunque esta vez hinchado a un espectacular Panavisión que amplifica la apariencia de realidad del formato), viola unas cuantas reglas dogmáticas; para empezar, el empleo de la música compuesta ex profeso para la película. Una vez más, el dictador de su propio universo conceptual,


Von Trier ha decidido ser el primero en romper (temporalmente) el manifiesto que, hace dos años, revolucionó las salas de prensa del Festival de Cannes. Si *Rompiendo las olas* era una película pre-Dogma, *Bailar en la oscuridad* es una película post-Dogma. Y si hay algo, al margen de los evidentes parecidos estéticos con *Los idiotas*, que Von Trier ha aprendido de su experiencia dogmática es a trabajar con los actores desde una postura colaboradora y vejatoria a partes iguales.

Vivir la ficción

Les deja construir sus personajes a partir de unas instrucciones básicas y una flexible lectura de guión, deben improvisar y “vivir” la ficción sin miedos ni flaquezas, y tienen que soportar las directrices del cineasta, que a menudo llegan mientras se está rodando una toma. De ahí que se haya especulado —aunque la ausencia de Björk en Cannes aleja cualquier sospecha de montaje publicitario— con la mala relación que la cantante islandesa ha tenido con Von Trier.

El cineasta danés se ha defendido alegando la incapacidad de Björk para separarse de su personaje en su vida personal. Y, en efecto, es cierto que Björk ES Selma. No en vano, la autora del deslumbrante *Debut* ha confesado que le resulta difícil comunicarse con palabras, que únicamente entiende el lenguaje de la música. Es inevitable ver esa pureza artística, esa poética del silencio musical, en la bondad de los personajes de Bess, Karen (en *Los idiotas*) y Selma. Y aunque la inocencia (la de Björk, la de Selma) no pueda sobrevivir a la premeditada perversidad del destino, siempre habrá dejado a su paso una marca imborrable en todos aquellos a los que ha tocado, da igual que sea sólo por un segundo. Moraleja que esta *musical tragedy* nos regala mientras en nuestros oídos suena, alejándose, la música del sacrificio.

Sergi SÁNCHEZ



EL DIRECTOR PRESENTA "LA CASA DE LA ALEGRÍA"

El realizador británico Terence Davies (a la derecha)

TERENCE DAVIES

"ME ATERRA DE UNA MANERA VISCERAL LA FALTA DE DINERO"

Manteniendo la fama de ser uno de los directores más meticulosos de la cinematografía británica, Terence Davies ha tardado más de cinco años en regresar a las pantallas con la adaptación de la novela de Edith Wharton *La casa de la alegría*, después de que en 1995 estrenara *La Biblia de Neón*. Quizá uno de los elementos que más ha sorprendido en su último trabajo es la elección de la protagonista, Gillian Anderson, más conocida por la investigadora Dana Scully en *Expediente X*. El reparto lo completa un elenco de actores de la talla de Dan Aykroyd, Eric Stoltz y Elizabeth McGovern.

Con su peculiar sentido del humor, el cineasta británico asegura tener "una visión muy trágica de la vida, heredada de los melodramas de los años cincuenta", por lo que no deben sorprender las altas dosis de tragedia y drama implícitas en *La casa de la alegría*. Fue precisa-

mente este elemento trágico el que decidió a Davies llevar la novela a la pantalla: "Intervinieron dos razones principales. En primer lugar por la temática, la pobreza, con la que me identifico plenamente teniendo en cuenta mis orígenes tan humildes; en segundo lugar, porque se trataba de un libro muy cinético".

Estructura dramática

La trama se centra en Lily Bart, una chica de la alta sociedad de Nueva York de principios de siglo a la búsqueda desesperada de un marido adinerado, y está construida sobre un ritmo narrativo donde la inminencia del drama es cada vez más latente. Tal y como explica Davies, el uso de esta estructura dramática *in crescendo*, le permitió elaborar un filme carente de sentimentalismo fácil: "Lo que quiero es que el público se conmueva como yo me conmoví con el libro, mi intención no es provocar la lágrima fa-

cilona. A mi entender es mucho más difícil conmover al público que hacerle llorar".

El telón de fondo argumental supone un regreso al tema más recurrente del cine de Davies: la cuestión financiera. "He de reconocer que la huella que ha dejado impresa en mi subconsciente mis orígenes familiares, es algo que jamás superaré. Me aterra de una manera visceral la falta de dinero. A pesar de que la protagonista no llega a una situación tan extrema como la que yo sufrí, hay que ponerla en contexto para comprender su tragedia. Sus orígenes son de clase alta, y termina en una situación para la que ha tenido que cruzar un abismo. En este sentido, trato una temática muy moderna... cuánto dinero tienes y cuál es tu aspecto físico", aclara el director.

Para describir su labor de dirección, Davies se considera "un meticoloso exacerbado", que no sólo

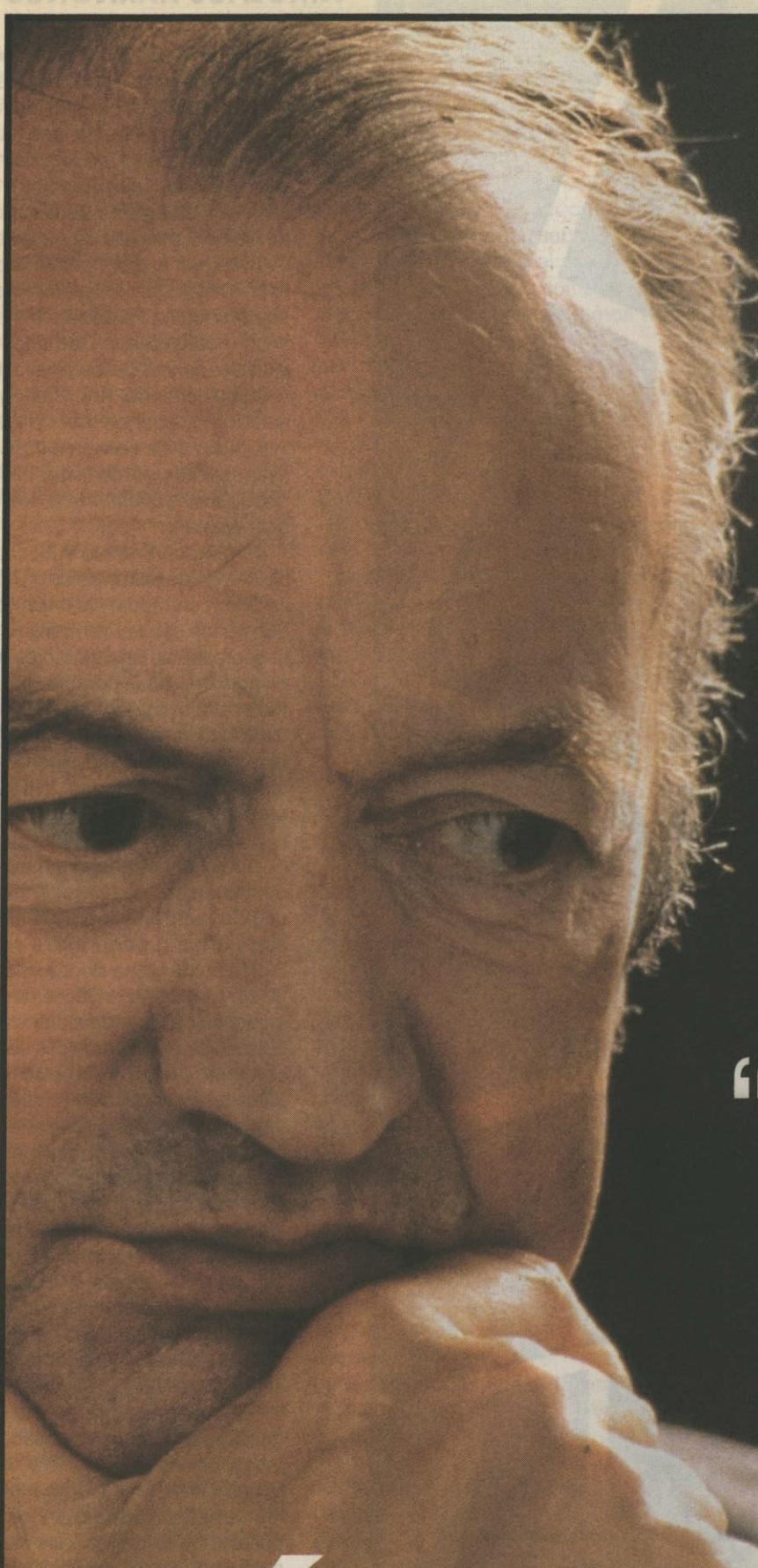
planea hasta el último detalle de rodaje, sino que diseña personalmente un story-board de cada escena. "El problema —explica Davies— es que cuando tienes entre manos un presupuesto limitado, hay que planificar muy bien el proceso de realización. Sólo de esta manera puedo permitirme el lujo de jugar con mi libertad. No podíamos permitirnos montar escenarios a escala real, así que recreamos solamente las partes que recoge el encuadre de la cámara. Esto lo hice porque sabía perfectamente el diseño de cada escena". Pero la mayor presión a la que se enfrenta, según reconoce, no es la limitación de presupuesto, sino que se le niegue el *final cut* de sus películas. "Debo confesar que no me gusta nada. Aunque tengo entendido que ni un director de la importancia de Scorsese goza de ese privilegio", añade.

Ruptura de convenciones

No resulta gratuito el hecho de que Davies mencione a Martin Scorsese, ya que también éste adaptó una novela de Edith Wharton: *La edad de la inocencia*. Ambas adaptaciones son muy distintas, lo cual responde a una decisión intencionada: "No quería hacer uso de la voz en off como hizo Scorsese, y al prescindir de este elemento, se me presentaron varios problemas, ya que la acción se arroja puramente a la interpretación de los actores, y para ello es necesario tener una historia muy poderosa. El contenido entonces pasa a dictar la forma".

Aunque la gran sorpresa interpretativa recae sobre Gillian Anderson, el resto del reparto, compuesto por nombres bien conocidos, está elegido en lo que podríamos definir una ruptura de convenciones. Un ejemplo claro es Dan Aykroyd, al que Davies ha colocado en un papel muy distinto al que nos tiene acostumbrados el convulsivo miembro de los Blues Brothers. A este respecto, el director asegura que no guarda ninguna intención escondida, sino que sigue sus instintos sin dejarse llevar por las reglas del casting. "Cuando llevo a cabo las pruebas, a los cinco minutos ya sé si se trata de la persona adecuada para el papel. Es una cuestión visceral, que no tiene nada que ver con el papel al que el actor está encasillado, o a lo que su agente le gustaría ver en pantalla", concluye Davies.

María BORDONABA



La fuerte personalidad de Nikolaus Harnoncourt ha marcado decisivamente la interpretación en las últimas décadas, y muchos hablan de un antes y un después de su irrupción en el mundo musical. Los días 25 y 26 actuará en Madrid y Valencia, con la Orquesta del Concertgebouw y el Coro Arnold Schoenberg. Antes de esta visita, el maestro descubre para EL CULTURAL sus claves artísticas.

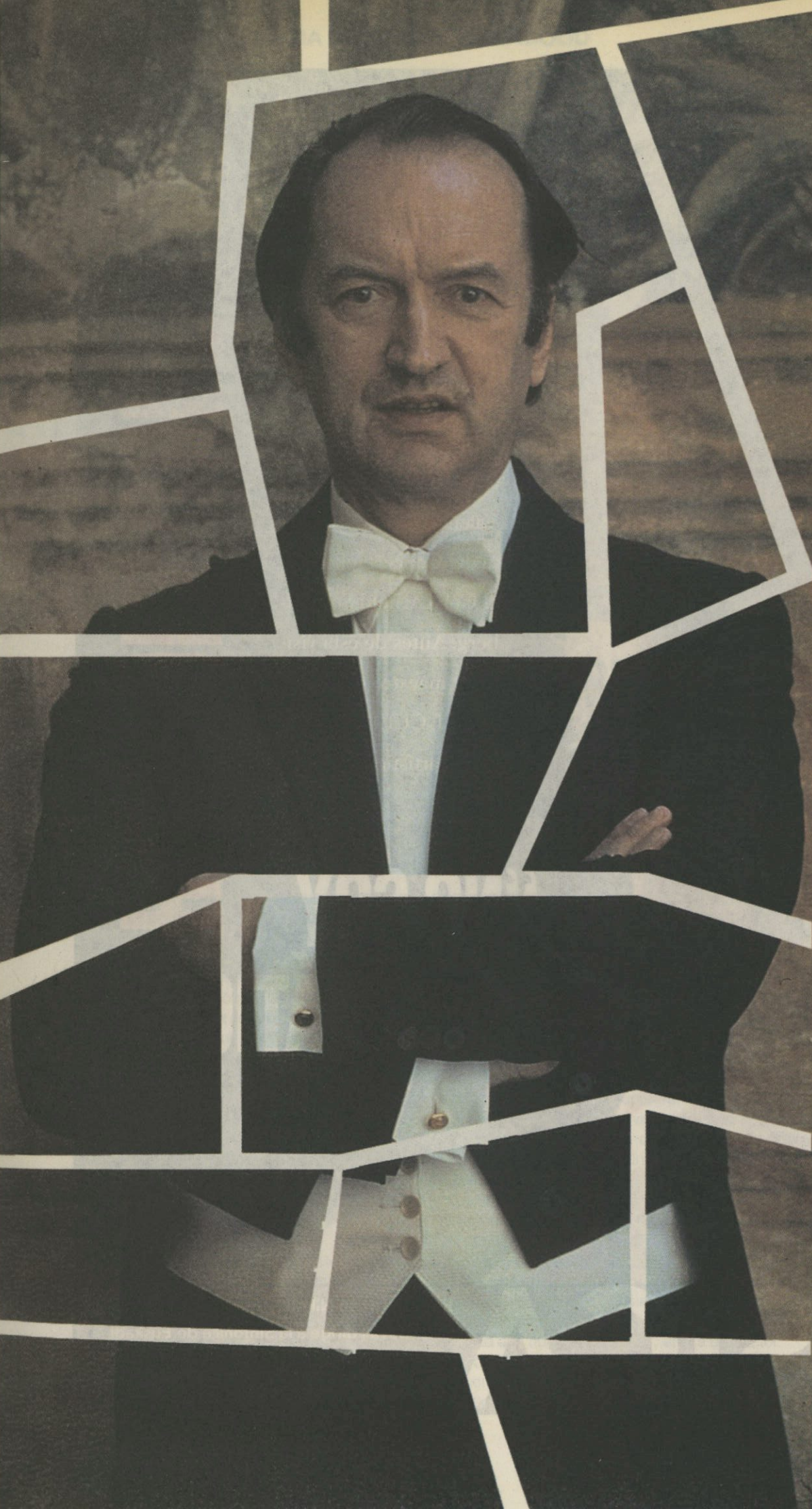
HARNONCOURT

“NO SOY DOGMÁTICO”

THOMAS MÜLLER

MÚSICA

Entrevista con Nikolaus Harnoncourt 60-62
Jordi Savall dirige a la Sinfónica de Euskadi 64
Fausto de Gounod en La Coruña 65 El Palau de Valencia resplandece 66-67 Discos 68



Aunque no fue el primero en preocuparse por acudir a las fuentes de la música, Nikolaus Harnoncourt fue quien consiguió convencer, con su arduo esfuerzo y su tenacidad, a los propios músicos y a los críticos de la importancia de ir más allá de las notas, de averiguar lo que no está escrito en ellas y saber lo que falta para comprender el verdadero pensamiento de un autor. Harnoncourt está siendo uno de los principales protagonistas del Año Bach que estamos celebrando, pues él fue el inspirador de la edición discográfica realizada por la firma Teldec que abarca la *opera omnia* del creador alemán.

Harnoncourt recibe a EL CULTURAL en la lujosa suite de un hotel berlinés, en medio de ensayos y conciertos con la Filarmónica. Su aspecto irradia una extraordinaria energía, revestida por una imagen todavía atlética. La inicial reserva del artista se transforma en auténtica exaltación cuando aborda los temas que le apasionan. "No tenía previsto en origen ser músico profesional", afirma con cierta sorna. "Incluso había trabajado moviendo marionetas de teatro. Empecé un poco tarde, como a los diecisiete años. Luego entré en la Sinfónica de Viena donde encontré a mi mujer, Alice. Recuerdo que en aquella época tocábamos piezas de cámara de músicos barrocos como Corelli, ¡y los odiaba! Me parecían aburridísimos. Lo cual era muy chocante, porque el arte italiano de esa misma época me fascinaba. No podía comprender cómo la misma sociedad que producía artistas de la talla de Caravaggio o Bernini podía generar una música tan aburrida. Llegué a la conclusión de que el problema era nuestro, que no la hacíamos bien".

—¿Fue así como nació el *Concentus Musicus*?

—En realidad formábamos un grupo pequeño que se basaba en presupuestos de trabajo muy diferentes a los que se practicaban en los conservatorios o en las orquestas tradicionales. Nos interesaba variar el enfoque habitual. Por una parte éramos conscientes de la necesidad de acudir a las fuentes. Por otra, había que cambiar la perspectiva de la realización musical. A partir de un esfuerzo en la documentación queríamos comprender las reacciones de los dis-

tintos públicos de cada época. Pensar, por ejemplo, cómo afectaban a sus oyentes las improvisaciones al órgano de Landini. Nuestro repertorio, de entrada, abarcaba los siglos XV y XVI, con autores entonces poco conocidos como Josquin o Isaac. También incluíamos a Haydn o el repertorio contemporáneo. En un principio sólo nos reuníamos para ensayar, pero en 1967 nos propusieron dar un concierto en Viena. Ahí empezó nuestra historia, una auténtica explosión porque el público y los críticos se dieron cuenta de que había un repertorio que podía resultar fascinante si se lo mostraban de otra manera.

—¿Cómo compatibilizó su trabajo en la Sinfónica de Viena con su labor individual?

—Como pude. A partir de ese momento fue una verdadera locura. En vacaciones nos íbamos a las bibliotecas, a copiar ediciones originales o manuscritos. Recorrimos

todo en la partitura, que sigue siendo válida mientras transmita alguna emoción al oyente actual.

—Hay un error de planteamiento en esa cuestión. La música no sólo es emoción, sino también conocimiento. Va más allá de tocar las notas, porque hay que saber qué hay detrás de ellas o, al menos, hacer un esfuerzo en su comprensión. De esa manera podremos saber que las danzas de Bach tenían otra dimensión de la que vemos actualmente, y así concederles un valor adecuado. Es verdad que la música no sólo es conocimiento intelectual. El leer mucho sobre Beethoven no te da todas las claves para interpretar sus sinfonías, pero está claro que ayuda. Por ello yo creo que el intérprete ideal es el que encuentra un equilibrio entre el conocimiento intelectual sin perder la capacidad para emocionar.

—Para usted la partitura es apenas un punto de partida y, además, muy incompleto.

—Esa idea de que la partitura es algo dogmático, intocable, no se sostiene por ningún sitio. Cada compositor escribe de acuerdo a unos parámetros, teniendo en cuenta los intérpretes de los que dispone. Cuando Bach compone todas las semanas su cantata, está pensando en unos músicos determinados a los que conoce muy bien. Él sabe con lo que cuenta. De ahí que, cuando escribía los embellecimientos, hay que pensar que trabajaba con jóvenes sin experiencia frente a los cantantes profesionales, que veían esos detalles como algo secundario. Y entonces no los indicaba, porque sabía que esas personas tenían la formación suficiente para hacerlo por sí mismos. Por ello el conocimiento facilita la comprensión de situaciones personales que nos ofrecen determinadas claves. Si comparamos a dos autores como Bach y Haendel, estrictamente contemporáneos, nos damos cuenta de

que su manera de trabajar sobre la partitura es diferente. Lo mínimo que debe preguntarse el intérprete es: ¿por qué? Eso mismo puede aplicarse a otros contemporáneos como Brahms y Bruckner, o Wagner y Verdi.

Una nueva percepción

—También ha cambiado la percepción del público. Es evidente que algunas piezas se enfocan erróneamente, como el bel canto, el primer Verdi o la ópera francesa decimonónica y, sin embargo, el público no reacciona negativamente.

—Evidentemente. La primera cuestión que debemos plantearnos es por qué tocamos a unos autores y no a otros, cuál es su validez y cómo podemos devolverles una cierta actualidad. Compositores como Massenet o Bellini escribían para unos cantantes y para unos públicos concretos, y es muy seguro que tras su muerte se haya perdido el estilo con que se abor-

“La educación musical, en todo el mundo, es un verdadero desastre. Se aplica una regla, como una especie de manual, y eso parece suficiente”

los archivos de Bolonia, París, Checoslovaquia... Nos interesaba una filosofía nueva: lo que había sido importante para los compositores lo era también para nosotros. Entendíamos que la música era algo vivo, no una pieza de museo.

Renovar la enseñanza

—Esa actitud ponía en tela de juicio la formación tradicional de los intérpretes.

—La educación musical, en todo el mundo, tiene una concepción que es un verdadero desastre. Se aplica una regla, como una especie de manual, y con eso parece suficiente. Pero un *Allegro* es sólo un tipo determinado de *Allegro*. Por ejemplo, Mozart utiliza más de sesenta *tempi* diferentes, que se reducen en los conservatorios a sólo media docena. Eso es un gran error. El *spiccato* del siglo XVIII no quiere decir lo mismo en el XIX. Incluso, hoy día, sabemos quizá más de cómo debería sonar la música del siglo XVIII que la del XIX.

—Algunos le han contestado que la base de la música está sobre

—Hay dos tipos de intérpretes. Uno, el que piensa que todo está en la partitura, y que basta con respetar los signos dinámicos o expresivos que aparecen ahí para alcanzar la plenitud. Esa actitud se configura hacia el final del siglo XIX y principios del XX e implica un acercamiento muy partitular hacia la música. Pero hay otra que exige conocer lo que no está escrito. Porque si tocas a Mozart, Beethoven y no digamos ya a Bach, Haendel o Monteverdi, la partitura puede resultar bella en sí misma pero está incompleta. Una nota larga en Mozart, a lo mejor no tiene el valor absoluto que le asigna el siglo XX. En cuestiones rítmicas ocurre tres cuartos de lo mismo. Veinte notas iguales en Mahler no suponen idéntico significado en Rameau. En mi opinión, la pregunta que siempre debe hacerse el intérprete es la misma: ¿por qué? ¿Qué llevó a Bach, a Mahler o Chaikovski, a escribir así?

—Su análisis demanda una actitud crítica del intérprete ante la partitura que pocas veces se asume.

Nacido en Berlín, Nikolaus Harnoncourt se formó en Graz (Austria) y estudió violonchelo en Viena, a cuya Orquesta Sinfónica perteneció de 1952 a 1969. En 1953 fundó el *Concentus Musicus*, grupo pionero en la interpretación de la música antigua, con el que a partir de entonces ha grabado múltiples discos y realizado numerosas giras. A partir de 1970 trabaja como director de ópera y música sinfónica, actuando en los principales teatros y salas de conciertos del mundo, con un repertorio que abarca desde Monteverdi hasta Verdi. Entre 1972 y 1993 fue profesor de práctica instrumental en la Escuela del Mozarteum de Salzburgo. En 2001 dirigirá el *Concierto de Año Nuevo* con la Filarmónica de Viena.

daban en su época. Es muy posible que, a lo mejor, nuestra audiencia tampoco esté capacitada para valorar a un artista de aquel momento. ¿Quién nos dice que el público actual no se horrorizaría ante el sonido de un castrato? No se puede ser dogmático en estas cuestiones. Tomemos el caso de Bach. En sus cantatas escribía para voces de niños. Pero los niños de su época no eran como los de ahora. El cambio de voz se producía más tarde, lo que les permitía conseguir una experiencia que hoy día es imposible. ¿No es más lógico, pues, utilizar mujeres? Si resulta obvio que algunas piezas funcionan mejor cantadas por voces más formadas, ¿por qué no vamos a usarlas? Basta con pedirles que afronten el repertorio con el estilo adecuado.

—Con esta perspectiva, el trabajo para afrontar las dificultades de cada autor requiere un análisis específico.

—La idea de dificultad es muy diferente en cada autor, como también lo es el valor del efecto dra-

mático que busca. Por ejemplo, se dice que Beethoven no conocía las voces, ante *Fidelio*, su *Novena Sinfonía* o la *Missa Solemnis*. Pero hay que señalar que eso no es del todo cierto, y que tenemos que valorar que sus criterios eran otros. Beethoven era perfectamente consciente de que sus partituras eran difíciles, porque buscaba clara-

precisa relación entre texto y música. Monteverdi es, sin duda, el más grande. *Orfeo*, *Popea*, *Ulises* son óperas redondas, en las que no sobra ni falta nada. En sus sucesores no se mantiene esa misma perfección. Rameau o Haendel tienen óperas muy buenas, pero no al mismo nivel, por sus inevitables concesiones a la

“Resolver problemas técnicos no es difícil. Más complejo es transmitir el verdadero espíritu de la música. Ahí es donde está el auténtico poder del intérprete”

—Pero trasladarlo a la realización musical es muy complejo.

—Indudablemente. Es como desarrollar el flamenco a partir de una transcripción en una partitura. Puedo contar una de las mayores impresiones que he vivido. Fue en Barcelona, hace como veinte años. De repente se forma un grupo y empieza a bailar una sardana. Aquello fue aumentando hasta no sé, cientos de personas. Yo me preguntaba cómo aquellas personas sin conocerse, sin practicar, se unían en un gran corro y sabían perfectamente qué tenían que hacer. Eso viene de una transmisión cultural de generaciones. A otro nivel pasa lo mismo con la Filarmónica de Viena cuando aborda la música de los Strauss. Para el concierto de Año Nuevo no necesita demasiados ensayos. Conoce el estilo, ya que lo toca tanto en conjunto como en pequeños grupos. Bastan cinco minutos de indicaciones para obtener lo que quieras. Pero si haces Strauss en Berlín o Amsterdam, aunque los músicos son fantásticos, no conocen el sustrato folclórico austriaco. De ahí que los cinco minutos de Viena a lo mejor se transformen en una hora en Berlín. Que conste que, gracias a su calidad, se puede acabar sintiendo el mismo perfume. Yo no lo conozco, pero me imagino que en la música española resulta imprescindible abordar el repertorio zarzuelístico con criterios similares, a partir del folclore que nutre a cada compositor.

—¿Cómo logra transmitir a las orquestas modernas el espíritu de las que tocan instrumentos originales?

—Es fácil de conseguir, porque no soy dogmático. A veces basta con señalar que no abusen del vibrato y cosas de este tipo. Les indico que es conveniente que practiquen con instrumentos de época, como las trompas o trompetas naturales para buscar determinados sonidos, aunque luego en los conciertos y por seguridad sea preferible acudir a los modernos. Resolver problemas técnicos no es difícil cuando son buenos músicos. Más complejo es transmitir el espíritu. Ahí es donde está el verdadero poder del intérprete.

Luis G. IBERNI



MINO HARARI

mente esa dificultad para lograr un determinado registro expresivo. Y lo mismo sucede con muchos autores.

Afán de conocimiento

—Ahora, con la crisis del disco, las compañías lanzan las obras completas de muchos autores a la búsqueda de los pocos huecos comerciales que quedan. Usted, que fue el inspirador de la grabación de todas las *Cantatas* de Bach, ¿qué valor concede a este tipo de productos?

—En el caso de un autor como Bach, cuyo valor es tan grande, resulta necesario acceder a todo lo que conocemos de él. Esa me parece una razón suficiente para grabar todas las cantatas. Aunque con anterioridad a nosotros se había propuesto hacerlo, presentar el corpus completo fue toda una revelación. En otros autores, quizá no sea tan necesario, pero tampoco me parece que moleste. Cuanto más sepamos, mucho mejor.

—El próximo año es el centenario de Verdi. Para muchos ha sido toda una sorpresa que usted haya ampliado su repertorio a este autor, sobre todo tras aquella polémica *Aida* en Zurich.

—Para mí sólo hay tres compositores que podríamos considerar operísticamente perfectos por su

galería. El siguiente escalón llega con Mozart. Es el mismo sentido dramático que en Monteverdi, con un similar vehículo musical para la expresión cantada. Muchos autores románticos ofrecen después una música excelente, pero, en mi opinión, no tan perfecta, por múltiples limitaciones de todo tipo. La tercera etapa en la historia se alcanza con Verdi. Hay un sentido dramático de la música detrás de cada nota. Obras como *Aida*, *Don Carlo* y tantas otras son, en esta vía, admirables.

—Cuando se refiere a las fuentes del conocimiento musical, también hará hincapié en la base folclórica que hay en la música culta.

—Tenemos un enorme desconocimiento del folclore. ¡Y es tan importante! Cuando analizamos las sinfonías de Bruckner, no hay forma de comprenderlas sin tener en cuenta este aspecto, que era un hombre de pueblo, con una educación rural y un profundo estrato folclórico. Pasa lo mismo en la música de Francia, de Italia, de cualquier época. La música folclórica ejerce una gran influencia en la música culta y hay que estudiarla porque determina peculiaridades en los ritmos o la realización de una frase. Existe una íntima relación entre el ritmo corporal, el lingüístico y el musical.

Un regalo para sus oídos

GRATIS con EL MUNDO,
las mejores óperas de la historia y un palco en el Teatro Real.



ESTE FIN DE SEMANA
GRATIS EL 3^{er}
CD DE ÓPERA
"LA BOHÈME"



Una selección inédita,
TOTALMENTE GRATIS para los lectores de EL MUNDO.

Recorte todos los días el cupón que aparecerá en la portada de EL MUNDO y péguelo en su cartilla que encontrará en el CD de la semana. Entregue esta cartilla en su punto de venta habitual y recibirá GRATIS cada domingo el CD de ópera correspondiente a la semana.



Un viaje único al Teatro de Ópera más famoso del mundo: La Scala de Milán.

Conserve su CARNET DE PALCO hasta el final de la promoción, envíenoslo al Apartado de Correos 18140, 28080 Madrid, y podrá ganar un viaje para dos personas, con todos los gastos pagados, al templo de la lírica.



Una noche en el Teatro Real, una cena y una estancia en el Hotel Ritz todos los días con EL MUNDO.

Compruebe todos los días en las páginas de EL MUNDO su número de CARNET DE PALCO para ganar una noche de ensueño en la ópera.*



EL MUNDO

www.elmundo.es

Teléfono de Atención al Lector 902 21 33 21

* Lea atentamente las condiciones de esta promoción en las páginas de EL MUNDO

Colaboran:

TUR MADRID

IMADE
Comunidad de Madrid
Consejería de Economía y Empleo
Instituto Madrileño de Desarrollo

TRAPPING

DIÁLOGOS CON SEGUNDAS

Rueda de prensa de críticos y periodistas musicales con un alto cargo de RTVE. Uno de los asistentes reprocha a dicho ejecutivo:

—¿Cuándo la televisión pública va a cumplir su función pública cultural?

—Con el modelo actual, la televisión pública, y muy especialmente el primer canal, no puede olvidar las cuotas de audiencia. Sin embargo, tenemos muchos programas culturales en La 2 y magníficos reportajes.

—Eso está claro, pero los aficionados nos estamos preguntando si para escuchar música en La 2 vamos a tener que enseñar a tocar la flauta a los leones.

El mismo acto. Conversación entre dos conocidos críticos sobre los últimos cambios ministeriales:

—¿Te has enterado de la salida de la Muela del INAEM y del nuevo nombramiento?

—No, ¿quién es el sustituto?

—Una geógrafa.

—Ah, estupendo. Programará de maravilla las giras de la Orquesta Nacional.

Inauguración de temporada en el Teatro de la Zarzuela con *La ópera de los seis peniques*. Termina la función y alguien sale disparado de su butaca, levantando y molestando a toda la fila. Un espectador a otro.

—¡Qué prisas tiene la gente! Le habrá parecido eterno el *Happy End*.

—¡Qué va! ¡Es que es un crítico!

Y ya se sabe que en las redacciones esperan las crónicas de los críticos para que aparezcan al día siguiente. No importa tanto el "cómo" como el "cuándo".

Conversación del director general del INAEM con el entonces director técnico de la Orquesta Nacional un viernes en el Auditorio:

—Pásate el lunes por el INAEM a despachar.

Allá va Cervera. Llega a la casa de las siete chimeneas y se encuentra con que las siete echan humo.

—Ahí tienes tu liquidación. Gracias por los servicios prestados.

Y va de salidas. Un cargo importante del Teatro Real, de los que trabajan, con muchas horas de insomnio, le expone al gerente Cambreleng la propuesta que ha recibido.

—Me ha llegado una oferta del Colón de Buenos Aires que estoy estudiando y que, en principio, me parece muy ventajosa. Pero no quisiera crear un problema.

—No te preocupes. Por el teatro te puedes ir mañana mismo.

Un empleado de una institución musical hace la rosca al jefe.

—Con este tío no hay forma de entenderse.

—Bah, si le quedan dos días. Que diga lo que quiera, que el roscón no se lo come.

Pues ya ven lo afinados que andan nuestros gestores musicales. **BECKMESSER.COM**

MONTIEL EN NUEVA YORK

Tras el éxito obtenido en Canadá con el papel de Salud en *La vida breve*, María José Montiel hará su presentación el próximo 22 de octubre en el legendario Carnegie Hall de Nueva York con la Orquesta Sinfónica de Montreal y su titular, Charles Dutoit, para interpretar de nuevo la ópera de Falla.

La soprano madrileña ha encarnado con anterioridad a la gitana granadina en el Teatro de la Zarzuela (bajo la dirección musical de Cristóbal Halffter) y en la inauguración del Teatro Real (con García Navarro), así como en París, Lisboa, Tokio o Viena. Por su parte, el maestro francés ya ha dado muestras de su amor por la música del compositor gaditano en sus premiadas grabaciones de *El sombrero de tres picos*, *El amor brujo* o las *Noches en los jardines de España*.

MINTZ, DIRECTOR

Shlomo Mintz es uno de los grandes violinistas de hoy. Nacido en Rusia en 1957, a los dos años emigró a Israel, con cuya Orquesta Filarmónica debutó a los once años. Poco después, Zubin Mehta le llamó para sustituir a Itzhak Perlman, lo que supuso el inicio de una brillante carrera.

En los últimos años, Mintz ha alternado el arco y la batuta (la pasada temporada actuó, en esta doble faceta, con la Orquesta de la Comunidad de Madrid). Mañana acudirá con la Orquesta Filarmónica de Brabante al Centro Cultural de Tarrasa para dirigir la obertura de *Coriolano* de Beethoven, la *Gran Polonesa* de Chopin, la *Fantasia sobre melodías populares húngaras* de Liszt (ambas con la pianista cubana Rosario Andino) y la *Sinfonía n.º 15* de Shostakovich.

SAVALL SINFÓNICO

Son cada vez más los instrumentistas que, tarde o temprano, alternan o incluso abandonan su actividad principal por la batuta. En el campo de la música antigua, además, este trasvase llega incluso más lejos, ya que muchos de sus principales representantes, después de dirigir sus propios

conjuntos, se lanzan al podio de las orquestas sinfónicas.

Existen numerosos e ilustres ejemplos de ello: Nikolaus Harnoncourt, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe... Ahora, en nuestro país, será nuestro más universal violagambista, Jordi Savall, quien se ponga al frente

de la Orquesta Sinfónica de Euskadi para dirigirla dentro de su programación de abono. Será un excelente ejercicio de estilo para los músicos vascos, ya que el repertorio está formado por compositores bien bastante ajenos a su parcela habitual, como Jean-

Philippe Rameau (la suite de la ópera *Les Boréades*), o bien que pueden adquirir una nueva luz bajo la óptica del músico barcelonés, como Joseph Haydn (*Sinfonía n.º 92 "Oxford"*) y Juan Crisóstomo de Arriaga (*Sinfonía en re*, de la que Savall ha realizado una excelente versión discográfica al frente de su Concert des Nations).

Las citas tendrán lugar el lunes 23 en Bilbao, el martes 24 y el miércoles 25 en San Sebastián, el jueves 26 en Pamplona y el viernes 27 en Vitoria.

Savall dirigirá obras de Rameau, Haydn y Arriaga.



ALBERT AYAMAMI

DIABLOS GALAICOS

La Coruña es una ciudad que cuenta con una rica tradición lírica. Los Amigos de la Ópera abrieron su 48º

Festival el pasado sábado con una *Tosca* protagonizada por Giovanna Casolla, Javier Palacios y Eduard Tumuljan, y el día 21 presentan en el Palacio de la Ópera su segundo título, el no menos popular *Fausto* de Gounod.

Cuentan para ello con uno de los mejores bajos del momento, el italiano Carlo Colombara, reciente Silva en el *Ernani* verdiano del Teatro Real, que será sin duda un Mefistófeles de primer orden, junto a la soprano coreana Sung Eun Kim y el tenor madrileño Luis Dámaso, en un exigente cometido.

Completan el reparto Alexandra Rivas, Thais de la Guerra, Javier Franco y Marco Moncloa, acompañados por la Sinfónica de Galicia, la Coral del Liceo Marítimo de Villagarcía y el Ballet Druida.

El siguiente título será el 18 de noviembre, cuando la compañía de la Ópera de Kiev pondrá en escena *El príncipe Igor* de Borodin.

Colombara, como Silva en *Ernani*

JAVIER DEL REAL

EL VIAJE DE LOS HÚNGAROS

En los años setenta, un trío de pianistas húngaros —procedentes todos ellos de la Academia Franz Liszt de Budapest— deslumbraba al público occidental por su virtuosismo técnico y su alto grado de musicalidad. Se llamaban Zoltán Kócsis, Dezső Ránki y András Schiff. Con el paso del tiempo, aquellos jóvenes talentos siguieron caminos muy diferentes, si bien todos ellos han respondido con creces a las expectativas entonces despertadas.

Si Schiff es, de los tres, el que más se acerca a la imagen del pianista clásico (él se considera fundamentalmente un heredero de la escuela centro-europea del teclado), tanto Kócsis como Ránki han seguido trayectorias bastante atípicas.

El primero, después de haber sido junto a Iván Fischer uno de los fundadores de la excelente Orquesta del Festival Húngaro, actualmente es titular de otra magnífica formación magiar, la Or-

questa Filarmónica Nacional de Hungría.

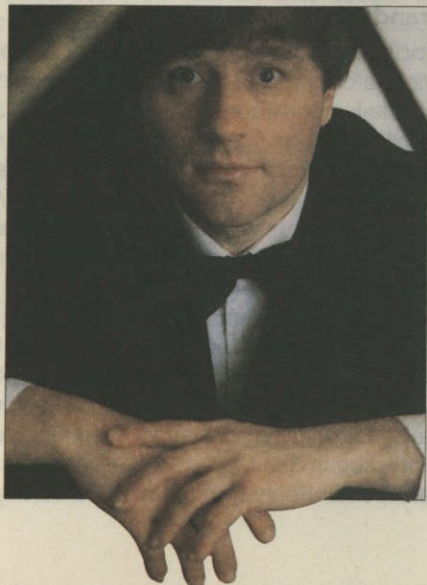
Con ella nos visita durante estos días, teniendo como solista al tercero de los nombres mencionados, Dezső Ránki, quien se ha convertido en una especie de pianista de culto que limita drásticamente sus actuaciones.

Hoy tocarán en el Palau de la Música de Valencia, mañana en el Auditorio Nacional de Madrid (dentro del ciclo de Orquestas del Mundo de Ibermúsica) y los días 21 y 22 en el Auditorio y Palacio de Congresos de Murcia. En el primer programa figuran

el *Preludio a la siesta de un fauno* de Claude Debussy y tres obras de Bela Bartók: el *Concierto para piano nº 2*, la *Suite de danzas* y tres transcripciones realizadas por Zoltán Kócsis, mientras el segundo incluye los *Conciertos núms. 1 y 3* del propio Bartók, el poema sinfónico *Mazeppa* de Franz Liszt y una selección de las *Danzas húngaras* de Johannes Brahms.

Rafael BANÚS

Ránki tocará los tres conciertos de Bartók



LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 18.** A las 19'25 en Radio Clásica, piano español desde la Fundación Juan March. El canario Jorge Robaina interpreta los *allegros de concierto* y otras piezas de Granados y Falla. A las 23'05 en Canal Clásico, el concierto *Tú y la música*, que convoca la Fundación de Ayuda contra la Drogadicción: Pedro Halffter dirige a la Sinfónica de RTVE obras de Chai-kovski y Gershwin con sorpresas de flamenco.

■ **Jueves 19.** A las 02'58 en Canal Plus, *Haciendo música con Lorin Maazel*. En el Auditorio Nacional, Maazel, con el violín, hace dúos con los muchachos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía y, con la batuta, les dirige la *Sinfonía 40* de Mozart. A las 22'05 en Canal Clásico, una obra fundamental en interpretación de lujo: *La muerte y la doncella* de Schubert, en versión del Cuarteto Alban Berg.

■ **Viernes 20.** A las 20'00 en Radio Clásica, en directo desde el Teatro Monumental de Madrid, inauguración de la temporada de la Sinfónica de RTVE. García Asensio dirige a los conjuntos de la casa la *Sinfonía Resurrección* de Mahler. Canta la contralto Ewa Podles.

■ **Sábado 21.** A las 20'20 en Canal Clásico, música española de hace mucho: las *Cantigas de Alfonso X* en versión de Miguel Ángel Tallante y su grupo Pro Música Antigua de Madrid. La grabación está hecha en el Monasterio de Santa Clara de Tordesillas.

■ **Domingo 22.** A las 18'00 en Canal Clásico, Glenn Gould interpreta el *Concierto Emperador* de Beethoven. Le acompaña la Orquesta Sinfónica de Toronto dirigida por Karel Ancerl. A las 20'30 en Radio Clásica, *Diálogos* de José Luis García del Busto con la pianista y pedagoga Almudena Cano.

■ **Lunes 23.** A las 20'00 en Muzzik, el *Fidelio* de Beethoven grabado en 1991 en el Covent Garden londinense. Dirige la música Christoph von Dohnányi y la escena Adolf Dresen. Cantan, entre otros, Gabriela Benackova, Neill Archer, Marie McLaughlin y Robert Lloyd.

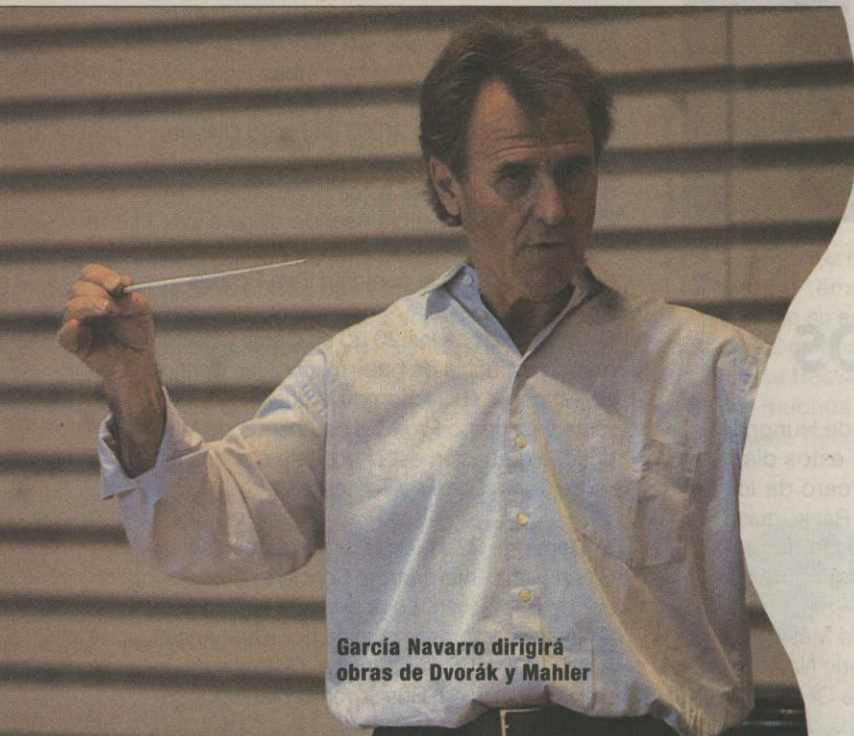
■ **Martes 24.** A las 16'00 en Radio Clásica, programa especial dedicado al compositor italiano Luciano Berio en su 75 cumpleaños. El programa empieza con Cathy Berberian cantando la rompedora *Secuencia III* y termina con las célebres *Folk Songs*. A las 18'55 en Canal Clásico, segunda parte del documental-entrevista en el que José Luis Pérez de Artea-ga conversa con Riccardo Chailly mientras se ve al director italiano ensayando *Dafnis y Cloe* de Ravel y *Carmina Burana* de Orff.

Álvaro GUIBERT

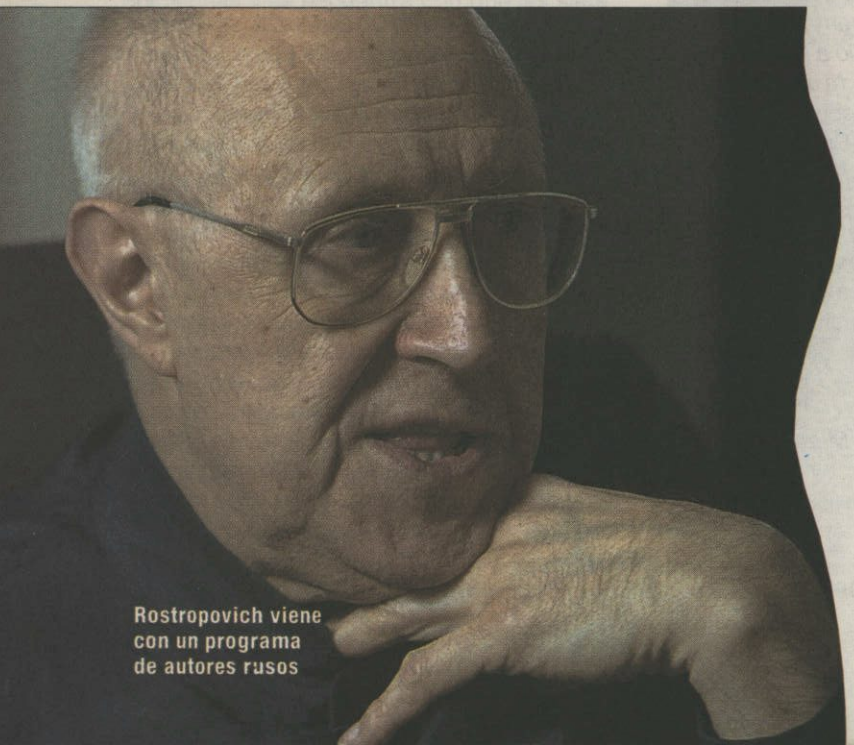


Il Giardino Armonico interpretará a Haendel

FOTOS: MERCEDES RODRÍGUEZ



García Navarro dirigirá obras de Dvorák y Mahler



Rostropovich viene con un programa de autores rusos

LOS MEJORES MÚSICOS SE EL PALAU RES

Con la única actuación en España de Pierre Boulez, el Palau de la Música de Valencia ha arrancado su temporada de conciertos. Su alto presupuesto le permite ofrecer algunos de los manjares musicales más apetitosos

Cabe pensar que, a lo mejor, se podría realizar una política más económica, más cuidadosa con los dineros públicos —es decir, con los de todos—, más ahorrativa: se trataría de conseguir parecidas cosas por el mismo mucho dinero —estamos hablando de unos 2.500 millones—, establecer una política de regateo en la que los agentes no fueran casi siempre los amos; y, al tiempo, de seguir un camino general de mayor coherencia en el que hubiera más líneas maestras, más nervaduras en las que descansara la totalidad del edificio. Lo que no quiere decir que actualmente no existan algunas y que, en todo caso, lo que se anuncia no sea bueno o incluso muy bueno, y que ello va a permitir que se puedan escuchar cosas de alto nivel.

Entre ellas figuran diversas manifestaciones que ensalzan las figuras fundamentales de dos músicos tan distintos y complementarios como Bach y Haendel, que en cierto modo constituyen una suerte de espina dorsal, más o menos difuminada, de la temporada.

Los grandes oratorios

Del primero se escuchará el *Magnificat* a cargo del Ensemble Baroque de Limoges que gobierna con soltura y musicalidad el chelista Christophe Coin. Junto a la obra del cantor se sitúan, con buen criterio, algunos motetes de Henri Desmarest (1662-1741) dedicados a Leopoldo de Lorraine. El *Oratorio de Navidad* —ignoramos si en su totalidad— estará en el atril del zurdo y veterano Wolfgang Gönnerwein y sus conjuntos del Festival de Ludwigsburg. La enorme *Pasión según San Mateo* será explicada por Sir Roger Norrington

con los estupendos Orquesta y Coro del Siglo de las Luces (que se habrán presentado meses antes con Simon Rattle tocando música de Berlioz). El *Oratorio de Pascua* será cosa de La Stagione de Frankfurt, uno de los grupos barrocos más en forma, que estará dirigido por Michael Schneider.

El fantasioso e italianizante Jorge Federico Haendel está representado por cuatro hermosas obras sinfónico-vocales: tres oratorios, el temprano (1708) *El triunfo del tiempo e del disinganno*, con Il Giardino Armonico y un reparto vocal muy bueno (Gens, Alkin, Kozena, Prégardien); *Israel en Egipto*, de grandes exigencias corales, con los Sixteen y la no siempre firme batuta de Harry Christophers; el célebre *Mesías*, que es cosa de los de casa —Gómez Martínez y la Orquesta y Coro de Valencia—, asimismo con un buen elenco (Roocroft, Mingardo, Wottrich y Mohr), y la ópera *Orlando*, al cuidado del fulgurante Gabrieli Consort de McCreesh.

Al lado de estas auténticas piezas maestras, a priori bien servidas, hemos de colocar una obra que no deja de guardar cierto parentesco con las haendelianas: *La Creación* de Haydn, cuya interpretación corre a cargo nada menos que del Coro Arnold Schönberg de Viena, la Real Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam y Nikolaus Harnoncourt, y un trío solista de clase: la soprano Dorothea Röschmann, el tenor Kurt Streit y el barítono Anthony Michaels-Moore. Este concierto, como algunos otros, se brindan, en fechas vecinas, y según los casos, también en Madrid y Barcelona.

DAN CITA EN VALENCIA

PLANDECE

del mercado, con una programación lujosa e internacional que incluye orquestas de renombre y artistas tan prestigiosos como Rostropovich, Sinopoli o Barenboim, en un curso que se extenderá hasta el 9 de junio de 2001.

Dentro del siglo XX, hay algunas sesiones de excepcional categoría, comenzando por la inaugural, de ayer mismo, presidida por la adusta figura de Pierre Boulez, con el Ensemble Intercontemporain y la Camerata Académica de Salzburgo en obras de Berg, Schönberg, Bartók y Webern.

Sonoridad única

No son menos sugerentes las cuatro regidas por Lorin Maazel, dedicadas íntegramente a la obra de Ravel. Un verdadero acontecimiento. El director norteamericano se desdobra y actúa con la Orquesta Filarmónica de Israel en abril y la Sinfónica de la Radio Bávara en mayo.

La magna *Sinfonía n.º 6* de Mahler estará en los atriles de la Staatskapelle de Dresde y su titular, Giuseppe Sinopoli. La sonoridad única de la agrupación sinfónica junto a la mente racionalista del maestro italiano. Además de los citados, se reúnen en la temporada del Palau conjuntos tan indiscutibles como la Filarmónica de Múnich, que actúa con James Levine (¡cuán distinto al que fuera tantos años titular de la formación, Sergiu Celibidache!); Philharmonia, que toca a las órdenes del ascendente y promotor Christian Thleemann, del siempre caluroso Rostropovich y del pianista Andrés Schiff (todo Mozart); Filarmónica de Nueva York con Kurt Masur; NDR de Hamburgo con el antiguo pianista y hoy sólido director Christoph Eschenbach; Nacional de Francia con Neeme Järvi; Sinfónica de Londres con Colin Davis. Todos ellos con programas de repertorio más o menos habitual. Al lado de estas agrupacio-

nes de gran calado nos encontramos con La Petite Bande de Sigiswald Kujken, que anuncia programas Mozart-Haydn muy variados que prometen lo mejor desde el punto de vista estilístico.

En Valencia no falla nunca el género lírico. Se dan los últimos títulos del ambicioso festival Puccini iniciado la pasada temporada. Se ofrecen en versión de concierto *Edgar y Le Villi*, las dos primeras óperas del músico de Lucca. Matos, Zampieri. Surjan, Ivanov, Ramón y Palatchi son algunos de los nombres del reparto, a los que, con la Orquesta de Valencia, dirigirá Gómez Martínez, que dará también cuenta de *Il tabarro*, en sesión protagonizada por Silva Ranalli, el veteranísimo Giorgio Merighi y Antonio Salvadori. El bajo Harald Stamm y la mezzosoprano Marina Rodríguez-Cusí intervendrán en el complemento, la cantata *La muerte del obispo de Brindisi* de Menotti.

La temporada concluye el 9 de junio, también con el titular de la Orquesta valenciana en el podio. Gómez Martínez aborda en esta ocasión, asimismo en versión concertante, el complejo *Don Carlo* verdiano. Ana María Sánchez, muy metida ya en la piel de Elisabetta, el irregular César Hernández, problemático príncipe, y el casi anciano pero aún buen fraseador Renato Bruson son protagonistas.

A destacar con letras mayúsculas el *Orfeo y Eurídice* de Gluck gobernado en concierto asimismo por René Jacobs, que dirige a la Orquesta Barroca de Friburgo. La mezzosoprano Bernarda Fink encarnará al cantor de la lira.

Arturo REVERTER



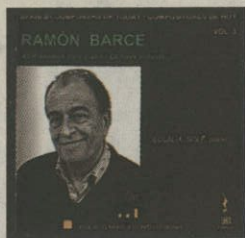
Kurt Masur acudirá con la Filarmónica neoyorquina



Barenboim dará un recital pianístico en noviembre



Gómez Martínez, titular de la Orquesta de Valencia



RAMÓN BARCE: 48 Preludios para piano. Eulalia Solé. 2 CD's EMEC EO36/37 DDD

El título, como casi siempre, lo dice casi todo: ¿por qué tantos preludios?, ¿por qué exactamente 48 y no 34 ó 51? Preludios en esa cantidad y para piano le hacen pensar a uno, necesariamente, en los dos libros de *El clave bien temperado* de Bach, o en los *24 Preludios y fugas* de Shostakovich, composiciones todas ellas concebidas como exploraciones exhaustivas. En el caso de Bach, se trataba de demostrar la idoneidad y la completitud del sistema tonal, la rueda infinita de las tonalidades. Dos siglos después, Shostakovich quiso tomar el pulso a ese mismo sistema, tan baqueteado por la historia. Por su parte, Barce demuestra en sus preludios la viabilidad musical de otra rueda de notas: el sistema de "niveles", invención del autor.

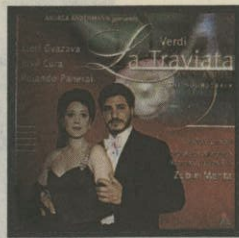
Solé conoce bien la música de Barce y expone estos preludios con la necesaria precisión y con admirable altura de miras. Del mayor interés es la pieza que se da de propina: *La nave volante*, en la que Barce pone sus "niveles" a trabajar, no ya en la expresión, sino en la descripción de situaciones. Un disco imprescindible para conocer bien a este singular compositor y polifacética persona. **Á. GUIBERT**



ERLKÖNIG (El arte del lied). Obras de Brahms, Schubert y Schumann. DG 445 1882 ADD

Sin duda un compacto perfecto para quienes todavía no se hallen muy introducidos en el difícil mundo del lied y deseen acercarse a él de una forma más o menos suave. No sólo recoge obras de, si cabe, los tres compositores más representativos del género, sino algunas páginas de las más conocidas, como la *Serenata*, *La trucha*, *A la música* o *La muerte y la doncella* —por citar cuatro de un mismo autor—, sino que los intérpretes son magníficos. Se trata de un cuarteto de grandes entre los grandes, encabezado por ese inigualado Fischer-Dieskau, que acaba de cumplir 75 años, e integrado por Jessye Norman, Christa Ludwig y el milagroso tenor que fue Fritz Wunderlich. Voces variadas de soprano, mezzo, barítono y tenor, para un repertorio que abarca desde las canciones ligeras a las más trágicas, con acompañamiento pianístico inmejorable de Gerald Moore, Demus o Barenboim.

Lo dicho, un compacto para iniciarse o para llevar en el coche cualquiera de los que ya disfrutamos del mundo del lied. **G. ALONSO**



GIUSEPPE VERDI: La Traviata. Zubin Mehta. 2 CD's Teldec 8573-82741-2 DDD

Esta grabación de *La Traviata* es la banda sonora de la película rodada en París, bajo la dirección de Giuseppe Patroni Griffi y producida por Andrea Andermann, de la popular ópera verdiana, siguiendo la línea de la *Tosca* filmada hace unos años en los lugares de Roma en que transcurre la acción, y para lo que se ha acudido a una pareja protagonista de indudable atractivo.

Ciñéndonos únicamente al aspecto musical, Eteri Gvazava (una de las Fiordiligis del *Così* de Strehler) es una Violetta expresiva pero un tanto monótona, que salva con cierta dignidad los escollos del primer acto pero, en general, no deja un rastro indeleble. José Cura está demasiado enfático, y confunde a Alfredo con Otello o Canio. El veteranísimo Rolando Panerai está muy gastado vocalmente, pero al menos confiere relieve a su Germont (su dúo con Violetta del segundo acto es lo mejor de la versión).

Pero tal vez lo más decepcionante es la dirección musical de Zubin Mehta, que oscila entre el aburrimiento y el efectismo. Como lectura discográfica de *La Traviata*, seguimos prefiriendo las de Prêtre (RCA), Kleiber (DG), Muti o Ghione (ambas EMI). **R. BANÚS**

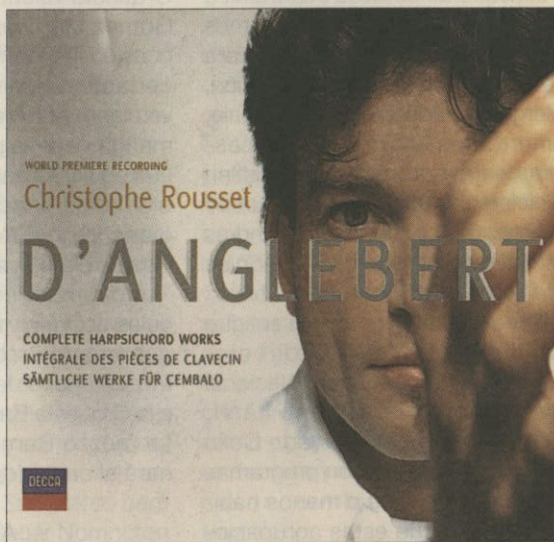
UNA JOYA DEL BARROCO FRANCÉS

JEAN-HENRY D'ANGLEBERT: Obras completas para clave. Christophe Rousset. 2 CD's Decca 458 588-2 DDD

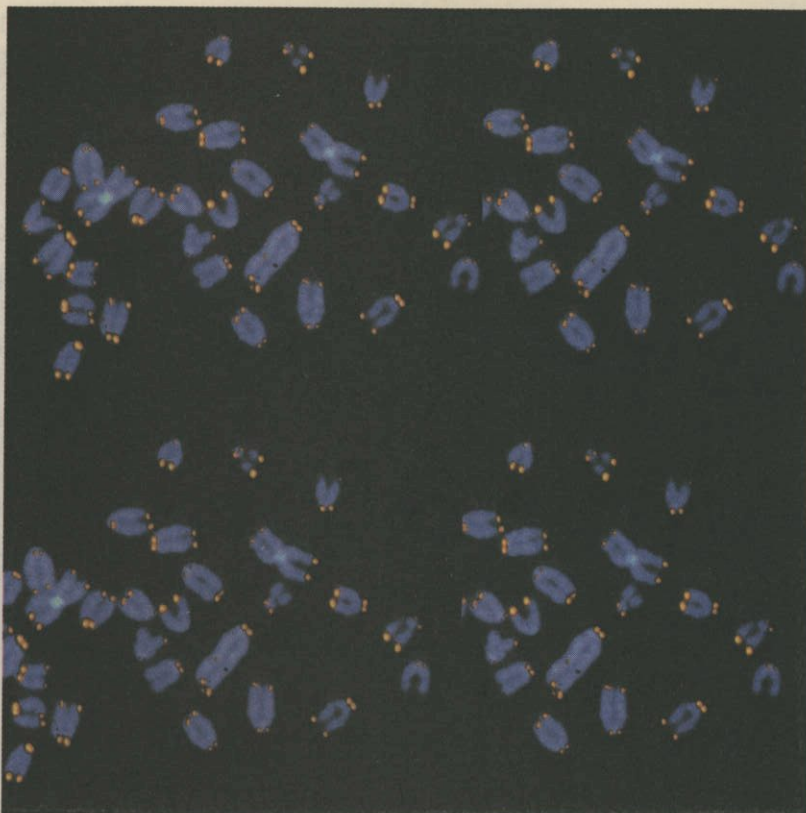
Decca lanza al mercado un interesante doble álbum con la integral de las obras para clave de Jean Henry D'Anglebert (1635-1691). Para ello se ha hecho una selección previa de aquellas que fueron escritas en su totalidad por el insigne músico francés, pues transcribió, arregló y adaptó un buen número de composiciones de algunos de sus contemporáneos como Lully, Chambonnières, Couperin, Marais y tantos otros. Las *pièces de clavecin* se han ordenado por tonalidades y se han tomado de diversas fuentes manuscritas. Para su interpretación se ha contado con un magnífico Ruckers fechado en 1624, que se encuentra en el Museo Unterlinden de Colmar, en Francia, y con un intérprete de excepción, el clavecinista Christophe Rousset.

Para Rousset no es nueva esta empresa de grabar integrales de los grandes maestros franceses. Las *pièces de clavecin* de François Couperin, para Harmonia Mundi, son una referencia obligada, como serán sin duda estas de D'Anglebert. La compleja retórica de la música francesa no tiene secretos para este intérprete. Esa dialéctica sutil y difícil de la ornamentación, que para otros es un modo fácil de perder el rumbo, es en Rousset puro discurso. Nunca se pierde, siempre parece saber de dónde viene y hacia dónde se dirige en los ornamentos profusos y complejos de D'Anglebert, que no en vano componen la tabla más completa en la historia de la música para clave.

Las *pièces de clavecin* son bellísimas: grandiosos preludios; zarabandas, gallardas o courantes de gran riqueza rítmica y complejidad armónica y contrapuntística; chaconas de gran arquitectura. Bienvenida sea, pues, esta grabación que rescata a D'Anglebert, un gran maestro del clave cuya obra es una de las joyas indiscutibles de la música francesa. **ANA MATEO**



Científicos de todo el mundo buscan las causas concretas del envejecimiento. La mayor parte de ellos lo hacen para combatir enfermedades asociadas, tales como las neurodegenerativas que han aparecido con el aumento de la esperanza de vida. Y es que el 90% de la población de países industrializados llega a los 75 años o los supera. La cuestión es: vivimos más años... pero ¿vivimos mejor? EL CULTURAL responde a esta y otras cuestiones, y ofrece además un fragmento del libro *¿Por qué envejecemos?*, de Tom Kirkwood, que publica estos días Tusquets.



Telómeros de ratón (puntos naranjas) en los extremos de cada cromosoma

MODIFICACIONES GENÉTICAS PERMITEN PROLONGAR LA VIDA

EL RITMO DE LA VEJEZ

El 14% de la población española es mayor de 60 años y se calcula que, dentro de 20 años, el porcentaje se incrementará a un 20%. Según datos publicados por el Centro de Investigaciones Sociológicas, el grupo de edad mayor de 80 años es el que crece más deprisa y en progresión geométrica, por lo que no sería de extrañar que, dentro de unos años, muchos españoles superen los 100. Incluso algunos se aventuran a afirmar que el ser humano podría llegar a vivir hasta

120 años y que son los malos hábitos y una nutrición desequilibrada los que nos impiden convertirnos en centenarios. Lo cierto es que una dieta baja en calorías aplicada a ratones en el laboratorio, ha conseguido prolongar la vida de estos animales. Existe una tribu en Nepal, los Unza donde muchos de sus miembros han alcanzado los 150 años. La explicación de esta longevidad puede estar en una dieta vegetariana y la altitud del lugar donde viven. Pero su contacto con expediciones de al-

pinistas y la ingestión de productos occidentales como las conservas, congelados y carne han motivado un descenso de su media de esperanza de vida.

Dieta vitamínica

Nada como la dieta mediterránea, pobre en grasas y rica en fibras, para retrasar, en la medida de lo posible, el envejecimiento. Frutas, verduras, legumbres, aceite de oliva y pescado contribuyen a mantener el organismo humano más saludable, así como la ingesta abun-

dante de líquidos, sobre todo agua y zumos de frutas. Una dosis diaria de 4.000 unidades de vitamina A, contenida en tomates, zanahorias, hígado, huevos y leche, conserva en buen estado la piel y la vista. La vitamina E neutraliza los efectos de los radicales libres. Los aceites de maíz, girasol o soja, el germen de trigo, las verduras y los huevos portan esta sustancia, de la que no se debe consumir más de 150 mg al día.

La vitamina C, contenida en los cítricos, melón, calabaza o

CIENCIA

Modificaciones genéticas permiten prolongar la vida⁶⁹⁻⁷¹ Se publica *¿Por qué envejecemos?*, de Tom Kirkwood⁷² Inventos⁷³

EL RITMO DE LA VEJEZ

fresas, actúa como antioxidante y antiestrés. Y basta con cinco microgramos diarios de vitamina D para que nuestro organismo absorba el calcio, indispensable para el buen mantenimiento de los huesos, e incluso para facilitar el funcionamiento del corazón. Respecto al tabaco, se ha demostrado científicamente que una persona que deja de fumar prolonga su vida hasta cinco años más.

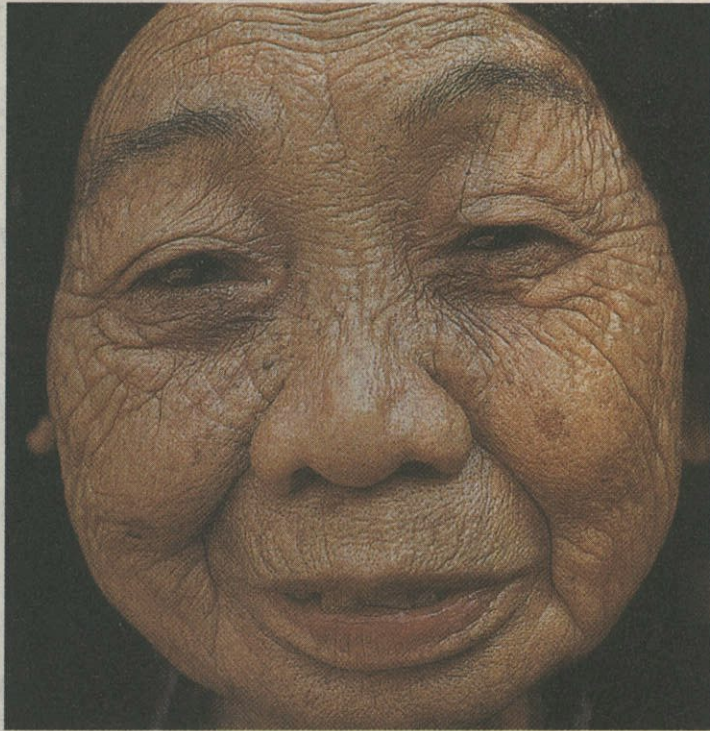
El reto científico

Entender completamente todas las causas del envejecimiento aún constituye un reto para los científicos. Existen varias hipótesis al respecto.

Mientras que para algunos se trata de un asunto celular, para otros la clave se encuentra en nuestros genes, y que ya desde el nacimiento hay un reloj biológico que se pone en marcha y delimita el tiempo de vida. Se han obtenido resultados que confirman que las células envejecen y pierden su capacidad de reproducción cuando se han duplicado una media de 50 veces. "Se piensa que el envejecimiento está íntimamente relacionado con la parada irreversible del ciclo de división de las células o ciclo celular; o bien con un fallo en los programas de muerte celular", explica María Blasco, investigadora del Centro Nacional de Biotecnología, quien hace biología molecular en cuestiones relacionadas con el envejecimiento.

"La parada irreversible de la maquinaria que produce la división celular es determinada por varios factores: el primero hace referencia a los daños que, a lo largo de la vida, sufren los genes del individuo, provocados por factores externos, como radiaciones; o por procesos internos como es el caso del estrés oxidativo, resultado del metabolismo corporal"; explica María Blasco. Con la edad se acumula el daño en el material genético y ello contribuye al envejecimiento de dicho organismo. De hecho se ha comprobado que ratones mutantes con defectos en la maquinaria de reparación del daño genético, presentan un envejecimiento prematuro.

"El envejecimiento es consecuencia de la evolución biológica,



Las causas del envejecimiento siguen siendo un reto para los científicos. Para algunos es un asunto celular, para otros una cuestión genética

y lo que parece claro es que la propia selección natural preserva a los organismos hasta que éstos son capaces de reproducirse. Una vez cumplida esta función desaparece la razón de su existencia", afirma Roberto Marco, investigador del Departamento de Bioquímica del Instituto Alberto Sols, organismo dependiente de la Facultad de Medicina de la Universidad Autónoma y del Centro Superior de Investigaciones Científicas. Existe una correlación entre la longevidad de los organismos y su velocidad de reproducción. "Un organismo que tarda más en ser fértil envejece más lentamente", asegura Roberto Marco. "El oxígeno, que permite a los seres vivos obtener una mayor cantidad de energía, es muy agresivo puesto que provoca estrés oxidativo y la generación de radicales libres que pueden dañar seriamente las moléculas vivas".



Un grupo de científicos británicos y estadounidenses ha conseguido prolongar considerablemente la vida del gusano *Caenorhabditis elegans* mediante modificaciones genéticas que afectan a sus ritmos biológicos

Recientemente, un grupo de científicos británicos y estadounidenses han publicado un interesante estudio sobre un gusano, el *Caenorhabditis elegans*, al que han conseguido prolongar su vida mediante modificaciones genéticas. Han identificado en este animal un gen implicado en los ritmos biológicos, que convenientemente manipulado puede prolongar su vida de forma considerable con respecto a sus congéneres. Roberto Marco explica que "hace 30 años, el Grupo de Cambridge propuso a este animal porque es un buen modelo para realizar estudios sobre el envejecimiento. Su vida es corta, apenas sobrepasa las tres semanas; conocemos su genoma al completo; durante un tiempo es hermafrodita, lo que facilita su autofertilización; y permite una manipulación genética relativamente sencilla". Pero el estudio del *C. elegans* ha ido más allá. Una investigación dirigida por Simon Melov ha demostrado que, sin manipulación genética, y sin alterar su morfología y su función de reproducción, este gusano puede llegar a vivir hasta un 44% más.

Los resultados obtenidos con este animal resultan más que esperanzadores para los investigadores del envejecimiento. "Sin embargo, es lógico pensar que no siempre se envejece de la misma manera y por lo tanto no podemos identificar un único mecanismo de envejecimiento", apunta Marco.

¿A por la inmortalidad?

Existe la opinión generalizada entre la comunidad científica de que todos estos trabajos no persiguen la inmortalidad del hombre, sino una mejora de su calidad de vida, y la búsqueda de soluciones a las enfermedades neurodegenerativas que han proliferado con el aumento de la esperanza de vida de la población, tales como Parkinson o Alzheimer. El doctor Alfonso Cruz, de la Unidad de Geriátrica del Hospital Ramón y Cajal afirma que "nuestro principal objetivo en medicina es el de retrasar la incapacidad de las personas mayores y no conseguir la eterna juventud. Cada persona tiene que sentirse y mantenerse bien a su edad, y no valen las comparaciones con los más jóvenes".



Ratón con telómeros cortos con muestras de un envejecimiento prematuro: alopecia, canas en el pelo y posición encorvada

Cuando la esperanza de vida no superaba los 50 años, prácticamente no existían las enfermedades degenerativas. Ahora que este umbral se ha elevado hasta los 80 años en el caso de las mujeres y los 75 en los hombres, nos encontramos con que aparecen enfermedades cardiovasculares, cáncer, y procesos degenerativos como el Alzheimer.

A pesar de todo, algunos no han podido resistir la tentación y en su día anunciaron a bombo y platillo el descubrimiento de fórmulas contra el envejecimiento. La escasa presencia de una hormona, la melatonina en personas mayores, indujo a pensar que un aporte de esta sustancia contribuiría a mantener el organismo joven. Los científicos W. Pierpaoli y W. Nelson, autores del libro *El milagro de la melatonina*, aconsejaban tomar una píldora todas las noches para

prevenir enfermedades cardiovasculares, Alzheimer, cáncer, cataratas, diabetes, depresión. E incluso pregonaron sus efectos como potenciador sexual.

En este sentido, la revista *Nature* ha asegurado que no existen pruebas concretas sobre los beneficios de la melatonina, y que sus efectos secundarios aparecen cinco años después de haber sido ingerida. Lo mismo ocurre con la DHEA, una sustancia segregada por las glándulas suprarrenales y descubierta por Emile Baulieu, el inventor de la píldora abortiva.

Gran parte de las líneas de investigación abiertas en la actualidad están especialmente dirigidas al tratamiento de las enfermedades neurodegenerativas. En el Centro Nacional de Biotecnología, María-Blasco trabaja con ratones en el estudio de los telómeros y la utilización de la telomerasa en trasplantes. "Sabemos que según el individuo envejece sus telómeros se acortan y se pierden, y que una manipulación de éstos podría ser utilizada para refrescar los telómeros de células destinadas a trasplantes. Los telómeros son unas estructuras que se encuentran al final de los cromosomas, cuya función consiste en estabilizar a estos últimos. Se ha comprobado que los telómeros se pierden con el paso de la edad, debido, entre

otros motivos, a los propios procesos metabólicos del organismo. "Este acortamiento también puede obedecer al funcionamiento normal de la célula, al dividirse y copiar su material genético en otra nueva. Los telómeros no se regeneran salvo en las células germinales y gracias a una proteína, la telomerasa".

Saber envejecer

María Blasco explica que "podemos crear la telomerasa en células en cultivo, convertir a éstas en inmortales y utilizarlas en trasplantes para paliar las enfermedades asociadas al envejecimiento". Una de las preocupaciones de los creadores de la oveja Dolly es que presentaba sus telómeros más cortos que su antecesora, lo que hizo pensar que podría sufrir un envejecimiento prematuro, como así les ocurre a los ratones de laboratorio con mutaciones genéticas. "El problema de Dolly es que la clonaron a partir de una célula de una oveja adulta y obviamente el animal presentaba unos telómeros más cortos de lo que le correspondía a una oveja recién nacida". Todos estos trabajos hacen pensar que, en los próximos años, se conseguirán procedimientos que si no eliminan del todo, sí palien los efectos de estas enfermedades asociadas al envejecimiento. Hasta entonces, quizá lo más razonable será seguir el consejo de los geriatras: saber envejecer.

"Un motivo para seguir viviendo es la principal garantía de que cumpliremos muchos años", opina Marisa Viñes, presidenta de la Asociación Abuelos en Marcha (ABUMAR). Muchas personas mayores, finalizada su trayectoria laboral, piensan que ya no tienen nada que hacer y se abandonan. De hecho, y según el demógrafo Juan Antonio Fernández Cordero, del CSCIC, el grupo de población con mayor número de suicidios del país correspondió al de hombres mayores de 85 años. "No saben que se puede vivir hasta 100 años sin esfuerzo y con una calidad de vida elevada. Simplemente basta con quererlo y demostrarse a uno mismo, día a día, que estás vivo", concluye Marisa Viñes.

Nuria MARTÍNEZ

ALARGAR EL TIEMPO



Tom Kirkwood es profesor de biología gerontológica de la Universidad de Manchester desde 1993. Recibió formación en las de Cambridge y Oxford e inició sus estudios sobre el envejecimiento en 1974. Ha publicado más de un centenar de artículos científicos y ha alcanzado fama internacional por su teoría del "soma perecedero", que en la actualidad inspira sus trabajos. Miembro de numerosos comités científicos y del consejo de redacción de ocho revistas internacionales especializadas en las ciencias de la vida y la medicina, en la actualidad es el presidente de la British Society for Research into Ageing y responsable del Research Advisory Council del Medical Charity into Ageing.

El envejecimiento es un desafío mayor que el SIDA o el cáncer, y la investigación sobre el envejecimiento sólo está en sus inicios. Para comprender el envejecimiento tenemos que comprender mejor algunas enfermedades asociadas al mismo, como el cáncer, la enfermedad de Alzheimer y la osteoporosis. Por lo menos ahora tenemos una buena idea de lo que tenemos que investigar, y cada año disponemos de mejores herramientas de investigación. Los avances se producen mucho más deprisa de lo que muchos creyeron hace unos años. No cabe duda de que los beneficios futuros de esta investigación serán enormes, pero todavía desconocemos los detalles.

Los científicos están acostumbrados a explorar lo desconocido. Su actividad se desarrolla en nombre de la sociedad de la que forman parte, y ésta participa de los logros y de los riesgos. No tiene ningún sentido defender que es fácil desentrañar los secretos más profundos del envejecimiento. Sin embargo, cuanto más avancemos en su conocimiento, más eficazmente seremos capaces de anticipar los descubrimientos futuros.

Mientras tanto, podemos hacer muchas cosas para ganar tiempo de vida. Tal vez no seamos capaces todavía de añadir años a nuestras vidas, pero ciertamente somos capaces de añadir vida a nuestros años. Podemos empezar examinando detenidamente la forma en que utilizamos el tiempo de que disponemos. Según la Oficina de Publicidad en Televisión, el norteamericano adulto medio pasa unas 28 horas por semana delante del televisor (un 25 por ciento del tiempo de vigilia). A pesar de la excelencia de algunos programas, es difícil creer que valga la pena pasarse todo ese tiempo mirando la televisión. Una mujer de Navrongo pasa aproximadamente el mismo tiempo machacando mijo y yendo a por agua. Es triste pensar que todos esos aparatos domésticos del mundo desarrollado nos han he-

cho ahorrar tanto tiempo para tan poco. En la época victoriana, el tiempo libre también era un lujo. Las horas libres de la semana laboral de los trabajadores de la industria, las minas y las fábricas eran tan preciosas que muchos de ellos las invertían con sumo cuidado. No pocos las invertían en mejorar sus conocimientos en los Institutos Mecánicos, o las dedicaban a actividades como la música. En la actualidad tenemos la posibilidad de utilizar y gestionar nuestro tiempo como nunca. Pero la libertad, por mucho que la deseemos cuando no la tenemos, es una responsabilidad que tememos cuando disponemos de ella.

La libertad y el tiempo son conceptos relativos. Dependen de nuestro punto de vista. Un día en la vida de un niño es una experiencia distinta de un día en la vida de un adulto, seguramente de la misma manera que un día en la vida de una rata lo es de un día en la vida de un elefante. Dicho de una forma muy material, el ritmo al que pa-

rece fluir el tiempo debe depender del ritmo con el que surgen experiencias distintas de las almacenadas en nuestras memorias.

El periodo de tiempo entre los cinco y los seis años de un niño es enorme si se compara con la experiencia vital acumulada, mientras que el periodo de tiempo entre los 70 y los 71 años es, relativamente, mucho menor. Sin embargo, esa disparidad puede reducirse considerablemente si la persona de 70 años se plantea nuevos objetivos y nuevas experiencias.

Una nueva experiencia que debemos afrontar y que se va acercando a medida que envejecemos es la experiencia de morir. Tal vez

sea un acierto seguir abiertos a nuevas experiencias que permitan afrontar mejor el desafío cuando llegue. Antaño la muerte tenía una presencia permanente y se atribuía mucha importancia a la idea de abandonar esta vida como uno la había vivido, es decir, bien. Es muy sorprendente comprobar que niños con enfermedades incurables se acercan a la muerte con una valentía y una dignidad de las que podemos aprender mucho. Hace poco tiempo, una cadena de televisión proyectó un documental en el que contrastaba la búsqueda de la inmortalidad de un millonario tejano con la muerte de una niña a causa de la progeria de Hutchinson-Gilford. La progeria es una enfermedad genética rara que produce un envejecimiento acelerado, más rápido aún que el síndrome de Werner [...], pero cuyas causas se desconocen. La niña mostraba una aceptación madura de la inevitabilidad de su muerte prematura y hablaba con pesar, pero francamente, de lo que le estaba sucediendo. Su emotiva comprensión de la realidad contrastaba duramente con la fantasía que parecía exhibir el millonario.

La libertad hace a los individuos responsables de sus decisiones y acciones. ¿Es ésta la explicación de por qué nos abandonamos tan fácilmente a la inactividad y ocupamos tan tontamente nuestro tiempo, cuando podríamos hacer tantas cosas? Mantengámonos realmente vivos, de manera que cuando la vejez nos robe nuestra vitalidad, tengamos la sensación de que hemos gastado con acierto el tiempo de nuestras vidas.

Para comprender el envejecimiento tenemos que comprender mejor enfermedades asociadas al mismo, como el cáncer, el Alzheimer y la osteoporosis

Tom KIRKWOOD

ALTA FIDELIDAD EN LA RED

Con el dispositivo Auditrion ya es posible escuchar a través de un equipo estéreo de alta fidelidad los formatos musicales MP3 y los archivos de Windows Media almacenados en el ordenador personal. El dispositivo se conecta directamente al PC a través de la línea telefónica, lo que permite descargarse piezas de las listas de artistas, álbumes o categorías musicales específicas. Se puede adquirir por 500 dólares (aproximadamente, 95.000 pesetas) en Voyetra Turtle Beach, 5 Odell Plaza, Yonkers NY 10701 (USA).



SIERRA AUTOMÁTICA

Se trata de la primera sierra equipada con un ordenador para controlar la velocidad de rotación de las cuchillas. Es la Rotozip Revolution, que mediante unos sensores magnéticos envía información al miniordenador interno sobre el modo en que el usuario controla la sierra y la calidad de los cortes. El ordenador responde inmediatamente acelerando o reduciendo la velocidad de las cuchillas, de manera que siempre se obtiene un corte limpio y uniforme. Se puede adquirir en www.rotozip.com por 140 dólares (aproximadamente, 26.500 pesetas).



CINE EN LOS OJOS



La última y más moderna tecnología ha permitido inventar las i-glasses que, acopladas a un DVD portátil, crean una pantalla virtual sólo visible para el usuario. De esta manera, el cine se puede llevar a cualquier parte. Basta con conectar las i-glasses al DVD portátil y ajustarse las gafas; inmediatamente se alzará una pantalla de cine delante de los ojos, mientras que el sonido estéreo llegará a través de unos auriculares acoplados a las gafas. El precio de las gafas es de 500 dólares (unas 95.000 pesetas), mientras que el DVD de Panasonic cuesta 1.500 dólares (unas 285.000 pesetas).

La última y más moderna tecnología ha permitido inventar las i-glasses que, acopladas a un DVD portátil, crean una pantalla virtual sólo visible para el usuario. De esta manera, el cine se puede llevar a cualquier parte. Basta con conectar las i-glasses al DVD portátil y ajustarse las gafas; inmediatamente se alzará una pantalla de cine delante de los ojos, mientras que el sonido estéreo llegará a través de unos auriculares acoplados a las gafas. El precio de las gafas es de 500 dólares (unas 95.000 pesetas), mientras que el DVD de Panasonic cuesta 1.500 dólares (unas 285.000 pesetas).



PLAY STATION INTERACTIVA

La nueva era de la comunicación ha permitido que Sony adapte toda la familia de Play Station a un teléfono móvil, de modo que a todos los juegos de la consola se añade el factor interactivo. El consumidor encontrará en el modelo PS One nuevas formas de entretenimiento más allá de los juegos convencionales y una reducción radical de tamaño, conservando las mismas características técnicas que su predecesora. Además, Sony lanzará en primavera un monitor LCD adaptable al PS One que permitirá al usuario llevarse el dispositivo a cualquier parte.



COMUNICACIÓN FIABLE

Un micrófono en contacto con la cabeza desarrollado por el ejército norteamericano pronto dará más fiabilidad a las comunicaciones entre bomberos y demás cuerpos de seguridad. Este micrófono de reducidas dimensiones alberga un sensor eléctrico que recoge la voz cuando detecta vibraciones en la frente del emisor. Este método resulta mucho más sensible al sonido que el método convencional, consistente en la detección de vibraciones en los huesos. Más información en www.navsea.mil.



SURF SOBRE RUEDAS

Incluso lejos del océano, sin más olas que el tráfico urbano, lo surfistas podrán practicar su deporte favorito. El Dirtsurfer —una inteligente combinación entre mountain bike, tabla de surf y snowboard— es una especie de tabla de aluminio con dos ruedas de 16 pulgadas en cada extremo. La empresa australiana fabricante, Design Science, asegura que el diseño y la estabilidad del Dirtsurfer permiten que el usuario tenga una experiencia muy parecida a la que se siente practicando surf o snowboard. Su precio es de 300 dólares (unas 57.000 pesetas) y se puede adquirir en www.dirtsurf.com.



FELIPE GONZÁLEZ



No nos preocupa tanto el político, a quien ya damos por perdido, como el hombre, que en cada nueva entrevista —cuando decide abandonar su soledad errática— desciende de nivel intelectual. Lo último que ha hecho en Onda Cero es comparar la talla física de Aznar con la de Zapatero, haciendo como que se refería a tallas políticas o intelectuales.

Esos es todo lo que podemos esperar del hombre/arsenal del socialismo. Arsenal ideológico y lingüístico que fue en un tiempo y que pudiera seguir siéndolo ahora, como reserva espiritual de un partido que le ha abandonado haciendo como que abandonaba él. Uno ha vivido aquel Felipe yeyé de los setenta, el salvador de la patria de los 80, con sus diez millones de votos y su utopía cuatrocaminera. Uno ha vivido aquel Felipe de la oposición en las Cortes, contra un Suárez al que querían hacer “tahúr”, pero el pueblo le hizo duque. Uno ha tomado alguna copeja que otra en la madrugada de la Bodeguíya, y ha conocido siempre al joven lúcido, audaz, gentil de palabra, fácil de insulto, fino de argumentos, recor-

A Felipe González se ve que le pesan demasiado los años como para ponerse a estudiar. Y ya no tiene aquel talle político que tenía. Las bromas con la estatura de Aznar son una declaración de impotencia. Fue el arsenal de las ideas, ahora sólo es el de los chistes

dando que en su arte político había más zambra que argumento, más arte que ciencia, más encanto personal que convicción intelectual. Hasta que le pusieron en frente a un castellano corto y duro que llevaba España en fichas, que traía España en chuletas, y entonces es cuando Felipe principia a arrugar la cara como una mosca, mientras Aznar le contesta desde el estrado, punto por punto, y Glez. en-

tiende que éste es un molesto, que éste no va a ser un turbión que se queda en charcos, como Fraga (al que puso coche oficial, por más marearle), sino que la nueva generación de la derecha sabía de números, se había educado en el extranjero y traía un programa muy peligroso, pero muy claro: la democracia liberal.

Entonces es cuando van y sacan el doberman. La deflagración personal de Glez. sólo se explica por la deflagración colectiva del PSOE y sus instituciones y organismos. Hay una verdad histórica y fundacional: en los 80/90 el socialismo tiene razón, pero no curra.

A partir de los 90, el PP, o sea la derecha, se supone que no tiene razón, pero se lo curra duro y de verdad. Aznar es un hombre de despacho. Felipe es un hombre de mitin y de gira latinoché, como Nati Mistral. Nos gustan más las ideas del socialismo, incluso hoy, pero se lo han currado y se lo curran mejor los aznares de la España eterna, con perdón. En una palabra, que los socialistas llegaron al poder improvisados (el viejo PSOE enterraba a sus muertos en América), mientras que los españoles se lo prepararon mucho, se lo montaron, se lo hicieron total, para llegar. Y mira si llegaron.

Sólo dentro de este enfrentamiento cultura política/incultura se entiende el fracaso del PSOE y la desnutrición ideológica de Felipe González.

No olvido nunca aquel momento en que, delante de mí, un Almunia de los buenos tiempos, cargado de poder y temperatura, le decía a Herrero de Miñón:

—Tú calla, que eres de letras.

Joder, si no llega a ser de letras. Era por entonces el único hombre que desalojaba a Fraga, y por eso le mandaron a su casa de la Calle Mayor, a la altura de la Plaza de la Villa, adonde yo le visito cuando

me invita. Aquello no es la Bodeguíya, precisamente, sino un colmado de erudiciones, esteros y desesteros, libros grandes, blancos y hermosos, como icebergs de sabiduría, un brasero de plata que calienta como oro y la joven y bella esposa de Miguel.

También sale uno de allí borracho, pero de cultura. Ah el Almunia prefinal, qué diferencia con el Almunia ensoberbecido que mandaba callar a Herrero de Miñón. La picardía sirve para un rato, pero al final se ve la verdad de cada hombre, que el tiempo es una resonancia magnética y te pone en claro. Felipe González era de la escuela almuniana, o a la viceversa, y ante esta falange de estudiantes aplicados se han visto todas sus carencias. Es cuando recurre continuamente al chiste malo, porque el chiste bueno nace también de la cultura.

Entendamos el caso Glez. por círculos concéntricos. Encanallamiento de algunos psoes, vídeos a algunas personas, corro de la hoja de la patata, doberman, “convolutos” para todos los personajes morandianos de la noche abierta de Joy Eslava, etc. Aquí nadie estudia ni trabaja. Frente a la formidable y espantosa preparación de los populares —muy aznarianos ellos—, al socialismo sólo le queda el chiste, la celeridad verbal, el insulto, la apelación al pasado de las derechas, al concepto mismo de la derecha. Pero todo les viene de que nadie pegaba un sello. Estos saben economía, diplomacia, geografía, gramática, disciplina y comunicación.

Aquéllos eran más brillantes, pero éstos son más eficaces. Han ganado el poder como unas oposiciones: estudiando. A Felipe González se ve que le pesan demasiado los años como para ponerse a estudiar. Y ya no tiene aquel talle político que tenía. Las bromas con la estatura de Aznar son una declaración de impotencia. Fue el arsenal de las ideas. Ahora sólo es el arsenal de los chistes.

Francisco UMBRAL

La vida te lleva por muchos caminos. Disfrútalos todos.

Fiat Bravo GT, con llantas de aleación, spoiler trasero,
tapizados deportivos, airbag de conductor y pasajero, dirección asistida,
elevelunas y retrovisores eléctricos, Fiat CODE,
cierre centralizado con mando a distancia y radiocasete integrado.



MANUFACTURER OF
FIAT
SINCE 1909

D'Arcy

 Fiat Financiera

Infórmate 902 30 30 32 ó www.fiat.es

NOS MUEVE LA PASIÓN. **FIAT**




▶ Por la atención |

▶ Por la tecnología |

▶ Por el futuro |

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

Porque puedes elegir.


SANTIAGO DE COMPOSTELA
CIUDAD PATRONA DE LA CULTURA DEL 2000