

# EL CULTURAL

1-7 de noviembre de 2000

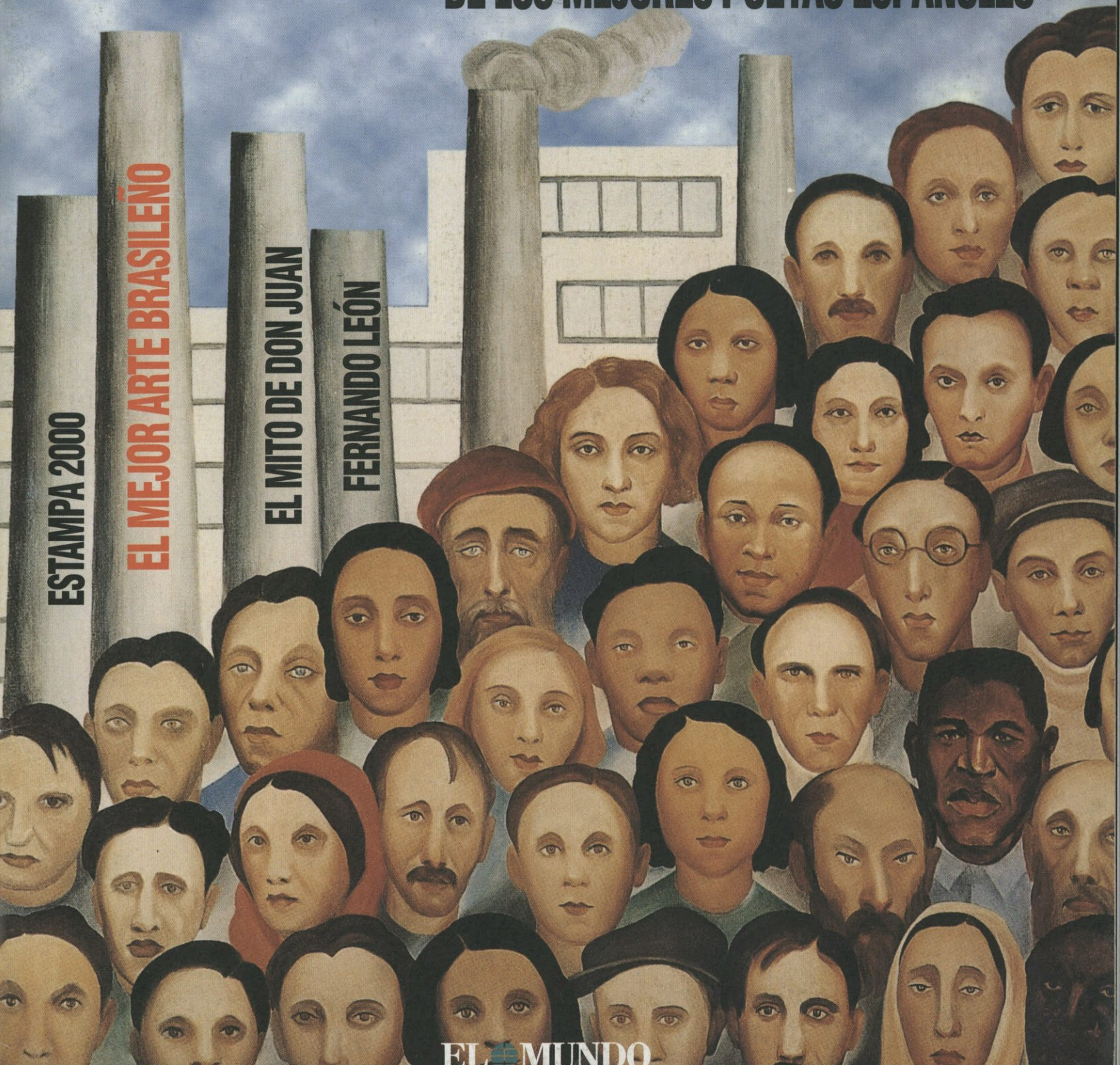
## VERSOS CALIENTES DE LOS MEJORES POETAS ESPAÑOLES

ESTAMPA 2000

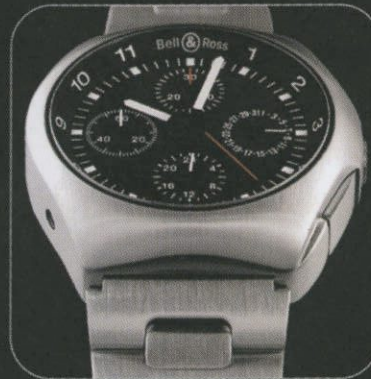
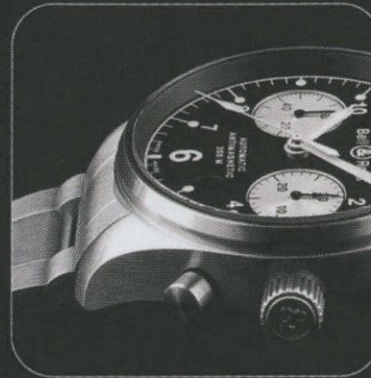
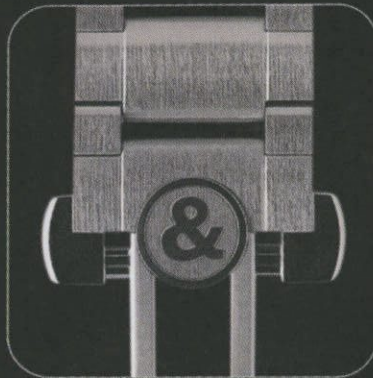
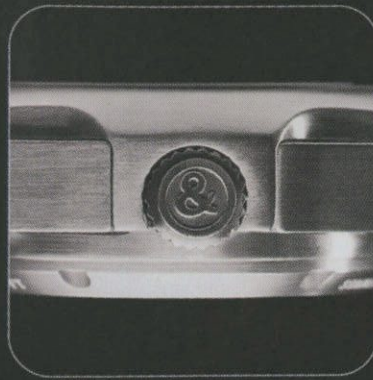
EL MEJOR ARTE BRASILEÑO

EL MITO DE DON JUAN

FERNANDO LEÓN



EL MUNDO



# Bell & Ross

Diseñados para sacar un óptimo partido de cada función y hacer que lo esencial prevalezca siempre sobre lo superfluo, los relojes Bell & Ross son ante todo genuinos. Cada detalle tiene un sentido, su propia razón de ser. Pilotos, submarinistas, navegantes y astronautas han elegido la funcionalidad, claridad de lectura y resistencia de los relojes Bell & Ross. Volar a muchos metros de altura, sumergirse a gran profundidad, soportar temperaturas extremas, resistir intensas aceleraciones requiere contar con los mejores instrumentos de medida del tiempo.

En exclusiva para: **GRASSY** Gran via,1. Madrid. Tel. 91 532 10 07. Fax 91 531 03 54. [www.bellross.com](http://www.bellross.com)

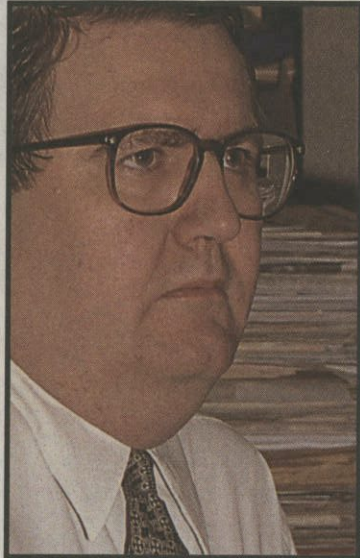
# NUESTRO JOAN PERUCHO

Celebramos estos días el 80 cumpleaños de Joan Perucho, poeta, narrador, crítico de arte, y una de las personalidades más polifacéticas y admirables de las literaturas catalana y española de la posguerra.

Catalán, y español. Perucho, indistintamente Joan y Juan, jamás ha tenido problemas a la hora de compatibilizar sus dos idiomas. Hombre inteligente, ha percibido siempre como riqueza esa compatibilidad.

Mis primeros recuerdos de la lectura de Perucho se remontan a la casa paterna, y a la segunda mitad de los años sesenta. Perucho era una de las firmas –otras: Josep Pla, Cunqueiro, Néstor Luján, Delibes, Porcel...– que semanalmente me llegaban a través de “Destino”, revista que después de leerla él, me enviaba un querido pariente barcelonés. Perucho era también un amigo de la casa, alguien que había promovido, en la “Biblioteca de Arte Hispánico” que dirigía en “La Polígrafa”, la publicación del libro paterno sobre la arquitectura prerrománica asturiana, alguien del que pronto leí *El arte en las artes*, volumen que recoge precisamente parte de sus críticas en el seminario, y donde encontré ejemplar su artículo contra el José María Ginorella que había arremetido contra Tàpies.

Como lector, Perucho nos ha abierto muchas puertas. Cuando en 1982 lo conocí en Pamplona, junto a otros de mis compañeros de generación, me asombró su capacidad de entusiasmo, el modo en que aquel hombre siempre extremadamente comedido y educado tenía de, cuando se hablaba de algún escritor de su gusto, empezar a dar, literalmente, botes que lo hacían casi levitar por en-



MANUEL GRAU

cima de los muelles sillones del Hotel Maisonnave. Sucesivamente, salieron a colación, entre otros nombres que ahora no recuerdo, Eugenio d'Ors, Murlane Michelena, Sánchez Mazas, Ángel María Pascual y sus *Glosas a la ciudad* –a aquella, precisamente, en que nos encontrábamos–, Francisco de Cossío –por sus memorias vallisoletanas–, los Villalonga, el tándem compuesto por Cunqueiro y Castroviejo, Guillermo Díaz-Plaja y su *Arte de quedarse solo*, Rafael Montesinos, Julián Ayesta y su *Helena o el mar del verano*, Ayesta al que poco tiempo después yo conocería en Belgrado, y cuya tumba gijonesa quiere él visitar un día...

También fue durante aquellos días pamploneses cuando le escuché a Perucho algo que me llamó profundamente la atención. Nos dijo que publicar, para él, durante mucho tiempo, había sido como ir tirando libros a un pozo, sin saber muy bien si al fondo había alguien pendiente de recogerlos. Los que estábamos ahí, nos vino a decir también, éramos como los poceros, gente de una generación nueva, que habíamos ido recogiendo sus libros, los habíamos leído, los habíamos devuelto a la vida...

En aquellos días pamploneses, Perucho nos dijo que publicar, para él, durante mucho tiempo había sido como ir tirando libros a un pozo, sin saber muy bien si al fondo había alguien pendiente para recogerlos

Sus libros, sí, nos acompañaban desde hacía ya algún tiempo. El Mediterráneo como “mar blava”, como puente, a lo Nicolau d'Olwer, que revelaba *Libro de caballerías*, con su inicio en el Montpellier moderno. El Maestrazgo ochocentista, con vampiro carlista incluido, de *Las historias naturales*. La ronda de los días encerrados en *Galería de espejos sin fondo*, parte del cual nos hablaba de sus años como juez en Gandesa. Los mil y un laberintos de *Los misterios de Barcelona*, uno de los volúmenes misceláneos que había publicado en la benemérita colección “Ciempíes”, por él dirigida, y donde había dado cabida a títulos de sus amigos de “Destino”. *Las Historias de balnearios*, en una de las cuales figura un homenaje a Archipenko...

Frente el gusto imperante durante los años cincuenta y sesenta, siempre me impresionó el modo que tuvieron Perucho y sus amigos de tirar para adelante, sin importarles que su arte, que su gusto por la fabulación no estuvieran bien vistos por quienes entonces dictaban las normas de lo “literariamente correcto”.

En el Perucho poeta están a buen seguro las claves últimas de su personalidad. Un tanto secreto, oculto por el narrador, el poeta ha dicho, en versos inmortales, el tiempo que pasa, su amor por Barcelona o por la paz de Albiñana, su admiración por la pintura de Klee o la música de Copland. Ha escrito versos con-

movedores sobre la guerra civil. Ha fijado el fugaz perfil de ciudades lejanas, entrevistas. En *Los muertos* ha recordado a varios amigos idos.

No mucho tiempo después de aquel encuentro pamplonés, visité el apartamento de los Perucho en la Barcelona alta, una casa de la vida en cuyas paredes coexisten múltiples saberes, múltiples fes y múltiples curiosidades, y muy especialmente libros ochocentistas, y cuadros de la época de “Dau al Set”, movimiento cuya nocturnidad no podía no atraerle a quien declara su interés por la “poesía, la magia, la cocina con misterio, los castillos y el fumar”.

Pamplona fue lugar de otro encuentro –imaginario éste– con Perucho. En 1986, Miguel Sánchez-Ostiz, presente ya en el Maisonnave, nos convocó a varios amigos a escribir en su revista “Pasajes”, sobre quien ya por aquel entonces se nos aparecía como uno de nuestros faros. Por mi parte, creí que la mejor manera de rendirle homenaje, era hablar de su España, en la que coexisten armoniosamente –como en su apartamento– cosas que otros se empeñan en considerar incompatibles entre sí: las rectas calles de Vilanova i la Geltrú, la Galicia romana, los colores de Miró, el Bilbao de Pedrito de Andía, la Lérida del pianista Ricardo Viñes, el Cádiz de las Cortes...

Juan Manuel BONET

# estampa®

edición VIII  
salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo

1 al 5  
noviembre  
de 2000

Recinto Ferial de la Casa de Campo  
Pabellón 11, La Pipa. Avda de Portugal s/n  
Madrid.

Metro: Alto de Extremadura

Autobuses: 31, 33, 36, 39, 65 y 138

1 al 5  
noviembre  
de 2000

12 a 21 horas

INVITACIÓN válida dos personas  
para los lectores de EL CULTURAL

Recinto Ferial de la  
Casa de Campo  
Pabellón 11, La Pipa.  
Avda de Portugal s/n  
Madrid, España

edición VIII  
salón internacional del grabado  
y ediciones de arte contemporáneo

# estampa®

arte contemporáneo al alcance de todos

Bell & Ross

PORTADA: FRAGMENTO DE OPERARIOS, DE TARSILA DO AMARAL. PRIMERA PALABRA, POR JUAN MANUEL BONET<sup>3</sup> LA PAPELERA DE JUAN PALOMO<sup>6</sup>  
**LETRAS** BERTOLT BRECHT: POESÍA ERÓTICA<sup>9</sup> CATORCE POETAS DESVELAN SUS ÚLTIMOS VERSOS<sup>10-13</sup> IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN: MARÍA BONITA<sup>15</sup> FELIPE HERNÁNDEZ: EDÉN<sup>16</sup> THE BEATLES: AUTOBIOGRAFÍA<sup>18-19</sup> JAIME SILES: MAYANS<sup>20</sup> ROBERT HUGHES: EL IMPACTO DE LO NUEVO<sup>22</sup> LA ÚLTIMA PALABRA: BORIS IZAGUIRRE<sup>24</sup> **ARTE** PICASSO MINOTAURO. MITO Y AUTOBIOGRAFÍA<sup>26-27</sup> VIRGINIA LASHERAS<sup>28</sup> CERTAMEN DE FOTOGRAFÍA<sup>28</sup> ABRAHAM LACALLE, LÍNEAS DE FUERZA<sup>29</sup> MODERNO MIRAR ATRÁS. ARTE BRASILEÑO DE 1920 A 1950<sup>30-31</sup> "SIN TÍTULO 92", 1981, DE CINDY SHERMAN, POR ROSA OLIVARES<sup>32-33</sup> ESTAMPA 2000. ARTE DE GRAN TIRADA<sup>34-36</sup> **TEATRO** DON JUAN O LA POTENCIA DEL SEXO<sup>40-41</sup> EL CENTRO DRAMÁTICO GALLEGO ESTRENA "CALÍGULA"<sup>42</sup> DECOUFLERÍAS EN MADRID<sup>43</sup> SEMIMONTADOS DE CINCO AUTORES VIVOS<sup>44</sup> **CINE** ENTREVISTA CON FERNANDO LEÓN, QUE ANUNCIA LAS CLAVES DE SU TERCERA PELÍCULA, *LOS LUNES AL SOL*. "MI REFERENCIA NO ES EL CINE, SINO LA CALLE"<sup>45-47</sup> FESTIVAL DE CINE DE LONDRES. TODA LA VANGUARDIA<sup>48-49</sup> 25 AÑOS SIN PIER PAOLO PASOLINI. "EL DIRECTOR DESTERRADO", POR MIGUEL MARÍAS<sup>50-52</sup> **MÚSICA** LA REVOLUCIÓN SINFÓNICA ESPAÑOLA<sup>53-55</sup> SIMON RATTLE DIRIGE A BERLIOZ. MATTHIAS GOERNE EN LA ZARZUELA<sup>56</sup> DEGENERADOS EN BARCELONA<sup>58</sup> LA TEMPORADA DE PROMÚSICA<sup>59</sup> **DISCOS**<sup>60</sup> **CIENCIA** LA RELATIVIDAD BUSCA ESPACIO. VIGENCIA DE LA TEORÍA DE LA RELATIVIDAD DE EINSTEIN, POR JUAN PÉREZ MERCADER. SATÉLITES VERIFICADORES<sup>61-64</sup> INVENTOS<sup>65</sup> POR EL CAMINO DE UMBRAL<sup>66</sup>

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

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

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

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

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

Ilustración: Julián Grau Santos

**Críticos**

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

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

Edita Prensa Europea S.A. E-mail: [elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Impreme Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



# CINE O SORDINA

**C**uanta sordina. La cultura atraviesa unos momentos sedantes. Las convulsas aguas del pensamiento y la creación se están amansando ante tanta anestesia. Nadie se mueve no vaya a ser que salga mal en la foto o no llegue ni siquiera a salir. El único que mueve el cotarro, y no sé si con tino, es Javier Marías, que arrea sin el don de la oportunidad en sus artículos semanales. Todo, menos seguir entreteniéndolo con más plagios. Los que sí parece que se mueven son los del séptimo arte. Ya lo dijo Cabrera Infante. Cine o sordina. Ya ven qué tiempos.

**M**ientras, continúa silenciosa la diáspora de intelectuales vascos. Ahora le toca el turno a **Aurelio Arteta**, que se ha instalado en la universidad norteamericana. Antes fueron otros. **Imanol, Azurmendi, Juaristi... Brecht** llevaba razón. Al final nos acaba tocando a todos. También a ellos.

**Y** **Javier Marías**, al ataque. Como ya saben, acusa nada menos que a **Juan Manuel de Prada** de plagio. Después de un par de años, se ha decidido a escribirlo, a vomitarlo, vamos. Todo está en la novela ganadora del Planeta de Prada, *La Tempestad*. Sostiene Marías que en ese texto hay tres o cuatro frases literales de su libro... En fin, una pataleta más cuando todos sabemos que Prada es una caja registradora que procesa todo lo que lee.

**Y** es que aquí no se libra nadie, ni el mismísimo **Don Mario**. Un antiguo corresponsal de la revista "Time", **Bernard Diederich**, ha demandado a **Vargas Llosa** por plagio de su reportaje histórico *Trujillo: la muerte del chivo* (1978). Al parecer, Diederich se equivocó al describir un modelo de coche de 350 centímetros cúbicos, en vez de 3.500. Bien, pues Vargas Llosa describe ese automóvil, con el que se cometió el

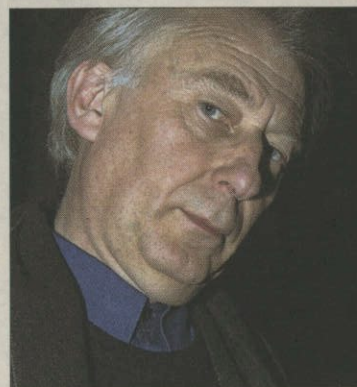
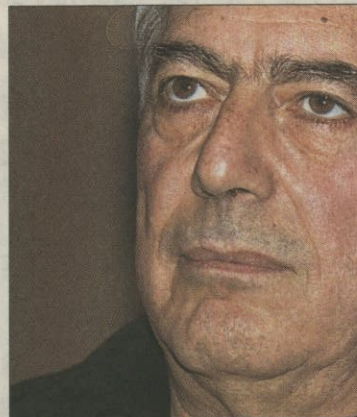
tiranicidio, mencionando en el mismo orden sus características y repitiendo el mismo error. Vamos, otro sincero homenaje.

**P**ara homenaje, el que algunas librerías hacen a Los Beatles. Pero me pregunto por qué se exige al comprador que rellene una solicitud de reserva de *Antología* en el instante mismo de comprarlo. ¿Quizá para justificar las cifras de reservas (10.000) dadas en la campaña de promoción?

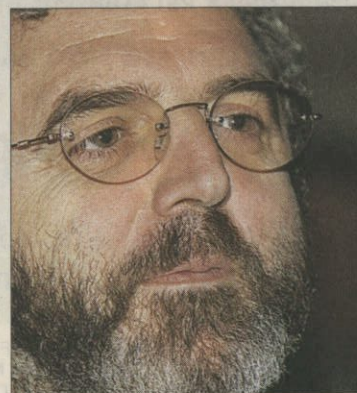
**L**a tentación siempre trabaja arriba. Si no que se lo pregunten al jurado del Premio Nacional de Teatro, que concede el Ministerio de Cultura. No supo hasta el instante de intentar localizarlo que el ganador estaba muy cerca... en el mismo Ministerio, donde **Domingo Miras** trabaja desde hace años como funcionario. Todo queda en casa.

**H**ablando de esa Casa. El Secretario de Estado, mi amigo **Luis Alberto de Cuenca**, cumplió en las Islas Mauricio con lo políticamente correcto. Terceras nupcias en el país de las maravillas. Don Juan, don Juan... en el matrimonio nada más.

**M**ás sobre el mundo de las tablas. Me cuentan que lo del



Vargas Llosa, acusado de plagio por quitame allá unos centímetros cúbicos. Boadella, beligerante con el Lliure. Juaristi en la diáspora intelectual vasca. Cambia el entorno de Andrés Vicente Gómez



Lliure está difícil de roer. Un paso adelante ha sido el nombramiento de **Josep Montanyès** como director, pues al menos aclara quién será el interlocutor que negociará el futuro de la institución. Pero los 2.000 millones que pedían los del Lliure están más difíciles, incluso la mitad que proponían las instituciones. **Boadella** ya ha dicho que mientras no se convierta en un teatro público (ahora es una fundación privada sufragada por las administraciones), no sólo no colaborará con ellos sino que hará oír su voz contraria.

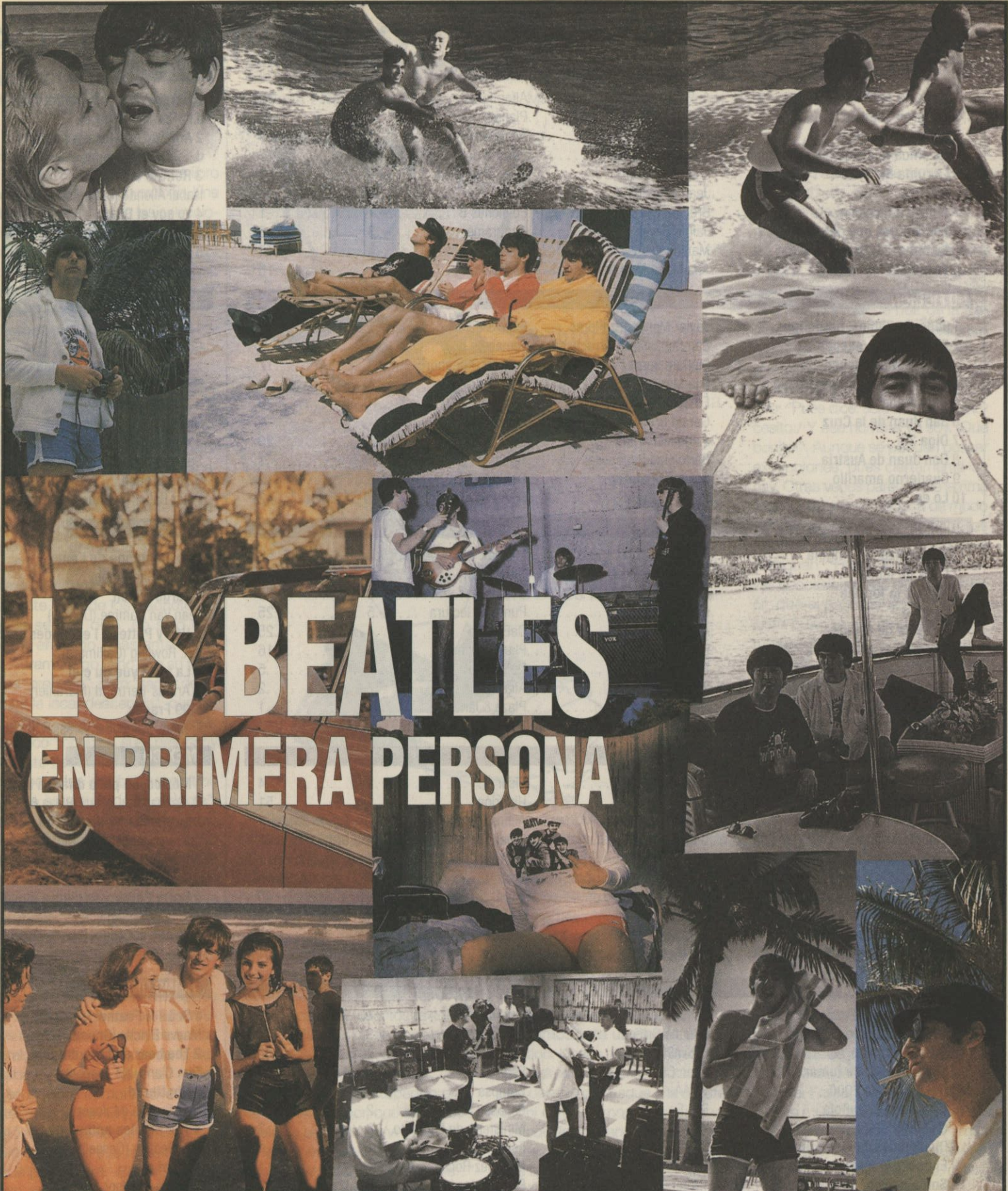
**E**l mundo del cine está que arde. **Andrés Vicente Gómez**, movidas sentimentales aparte, transforma su entorno profesional. **Margarita Kramer** monta chirringuito de comunicación propio y ya tiene las espaldas cubiertas con Zebra Producciones, o sea con **Antonio Saura Medrano**. Habrá competencia, querida, y no pierdas de vista a los chicos de Toma Previa.

**T**ambién las editoriales andan a garrotazos por las presentaciones de sus novedades: mientras el 8 de noviembre Plaza Random reúne a **Isabel Allende** y **Concha García Campoy**, Alfguara hace lo propio con **Gonzalo Suárez** y **Manuel Vicent**. Se admiten apuestas...

**D**e película. Como lo que le espera a **Cambreng** en la que puede ser su semana de pasión, clave para el Teatro Real...

**L**a que montó mi admirado **García** en el estreno de *You're the one*. Toda la cúpula del Gobierno (**Aznar, Álvarez Cascos...**) y la farándula, al completo, en la que ya incluyo al mismísimo **Carrillo**. Lo único que faltó fue el homenaje a **Jesús Puente** (el doctor Bermann en la peli) desgraciadamente fallecido ese mismo día. Se lo hago desde aquí.

Juan PALOMO



# LOS BEATLES EN PRIMERA PERSONA

# LETRAS

Bertolt Brecht: Poesía erótica 9 Últimos poemas del siglo 10-13 Martínez de Pisón: María Bonita 15 Felipe Hernández: Edén 16 Cristina Cerezales: De oca a oca 17 Los Beatles: Autobiografía 18-19 Siles: Mayans 20 Robert Hughes: El impacto de lo nuevo 22 La última palabra: Boris Izaguirre 24

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	1	25
2	Un largo silencio	Ángeles Caso	Planeta	5	2
3	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	29
4	La chica que amó a Tom Gordon	Stephen King	Plaza & Janés	8	2
5	La ruina del cielo	Luis Mateo Díez	Huerga & Fierro	-	1
6	Me voy	Jean Echenoz	Anagrama	10	3
7	American psycho	Bret Easton Ellis	Ediciones B	-	1
8	Los amigos que perdí	Jaime Bayly	Anagrama	3	5
9	Iacobus	Matilde Asensi	Plaza & Janés	8	4
10	Aranmanotch	Ana María Matute	Espasa	-	16

## NO FICCIÓN

1	Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Paza & Janés	1	5
2	El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de hoy	2	3
3	Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	Galaxia Gutenberg	3	17
4	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	4	3
5	Billy Wilder	Ed Sikon	Tusquets	10	2
6	San Juan de la Cruz	Gerald Brenand	Plaza & Janés	-	1
7	Diga 33	J. Ignacio Arana	Espasa	7	29
8	Don Juan de Austria	Bartolomé Bennassar	Temas de Hoy	-	1
9	Cuaderno amarillo	Salvador Paniker	Debate	6	2
10	Lo es	Frank McCourt	Maeva	10	42

## BOLSILLO

1	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	3	52
2	Luna de lobos	Julio Llamazares	DeBolsillo	7	9
3	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	2	26
4	El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	5	25
5	La tabla de Flandes	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	4	25
6	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	2	16
7	Luna de lobos	Rosa Regás	DeBolsillo	-	5
8	El guardián entre el centeno	J.D. Salinger	Alianza	7	2
9	Apocalipsis	Stephen King	Plaza & Janés	-	1
10	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	9	17

## POESÍA

1	Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	2	4
2	Cuaderno de nueva York	José Hierro	Hiperión	1	51
3	Obras varias	José Ángel Valente	Alianza	-	1
4	Las moras agraces	Carmen Jodra	Hiperión	3	52
5	Cien sonetos de amor	Pablo Neruda	Seix Barral	-	1
6	Ancia	Blas de Otero	Visor	5	12
7	Un blanco deslumbramiento	Andrés Aberasturi	Sial	-	46
8	Rincón de Haikus	Mario Benedetti	Visor	4	39
9	Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	9	27
10	Poesía del siglo XVIII	VV.AA.	Castalia	-	1

## LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1	Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	1	47
2	1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	3	34
3	Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	7	48
4	Es fácil dejar de fumar...	Allen Carr	Espasa	-	1
5	Guía Campsa 2000	VV.AA.	Campsa	10	40
6	Ortografía española	R.A.E.	Espasa Calpe	2	50
7	Guía oficial de hoteles	VV.AA.	Ministerio de Fomento	8	3
8	Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	-	1
9	El puchero de las monjas	Sor María Isabel	Martínez Roca	-	1
10	Soluciones naturales...	T. Alfaro/T.Ramos	Plaza & Janés	6	38

### Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitas. Barcelona: Bosch, Castells, Francesa, Jaimes. Bilbao: Casa del Libro, Verdes. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ceuta: González Gallardo. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelo. 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 Retrato en sepia  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 4 Yo soy el Diego  
Diego Maradona (Planeta)
- 5 Libranos del mal  
Victor Suevo (Atlántida)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 The golden age  
Gore Vidal (Doubleday)
- 2 The bear and the dragon  
Tom Clancy (Putnam)
- 3 The rescue  
Nicholas Spencer (Warner)
- 4 Who moved my cheese?  
Spencer Johnson (Putnam)
- 5 The breach  
Peter Baker (Scribner)

## FRANCIA

- 1 La montagne de l'ame  
Xingjan Gao (Aube)
- 2 Largo Winch  
Jean Van Hamme (Dupuis)
- 3 Harry Potter á l'école des sorciers  
J.K. Rowling (Gallimard)
- 4 La terre vue du ciel  
Y. Arthus-Bertrand (Martinier)
- 5 99 Francs  
Frédéric Beigbeder (Grasset et Fasquelle)

## MÉXICO

- 1 México, un paso difícil a la...  
C. Salinas de Gortari (Plaza & Janes)
- 2 ¿Quién se ha llevado mi queso?  
Spencer Johnson (Urano)
- 3 Harry Potter y la cámara secreta  
J.K. Rowling (Emecé)
- 4 Harry Potter y la piedra filosofal  
J.K. Rowling (Emecé)
- 5 Yo soy el Diego  
Diego Maradona (Planeta)

## REINO UNIDO

- 1 Scarlet Feather  
Maeve Binchy (Orion)
- 2 The bear and the dragon  
Tom Clancy (M Joseph)
- 3 Shattered  
Dick Francis (M Joseph)
- 4 The Beatles anthology  
The Beatles (Cassell)
- 5 All of me  
Barbara Windsor (Headline)

### Medios consultados

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

# POEMAS ERÓTICOS

BERTOLT BRECHT

Selección y traducción de Miguel Ángel Vega y Rafael Martín-Gaitero. Visor. Madrid, 2000. 119 páginas, 1.500 pesetas

Lo primero que le falta a este libro (una antología) es un prólogo. Una introducción en la que los seleccionadores y traductores nos dijese, al menos, de qué épocas de la larga producción lírica de Brecht han sacado los poemas. Este libro contiene 48 –en edición bilingüe– y sabemos que en la obra completa de Bertolt Brecht (1898-1956) hay 2300 poemas... Por otra parte, en una lírica tan singular, rítmicamente, como es la brechtiana, también hubiésemos debido saber en ese prólogo qué criterios (respecto al español) han preferido los traductores y con qué tipo de dificultades –muchas, se diría– se han encontrado. De lo que podría haber sido tal inexistente prólogo nos queda, quizás, el texto de contraportada (probablemente obra de los traductores) donde se nos dice, no sólo que Brecht era algo –bastante– más quen dramaturgo, sino que su poesía es “prosaica”, pero “capaz de alcanzar la incandescencia”; contraria al simbolismo y al surrealismo, con léxico “innoble”, si es preciso; y que (esto es muy importante) “explora todas las posibilidades rítmicas que se elejen de la melodía”.

Bueno. Algo es algo. Deberíamos saber también que Brecht publicó su primer libro de poemas en 1918 (*Canciones para guitarra de Bert Brecht y sus amigos*) y que en esa poesía definida –siguiendo a Goethe– como “de ocasión”, Brecht se dirige a esos amigos y da voz a situaciones y personajes vistos o contados, y aún que desde esa época –y a lo largo de los años 20– muchos de sus poemas/canciones se cantaban en los cabarés de la República de Weimar, que hizo famoso, en Berlín al comprometido cantante cabaretero. El propio Brecht cantó alguno de sus poemas.

Sin embargo, sus textos de segunda postguerra –Brecht estaba, no sin crítica, en la Alemania Oriental– se hacen secos en busca de la efectividad tremenda de un golpe directo. Son los poemas de Pensamientos sobre la duración del exilio o sus prácticamente póstumas *Elegías de Buckow*. En español tenía-

mos hasta ahora –y no pretendo ser exhaustivo– dos antologías de la lírica brechtiana (ambas hechas por seleccionadores alemanes) y que publicó Hiperión con motivo del centenario del nacimiento de Brecht: *Más de cien poemas* y *Poemas de amor*, las dos traducidas por Vicente Forés, Jesús Munárriz y Jenaro Talens. Como hasta cierto punto resulta lógico, unos cuantos textos de aquellos Poemas de amor coinciden con estos Poemas eróticos. Por ejemplo, “Jamás, ma soeur, te he amado tanto”, un estupendo poema del fin del amor, que en nuestra antología se titula “Nuna te he amado tanto, ma soeur”. Con esa expresión francesa, “hermana mía...” pero es cierto que los poemas de amor son más moderados (se traduce por “trasero” lo que ahora se dirá “culo”) y que los eróticos –aunque la frontera no sea exacta– son más urgidos de sexo, más calentones, puteros y cachondos, en vo-

ces de hombres y también, más de una vez, de mujeres. Poemas contra la castidad, a favor del disfrute de la vida, elogiando la coyunda y frecuentemente en tono de broma, de sal gruesa, como nos lo imaginamos en un buen espectáculo de cabañé: “Mejor es antes joder y bañarse después”. [...] “Y sudas hasta los huesos el polvo. (De un buen poema titulado “Sauna y fornicio”).

Estamos ante un Bertolt Brecht divertido, lúbrico, lascivo, rijoso, que no puede olvidar la crítica social (“Balada del guardabosque y la condesa”) ni en otros momentos, menos eróticos, la solidaridad con los humildes: “De la dicha de dar”. Sabemos que hay otro Brecht diferente, más duro y heridor, pero éste cumple la misión del poeta festivo en la Antigüedad: Un Marcial, acaso, que pudiera cantarse. Sin embargo en esta traducción Brecht suena, con frecuencia, ripioso. Sabemos que rompe el ritmo, que escribe cancio-



**Estamos ante un Brecht divertido, lúbrico, lascivo, rijoso, que no puede olvidar la crítica social ni en otros momentos, menos eróticos, la solidaridad con los humildes**

nes y que también usa rimas fáciles, pero aun sin saber alemán, uno comprende que no es lo mismo rima fácil que rima facilona (aunque los traductores acuden al asonante con frecuencia), de la misma forma que “alejarse de la melodía” (novedad que presupone huir de la tradición) no es igual que el ripio a secas. Por ejemplo: “Dice el médico que si no en el ovario lo tendré/ y cada día más amarilla me pondré”. Y otro: “Pues dice: sólo un hombre necesito./ Y ese hombre yo soy. ¡Qué bonito!”. Aunque se pueden buscar excepciones, pues ciertamente las hay. Otras veces parece que la rima (incluso asonante) traba de modo innecesario la sintaxis: “Esto induce a la niña a pecar/ que ya lo hace en el zaguán”. Hay –ya digo– excesivas concesiones a lo demasiado fácil, que el pareado acusa más: “Y justo cuando a tí me había acostumbrado/ siempre estabas en el mercado”. Con todo, queda claro que Brecht no es fácil –precisamente cuando jugaba a fácil– y es verdad que hay poemas redondos en la traducción y algunos versos de hermoso resultado: “El cielo, brillante como las grandes mentiras”. Entendemos que Bertolt Brecht en estos Poemas eróticos (y hay genuinos poemas eróticos) es directo, juguetón y ligero. Pero ¿tanta es su facilidad, tanto su soniquete (no rima) como esta traducción muestra? Quien sepa alemán, lo verá en la página de al lado. La traducción parece –en los significados– correcta y hasta cuidado el conjunto, pero en general el sonido del poema resulta ripioso y algo pobre... ¿Era así Brecht, tenido por muchos como uno de los grandes poetas de este siglo? Puedo decir que –en general– las traducciones de Forés, Munárriz y Talens suenan mejor que las de Vega y Martín-Gaitero, pero los primeros –más pudorosos, acaso– no se atrevieron con el más directo erotismo, crítico y cachondo. Y estos le han metido mano directamente, aunque parezca que han añadido al bueno de Bert Brecht demasiados cascabelitos de escasa plata...

Luis Antonio de VILLENA

# Poemas calientes

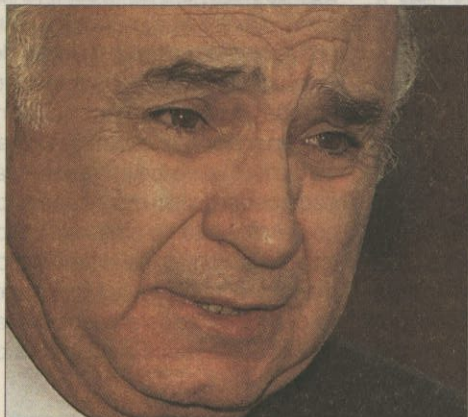
En este *viejo país ineficiente* no todo es márketing, mercado o negros. También tienen su espacio los poetas. Hoy EL CULTURAL abre sus páginas a catorce creadores indiscutibles, de aquí y ahora, de generaciones diversas y voces distintas y propias. A sus versos más recientes, ultimísimos, calientes todavía y, en algunos casos, no definitivos. Inéditos. ¿Excusa? Todas y ninguna: el penúltimo congreso de poesía joven, algunas publicaciones, los premios... Versos de última hora, cargados de tradición y de futuro, sensuales, serenos y sabios.

## LA HORA CERRADA

Ya está todo dispuesto,  
hay un reloj que marca detenidas  
las doce no solares,  
la casa está vacía y no hay valija ya que  
[prevenir,  
en la estación la niebla aleja aún más  
el silbido pretérito,  
afantasma en el puerto los cascos de los  
[buques.

¿Podré aún llegar a ti,  
ancianísimo espíritu, antes de que  
[obedezcas  
la última ley prescrita hacia la nada,  
para así devolverte  
un reflejo del mundo que me diste,  
acercarte el espectro de la vida que  
[amamos,  
recibir tu piedad,  
ungirte con la mía?  
¿Y allí estará él aún, o será ya carencia?  
Despoblados los tres  
las sombras no serán.  
Ni la luz, ni el vacío.  
¿Hasta cuándo ahí el mundo?

Francisco BRINES



## NO TENGO LOS SECRETOS



No tengo los secretos  
para cambiar la vida.  
Sólo quiero belleza.  
Presiento más que digo.  
El peso del dolor  
infinito del mundo  
cae sobre mí y me aplasta,  
y me siento morir.  
Perpleja, no sé los  
secretos de la vida.  
No domino la vida  
y no temo a la muerte.

Carmen JODRA

## LA DISCIPLINA DE LA POBREZA

Paré en la carretera,  
y al salir de aquel bar deshabitado,  
noté que me seguían.

La luz del coche ajeno se acercó  
a la nuca indefensa de mi coche.  
El policía de la incertidumbre  
pudo esconderse a tiempo  
en la cortina del atardecer.  
Y detrás de la curva del pasado,  
igual que la linterna de un minero  
en el retrovisor,

aparecía y desaparecía  
la huella del que estaba persiguiéndome.

Aceleré hasta hundirme  
en la venganza de la noche,  
mientras el lobo de las autopistas  
buscaba soledad y luna llena  
en los campos borrados,  
en los cruces sin nadie,  
en la ciudad sin nadie  
borrada por la prisa.

Hubiera preferido detenerme  
al llegar a mi casa,  
abrir la puerta,  
abandonarme al interrogatorio,  
dejar que inspeccionaran las sombras de  
[mi archivo,  
que revolviessen los cajones.  
Pero al estar allí pasé de largo,  
doblé la esquina de Correos  
y seguí la ciudad  
para llevarme el coche  
inevitable que me perseguía  
a la espuma infectada,  
al movimiento inútil de los amaneceres.

No soporté que nadie pudiera descubrir  
tan limpio de sospechas el lugar donde vivo,  
no soporté el registro que ya no

[encontraré  
los nombres que buscaba, las citas y las  
[pruebas  
de la conspiración.

No me acostumbro a ser inexistente.

Luis GARCÍA MONTERO



# ENVEJECER

Es el comienzo del no ser, su estrafalaria aurora  
 que se anticipa y avanza por todos sitios, se afila para entrar en las  
 venas, insinuante,  
 tal vez a causa de su supuesta, hipócrita brillantez,  
 o quizá  
 se infiltran en ellas por sorpresa al menor descuido en forma de  
 inculadora aguja,  
 y ya allí,  
 es cuando empieza a inflarse como un globo.

Mas podría ocurrir  
 que la infamante aurora yazga dentro desde el principio  
 y se hinche al modo del pulpo, que, fuera del agua,  
 parece inquietadoramente agrandarse cuando en el estertor  
 expulsa agua metódica en chorros intermitentes.

El globo adopta con frecuencia formas monstruosas, algo grotescas  
 por el lado izquierdo; por el derecho,  
 adquiere de pronto soledad, llena, sobre todo, de aire.

Y se da el caso de que es justo en ese momento  
 cuando el fenómeno de que hablamos  
 verdaderamente se acentúa, cuando cada cosa rivaliza en actividad,  
 cuando se inicia la carrera, el salto de vallas,  
 cuando crece y crece la piel  
 con rapidez tan fuera de mando y de justo control  
 que ya no cabe en el espacio estricto  
 y tiene que adoptar (para que de hecho pueda haber)  
 la forma sorprendente de infinitas y apretadas arrugas,  
 más gruesas y profundas a cada instante,  
 las cuales, sin embargo, resultan ser, pese a la prisa que les acomete,  
 de gran justeza en el cumplimiento de su ardua misión,  
 la de que lo mucho pueda, paradójicamente, darse en lo poco.  
 Es un delicado cálculo, pues, lo que describo,  
 algo así como si fuesen hechas, todas esas arrugas,  
 de inspirada ciencia instantánea.

Y es justamente entonces  
 cuando llegan a su máximo auge, plenamente,  
 aquella rivalidad y competición a que arriba me referí,  
 en cuanto que se pone, al fin, en ejercicio sumo,  
 sin cesar un instante,  
 (qué cauto paraíso)  
 el frenesí de la multiplicación, de la división,  
 (triumfal, universal, el frenesí de la materia galopante).

Y de este modo nos hallamos  
 en el instante único de aquel dominio extremo con que aumenta,  
 también sin pausa alguna, de manera imparable, la dimensión de  
 aquella piel.

Tal fue el secreto de la fecunda ferocidad matemática,  
 la verdaderamente genial garra aritmética  
 de aquel tejido sumo,  
 tan repentinamente gigantesco,  
 si al desplegarse aniquilando sus arrugas,  
 sonasen las trompetas invisibles  
 y se pusiese en pie, contra nosotros,  
 en amenaza súbita,  
 esa totalidad,  
 como una ola  
 dispuesta a ser tragada por entero,  
 pese a que lo tragado  
 (atragantado, enorme)

sea hasta el mismo fondo sólo, sólo amargura,  
 nada más que amargura y desazón  
 lo que hoy es todavía,  
 puesto en pie como digo,  
 todo el amargo mar, verticalmente.

Pero, además, las cifras desazonadas que he citado,  
 inteligentes, claro está de por sí (al ser precisamente cifras, esto es,  
 saber cuantitativo),  
 aprovechando el lado entreabierto de un extraño artefacto,  
 entran en la interioridad de éste,  
 y salen, sólo un instante después,  
 convertidas ya, increíblemente, en mucho más  
 (dentro del plano de conocimiento del que partieron),  
 esto es, transformadas nada menos que en númenes,  
 númenes, como tales portentosos  
 (altaneros, despreciativos,  
 y arrolladores, trágicos).

Y, por otra parte, al revés, en cuanto a la otra situación en que  
 previamente se hallaban  
 (no en vano designábamos aquello como "galope"),  
 tales guarismos se transfiguraban  
 en velocísimos ciervos, o antílopes,  
 llenos de terror en la estepa.

Y he de añadir aquí, no sin horror,  
 que incluso alguno de ellos, sin dejar de correr,  
 llevaba sobre el lomo, como formando parte íntimamente suya,  
 un tigre, o un leopardo, o una negra pantera,  
 que devorando iba a la respectiva víctima aterrada,  
 aún viva y veloz ésta, pese a todo,  
 en que cada mordisco atroz de las fauces de espanto  
 aceleraba más, como acicate vil,  
 la rapidez de su huida hacia nunca...

Y así las cifras se llenaban de ceros como si fuese aquello un caso de  
 alta prestidigitación.  
 Los émbolos funcionan incesantes; penetran de súbito las guitarras en la  
 sala de máquinas,  
 y el ámbito se puebla de música. Es el estruendo de estío, el ruido de la  
 procreación  
 multitudinaria, el alzamiento de una melodía  
 infinita, pero analizada infinitamente al revés  
 por un músico experimentado en desórdenes.

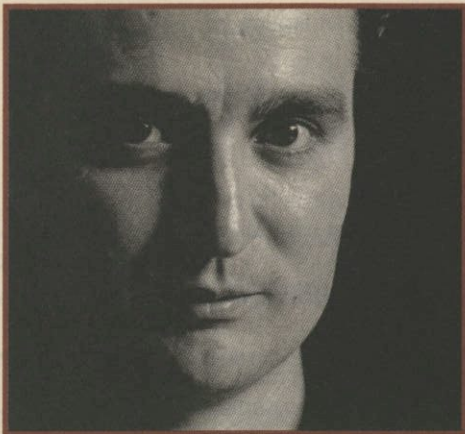
Y todo crece ya como un laberinto, complicándose en la interminable  
 planicie desierta donde nunca termina de hacerse,  
 mientras ese enigma o embrollo, inacabado e indescifrable,  
 prosigue allí, con la consiguiente prolijidad e inmisericorde retardo  
 su tozuda tarea u obstinación,

cansadamente,  
 repetitivamente  
 (lenta y acumulada su martirizada monotonía,  
 su cansancio infinito),

extendiéndose informe, a medio estar,  
 a medio caminar,  
 por el extraviado dolor....

Carlos BOUSOÑO

EXTRAÑA FORMA DE VIDA

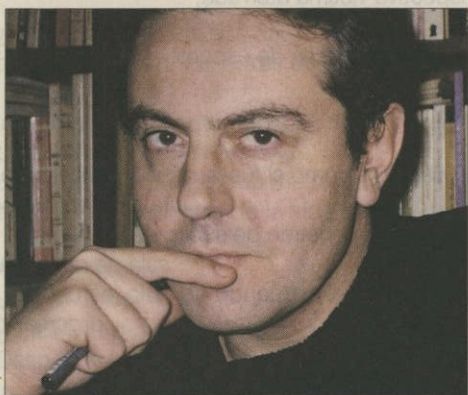


Bajo el yunque de fuego  
que el sol de agosto enciende  
en el muro encalado, se derriten los pétalos  
de una sedienta buganvilia grana.

Qué extraña esta belleza moribunda,  
esta desaforada desnudez grandiosa,  
esta sílaba escueta del milagro.

Carlos MARZAL

EL MOMENTO EN QUE  
LA NOCHE TERMINA



Es como si de repente, en el aire,  
muriere algo que vuela,  
un indeterminado murmullo  
de ecos que parecen  
venir de un túnel blanco.

Y es también, desde luego,  
el ruido de un vaso de cristal cuando se pisa,  
su metáfora fría de élitros batientes,  
la indecisión de las fieras nocturnas  
frente al amanecer.

Si haces un balance de conciencia,  
un recuento de magia y libertad,  
verás una honda noche confusa que termina  
y que se graba a fuego en la memoria,  
pues no habrá amanecer que la destruya  
ni luz que desmorone la tiniebla  
de esa ficción al margen de la vida

Felipe BENÍTEZ REYES

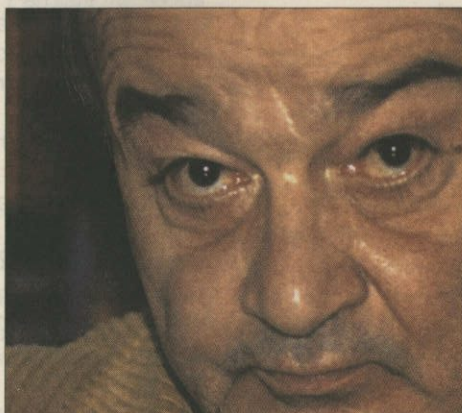
SOLAMENTE UNA COSA

Dejadles libertad:  
que hablen, como la Esfinge,  
con tinieblas, o con  
sencillez de agua joven; con palabras  
de autobús y mercado,  
pulidas y doradas por el uso  
como viejas maderas navales, o con otras  
raras y refulgentes  
como diamantes negros; que se vuelvan  
[ceniza,  
que jueguen, que sollocen, que se acerquen  
[descalzos  
o que retumben como rayos bíblicos  
desde alguna tribuna  
populosa.

Dejad que vuestros versos  
persigan la Belleza a su manera,  
que cada uno sueñe su camino.  
Solamente exigidles una cosa  
-pero esto sin ceder ni un palmo a los  
[demonios  
de la notoriedad o del dinero-,  
solamente una cosa: en la lengua que  
[quieran,  
que digan lo imposible.

Miguel d'ORS

LOS PERROS EN LA NOCHE  
DE AGOSTO

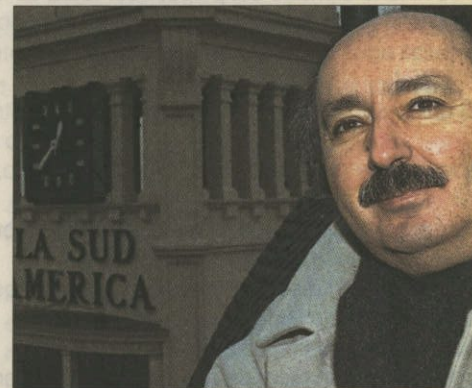


..adran los perros en la noche de agosto  
/ los árboles están quietos, ni una hoja se  
[mueve.  
..adran los perros y un perdido pasado  
[también ladra  
) maldice o reclama la visión del amanecer.

Es el verano, agosto ardiente, el hielo  
[derritiéndose en el vaso,  
polvo y moscas, frenazos, sirenas de  
[ambulancias.  
Los perros ladran, tal vez pregunten  
el porqué de esta noche, de esta historia,  
ignoran que el tiempo repite  
sus inútiles lamentos, que el silencio  
adivina otro silencio, otra sombra, la sombra.

Juan Luis PANERO

ZAMIRA AMA LOS LOBOS



Zamira ama los lobos.  
Yo quisiera ir con ella a buscarlos  
a las tierras más altas,  
donde los robledales rojos de Sotillo  
han perdido sus hojas en las fuentes,  
allá donde los caballos  
beben el agua helada de las cascadas  
y se espera la nieve  
como una bendición.

Tú y yo estamos en este hospital  
esperando a la muerte.  
No la muerte tuya ni la muerte mía,  
sino la de aquellos que nos dieron la vida.  
Y éstos ¿a quiénes pasarán,  
cuando mueran, sus muertes?  
Tú y yo esperando el final,  
el vacío del límite,  
mientras la vida brilla y tiembla entre  
[nosotros  
como un cuchillo inocente.  
Y es que, esperando la muerte de los otros,  
esperamos, un poco, la muerte nuestra.

Quizá, por ello, Zamira ama los lobos.  
Quizá, por ello, yo deseo también  
salir a buscarlos con ella este mes de  
[diciembre

a los páramos altos,  
a los prados remotos.  
Y podríamos ver los espinos,  
y las brasas de sangre del sol  
en mimbrales morados.  
Puesta ya en nuestros ojos  
la venda de la nieve,  
que no pensemos más, que ya no nos

[deslumbre  
el acre resplandor de los quirófanos.

Zamira ama los lobos,  
quiere escapar del laberinto de piedra y  
[cristal  
del dolor.  
Zamira: partamos y no regresemos.

**Antonio COLINAS**

## EN VELA

*Ma seule étoile est morte*  
G. de Nerval

Muy lejos los relámpagos, de noche, y la  
[alborada,  
que me anuncian la furia de la luz matutina:  
con alas de sirena, Noche decapitada  
por la gruta de sombras ciegamente camina.

Yo habitaba el jardín de la cárcel del hada,  
la noche de Semíramis se encendió en el  
[jardín,  
y vi la estrella de la noche profanada  
que presentía el alba como presiento el fin.



Fue entonces, en el tiempo perlado de  
[romanzas:  
tan compulsivamente con el rayo las lanzas  
devastaban la máscara maquillada del cielo.

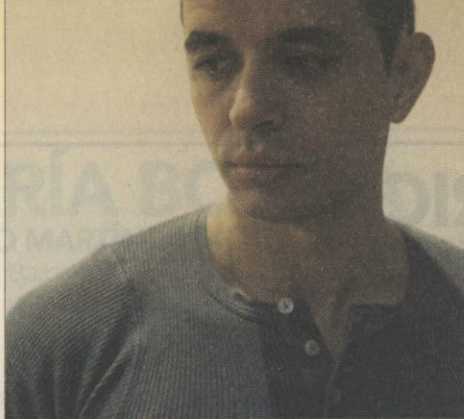
En la Alhambra pintada de la azul galería  
la esponja de la noche mis sueños  
[deshacía,  
y era mi única estrella, en la tiniebla, hielo.

**Pere GIMFERRER**  
(Traducción de Justo Navarro)

## NO ME INTERESA LA TRADICIÓN DÉBIL

*Homenaje a Vicente Núñez*

No me interesa la tradición débil  
de la literatura. Este verano  
leo a San Agustín, a Maquiavelo,  
Thomas de Quincey, Esquilo,  
Umbral y Montherlant.  
No me interesan los emperadores



Y aquí, en la lenta arena sin sonido  
en la que yace sin piedad el día,  
está esa luz de nuestro gozo pleno.

Era la tarde rosa de un subido  
carmesí. Por tu pecho iba un sereno  
suspiro renovando mi alegría.

**Antonio CARVAJAL**

últimos, que firmaban  
su abdicación a lápiz, por si acaso.  
Tampoco quienes pliegan el periódico  
para no ver algunos titulares.  
Esta tarde tenemos  
que pasar a la acción urgentemente.  
Desandar el sendero de la serenidad  
con las personas de temperamento  
irregular, con hombres  
de cabeza viril y saludable.  
Tener con Dios la misma relación  
que dos osos que luchan en la cueva.  
No me interesa la sabiduría  
sino la conmoción.  
Me interesa el kilómetro  
despedazado, el campo de relámpagos  
de Walter de María, los lugares  
humildes donde acudo a esperar lo sublime.  
Mi maestro me ha enseñado  
que hasta la erudición es una forma  
de la sensualidad.  
Ya sólo me interesa  
ser igual que Walt Whitman,  
un puro protoplasma literario,  
un organismo simple que se comunica  
de manera directa con el mundo.  
Me interesan tus piernas, tu cintura,  
tu torso receptivo de claridad,  
tu paquete que crece debajo de mi mano,  
tu dentadura, esa aristocracia  
que es un puñado de naturaleza.  
A los treinta y seis años  
ya sólo me interesa ser amor.

**Juan Antonio GONZÁLEZ IGLESIAS**

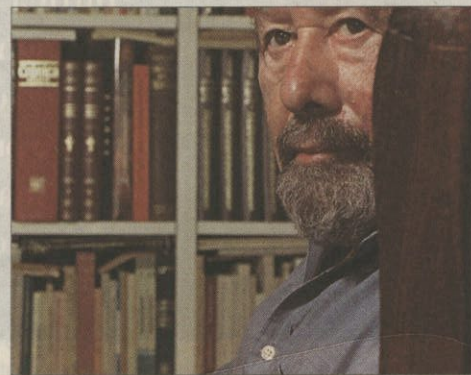
## HA CONCLUIDO

Ha concluido la vertiginosa  
búsqueda de otra luz en otros cielos.  
Éramos en la noche astros gemelos  
y en la tierra una senda peligrosa.

Uno buscaba el centro de la rosa;  
otro, el denso licor de los consuelos.  
Entre caricia y flor, cuántos anhelos  
mordió la boca de placer dudosa.



## TIEMPO



Una luz taciturna de prostíbulo,  
de resto de alcohol, de inconsolable  
cantina ferroviaria, irrumpe  
y persevera en estos transitorios  
tramos de la memoria.

Se oye el paso decrepito del tiempo  
entre las inconstantes dádivas  
de la felicidad, mientras al fin desertan  
los cuerpos juveniles y el olvido  
otra vez se delata y lame  
con su liviana lengua  
un penúltimo rastro de deseo.

Edad dilapidada que en lo oscuro  
me mira, madre  
de los espejos, ¿en qué me he equivocado?

Emigra la verdad como las aves.

**José Manuel CABALLERO BONALD**

## LAS DUDAS DE EROS

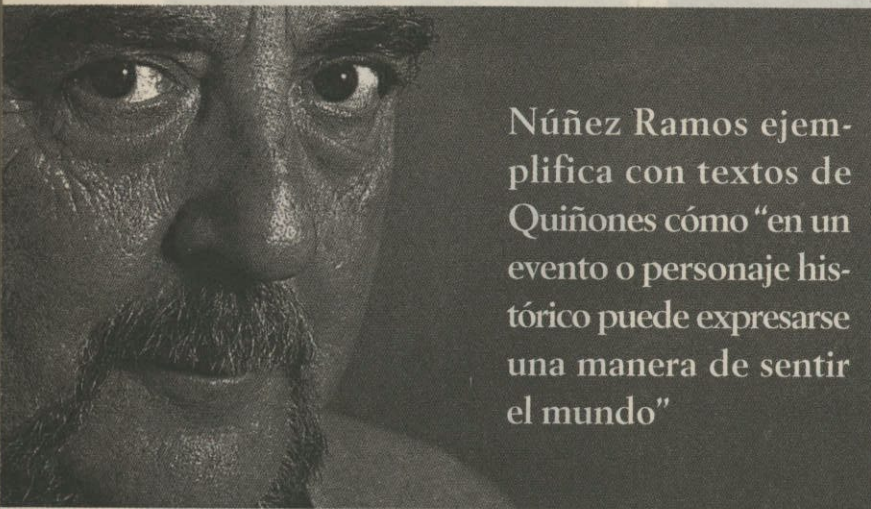
Montale: los limones fulgentes, entrevistos  
en un patio de invierno:  
le trombe d'oro della solarità.  
No quiero más palabras para eros.  
Dejadlo mudo: no crezca su lengua.  
No ciego: vea, cante y aprenda con los ojos.  
No le des más palabras.  
Si lo obligas en cartas, poemas o susurros  
de alta noche,  
lo corrompes, lo pudres,  
lo embalsamas.  
No tenga voz, y viva  
como los limoneros absortos de Montale.

**Aurora LUQUE**

# POESÍA HISTÓRICA...

J. ROMERO CASTILLO Y F. GUTIÉRREZ CARBAJO (EDS.)

Visor. Madrid, 2000. 590 páginas



Núñez Ramos ejemplifica con textos de Quiñones cómo "en un evento o personaje histórico puede expresarse una manera de sentir el mundo"

La guerra literaria no sólo libra sus batallas en las efímeras páginas de los periódicos o en la nocturnidad y alevosía de los programas televisivos sobre libros; también la crítica académica, presuntamente más objetiva, científica y distanciada, entra al trapo de las querellas de escuela y no lo hace con menos pasión ni con menos proclividad al disparate (aunque, sí, por lo general, con peor prosa).

*Poesía histórica y (auto)biografía (1975-1999)* es el nutrido tomo de actas del "IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED". Aunque sus páginas no se ocupan sólo de la poesía española del último cuarto de siglo, se trata de un tema que resulta claramente predominante. Alternan las colaboraciones de notable rigor, con otras que ilustran el indigesto cóctel que suelen formar vagas generalidades —que algunos confunden con la teoría— e intencionados prejuicios. Me limitaré a citar un ejemplo, quizá el más notable, pero desde luego no el único, del volumen. Virgilio Tortosa arremete (¿y quién no?) contra "la mal llamada poesía de la experiencia" con los siguientes argumentos: "Los signos que escribe esta promoción poética [...], implantada a fuerza de publicitarse e instalarse en los mecanismos de preservación de derechos en la bibliografía literaria actual, no deja de ser, en cuantos aspectos se analice, reafirmadores de una conciencia

de clase burguesa, pues nunca aparecerá el sujeto protagonista transformando el mundo o en conflicto permanente con él [...]: tan real es la del verano en playas y campos de golf como la de los drogadictos en los arrabales de los grandes cinturones urbanos, sólo que la una lo es de una clase social privilegiada y la otra de una desclasada..." Ya sé que parece una caricatura, pero no: semejante acusación, que ruborizaría incluso a un marxista (si alguno queda) está en la página 71, y precedida y seguida de otras que no tienen desperdicio. ¿Por qué —se pregunta el estudioso— "se publican, publicitan, distribuyen masivamente" los textos que hablan del verano en los campos de golf y no los que hablan de drogadictos? Pues porque "a nivel económico, político, interesan más, venden más (la miseria nunca es negocio)". Poetas que hablan en sus versos de drogas y drogadictos recuerdo bastantes —el Villena de *Marginados*—, pero que hablen del campo de golf no me parece que abundan demasiado.

No todo, claro está, se mueve a ese nivel de depauperado panfleto y desprecio por los textos (no se cita ningún poema concreto). Rafael Núñez Ramos, en *La poesía histórica y la poesía como historia*, ejemplifica con textos de Fernando Quiñones cómo "en una situación, evento o personaje histórico puede expresarse una emoción, una manera de sentir el mundo". Igual-

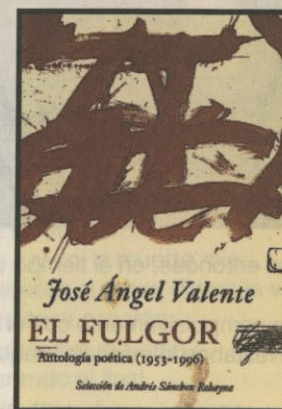
mente lúcida —pero desde otra perspectiva, la del que es juez y parte— resulta la colaboración de Luis García Montero, titulada *El oficio como ética*. Expone en ella sus ideas sobre la poesía, que son compartidas por un amplio grupo de poetas, y analiza tres poemas —de Juaristi, Marzal y Benítez Reyes— que pueden considerarse como manifestaciones de esa estética grupal. García Montero puede considerarse como uno de los protagonistas, quizá el más destacado, de este volumen colectivo.

Se debate mucho últimamente cómo se forma lo que se ha venido a denominar el "canon" de una época, los pocos nombres que quedan en la historia literaria mientras la mayoría se hunde en el olvido. con mentalidad infantil, algunos piensan en unos pocos santones que deciden "este sí, este no. Pero la formación del canon es una empresa colectiva: ningún crítico, por influyente que sea, ninguna editorial, por capacidad publicitaria que tenga, ningún suplemento por muchas páginas que le dedique, es capaz de situar a un autor entre los que cuentan en una época. puede ayudar, dar la señal de salida; hace falta, sin embargo, que se forme un cierto consenso colectivo. ¿Quiénes son los autores más decisivos de una época? Los inevitables, aquellos de los que tenemos que hablar nos gusten o no. Uno de los capítulos de *Poesía histórica...* está dedicada a la poesía de Juana Castro, pero no la vuelve a mencionar en el resto del volumen. Eso es señal de que no forma parte del canon de los últimos años. Hay sin embargo un puñado de poetas a los que alude una y otra vez. El que no siempre sea para bien no supone un dato en contra. Todo lo contrario: los detractores obsesivos contribuyen decisivamente a la promoción de un nombre y a hacerlo inevitable en la nómina poética de una época. Que no resulta inmodificable, claro está, pero que no se puede cambiar por decisión individual de nadie, por muy influyente que sea.

Jose Luis GARCÍA MARTÍN

## OTRAS VOCES

■ "Si, el fulgor: el rayo oscuro, la aparición o desaparición del cuerpo o del poema en los bordes extremos de la luz". Valente, uno de los máximos exponentes de la poesía española de este siglo, recogió en *El Fulgor* algunos de sus mejores textos entre 1953 y 1996. Valente, que dedicó su vida tanto a la reflexión como a la creación de la poesía, abordó en esta obra una crítica de la moral individual que permite al lector sumergirse en el universo personal del autor. El premio Nacional de Literatura y premio Príncipe de Asturias de las Letras demostró siempre, a través de sus obras, que la radicalidad que se le imputaba no estaba reñida con la tradición, con las raíces, fuente inspiradora que el autor supo hacer suya. Esta antología recoge lo más significativo de un poeta que ha fascinado durante más de cuarenta años. Destaca también el diseño de la cubierta de Antoni Tàpies.



■ *Tercio de muerte* (Pre-Textos) es el primer libro de poemas de la filóloga y profesora Ana Isabel Ballesteros Dorado, autora de diversas publicaciones relacionadas con el teatro español e hispanoamericano, que ha sido galardonada con el premio "Villa de Cox" por este libro. En esta obra, llena de sentimiento y vitalidad, aborda, desde una perspectiva intimista y en ocasiones en primera persona, el universo del toro, transmitiendo las pasiones y percepciones del animal, poniéndose en su piel para comunicar su trayectoria vital. E. D.

## ARCHIPIÉLAGO NÚMERO 43

La figura de la polémica escritora francesa Simone Weil se convierte en el tema principal del número 43 de la revista "Archipiélago" (Cuadernos de Crítica Cultural). José Jimenez Lozano, Carlos Ortega, Jesús Moreno Sanz y Patricio Peñalver escriben sobre la odiada y amada Weil, criticada tanto por políticos de todas las tendencias como por literatos de la época. La conversación del escritor Günter Grass y el sociólogo Pierre Bourdieu sobre la situación del mundo en el último mes de diciembre es el otro tema protagonista de este número, que se completa con la sección de reseñas bibliográficas, un editorial ("Minima Moralia") que habla del nacionalismo vasco en clave literaria y la habitual "Biblioteca", dedicada en esta ocasión a Paul Celan.

## ESCRIBIR Y PUBLICAR NÚMERO 20 600 pesetas

La revista literaria "Escribir y Publicar" celebra su número 20 abriendo con una entrevista al escritor Miguel Delibes, que habla del proyecto de convertir *El Hereje* en película y de su relación con el mundo cinematográfico. El debate de actualidad, libro vs. ordenador, llega también hasta sus páginas de la mano de Umberto Eco. El número se completa con una entrevista a Juan Villoro, narrador mexicano que habla de su último libro, *La casa pierde*.

## FÁBULA NÚMERO 8 500 pesetas

La revista "Fábula", de la Asociación de Jóvenes Escritores y Artistas, incluye, como es habitual en esta publicación, relatos cortos alternados con poemas, todos ellos de escritores jóvenes que encuentran en esta revista literaria la plataforma idónea para dar sus primeros pasos en el mundo de las letras. El plato fuerte es la entrevista con el escritor Noah Gordon, donde el autor norteamericano habla de su libro *El último judío*. E.D.

# MARÍA BONITA

## IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

Anagrama. Barcelona, 2000. 153 páginas, 1.900 pesetas

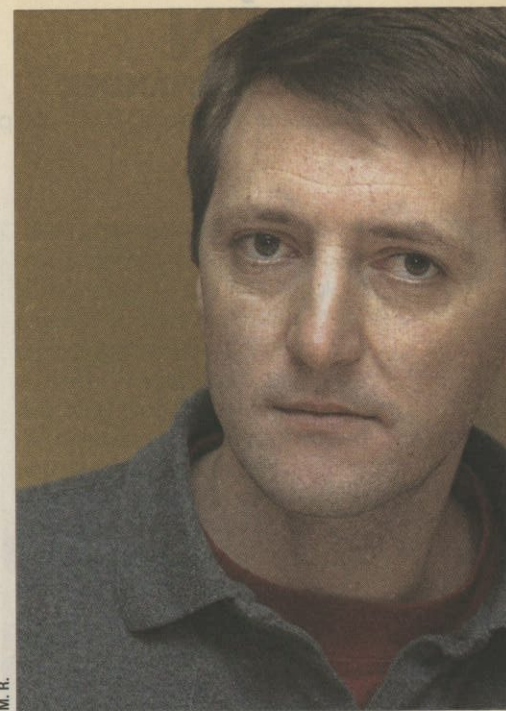
Una vez más, Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) ha escogido una historia a su medida: la infancia y la entrada en la adolescencia de una niña, con sus inquietudes, sus vagas aspiraciones, sus momentos de desolación, su deslumbramiento al entrever, en el mundo de su tía Amalia, una vida posible y una red de afectos muy distintos de todo lo que le ofrecen su pobre hogar y unos padres distantes, amargados y adustos. La vida brillante y desahogada de la tía Amalia y la confrontación con el ambiente gris y menesteroso en que se desenvuelve la existencia cotidiana de María conducen a reflexiones como ésta: "Si yo hubiera podido elegir una madre, habría optado sin dudarlo por la tía Amalia. Sí, me habría gustado ser hija suya [...] y oler como la tía Amalia, que olía a canela y a pétalos de rosa, y no como mi madre, que olía a ajo y a leche agria" (pág. 19). El relato, puesto enteramente en boca de María, funde con naturalidad la perspectiva infantil y las observaciones propias de una narradora ya adulta, que recuerda los hechos tiempo después y trata de reconstruir las impresiones y los estados de ánimo tal como se produjeron en su momento. La niña presencia escenas cuyo sentido último no siempre logra descifrar y la narradora intercala o añade reflexiones y juicios que corresponden más bien a la edad adulta en que la memoria rehace el pasado: "Yo estaba bastante confundida por lo que había visto, pero en el fondo no podía dejar de sentir cierta satisfacción. La perversa satisfacción de quien ve cumplirse sus más oscuras intuiciones" (pág. 50).

Este territorio infantil es, con pequeñas variaciones, el escenario habitual de los relatos que hasta ahora ha publicado Martínez de Pi-

són. Y seguramente hay en la actualidad pocos escritores —si es que hay alguno— tan dotados como él para el buceo en los estratos más profundos de estos personajes de personalidad aún borrosa, que abren con dificultad sus ojos al mundo de los mayores, visto parcial y elusivamente, interpretado a medias, convertido en una suma de hechos opacos no siempre comprensibles. Los desajustes en la comunicación entre padres e hijos, el desarrollo de una conciencia enfrentada a realidades y valores desconocidos, el choque de lo deseado o lo imaginado con la realidad circundante, son algunas de las características que el escritor aragonés inyecta en sus personajes con extremada eficacia. Sus criaturas, apenas dotadas de corporeidad, perfiladas con toques mínimos, poseen, sin embargo, hondura psicológica y verosimilitud. El dilema de María, resuelto en su preferencia por la tía Amalia frente a la madre, coloca los sentimientos por encima de las normas sociales. Estos es, por así decir, lo literario, y la

**Se trata de una obra  
llena de sutiles detalles,  
finas percepciones que una escritura  
pulcra y precisa se encarga de subrayar.  
Excelente narración**

decisión de seguir a su tía y compartir con ella un futuro incierto es propia de un personaje soñador al que fácilmente se encasillaría como romántico. En el orbe de la historia narrada, los sucesos son más prosaicos, y es precisamente el arrebatado sentimental de tía y sobrina lo que destruye ese mundo idealizado y provoca un final devastador en el que las constricciones sociales acaban por imponerse. Por eso la que podemos considerar vida adulta de María se erige sobre una sensación de culpabilidad que marcará para siempre su espíritu. El final de la infancia representa también el final de un sueño que incluía una vida feliz, repleta de lujo y afectos, y el personaje reconoce: "Sólo entonces me di cuenta de que yo había teni-



M. R.

do la culpa de todo" (pág. 153). El gesto de acogida de la madre en las últimas líneas de la novela —que hubiera sido preferible dejar en simple apunte, en pura alusión, podando las palabras demasiado explícitas de María— sugiere que el cierre de una etapa vital engañosa y difícil se ha consumado y que ahora se inaugura otra, tal vez más apegada a la realidad y más acorde con las convenciones, pero con el lastre de un pecado original, porque su punto de partida es lo que María sentirá ya para siempre como una acción culpable.

*María bonita* —título intencionado no sólo por la coincidencia con el nombre del personaje, sino también porque la letra de la canción insta a recordar una etapa feliz— es una obra llena de sutiles detalles que una escritura pulcra y precisa se encarga de subrayar. Multitud de imágenes fugaces permanecen como expresivos destellos en la memoria del lector: la madre vistiéndose con su mejor ropa gastada para ir a Madrid, la tía Amalia secándose y cepillándose el pelo, la maleta de cartón con que viaja María, Don Juan de Borbón y su séquito cenando en Estoril, el paso por la aduana, el encuentro en el tren o la sonrisa triste de tía Amalia, ya esposada, a manera de muda y amarga despedida. Excelente narración, muy bien compuesta y escrita. Digámoslo sintéticamente: literatura de calidad.

Ricardo SENABRE

# EDÉN

FELIPE HERNÁNDEZ

Seix Barral. Barcelona, 2000. 350 páginas, 2.800 pesetas

La nueva y extraordinaria novela de Felipe Hernández, *Edén*, prolonga el gusto del autor por el relato intelectual y aquí lo aplica a una indagación del sentido último de la vida, de su valor y de lo que en ella merece la pena; todo eso tras explorar el precio que debe pagarse por alcanzarlo. Es, así, una novela implacable, pero afirmativa: una novela moral que avisa de peligros inconcretos pero ciertos y apuesta por unos principios y los defiende hasta sus últimas consecuencias. Para llegar a éstas recorrer un verdadero infierno, con resonancias del pensamiento sagrado y metafísico, y de las más exigentes letras contemporáneas. Hay huellas bíblicas, unas explícitas como el polisémico título, la cita del Génesis que abre el libro o la mención del monte Tabor; otras sugeridas, así el nombre de un arquitecto que planea sobre toda la historia (Decelis) o el misterioso texto de sentido hermético que engarza el relato entero. Y también hay ecos profanos, sin duda del absurdo kafkiano, menos aparatosos pero intensos de Samuel Beckett y, aunque pueda parecer sorprendente, creo que también del hombre cosificado del marxismo.

Menciono estas conexiones por ser fundamentales en el entramado de la novela y por sugerir con ello su carácter culto, pero nada de eso reduce su originalidad ni sus propiedades narrativas. *Edén* desarrolla una anécdota personal muy marcada, la de un tal Samuel Molina, traductor caído en desgracia dentro de un sistema burocrático inflexible, el que rige una sociedad implacable con sus ciudadanos, no localizada en tiempo ni espacio definidos, y que remite tanto a escenarios de una edad mágica como a los de un porvenir deshumanizado. A pesar de tan peculiares rasgos, logra el autor crear un ámbito entre el futurismo urbano y la naturaleza salvaje plenamente real, convincente. Igual sucede con el traductor, víctima de la inexorable lógica del absurdo –si puede decirse de este modo paradójico– y también real, próximo, definido has-

Una obra de esta envergadura atenúa las suspicacias que se extienden sobre el porvenir de la novela. El peligro será muy relativo mientras existan narradores como Felipe Hernández

ta la cercanía de una persona corriente en su aspecto externo y en su psicología y tribulaciones.

Sé que estos datos sólo apuntan de lejos la trama y los conflictos de *Edén*, pero no puedo ir más allá, porque detallarlos ni es fácil ni lograría otra cosa que empobrecerlos hasta la inexactitud. Es el reto que entraña un libro complejo y sutil como éste. Por ello, tengo que contentarme con reducir la síntesis de su contenido a un esquema: en la novela se desarrolla la dramática, enajenante peripecia de alguien que pugna por afirmar su identidad, de la que ha sido cruelmente desprovisto. Este eje se llena de peripecias en sí mismas interesantes, hijas de una fecunda imaginación, de una inventiva buena y oportuna. De modo que la obra se sigue con el interés que suscitan los hechos, las personas y el ambiente; dentro, claro, de una literatura que exige atención. Esa curiosa base argumental está montada en una minuciosa estructura que ordena los materiales con un completo rigor.



Todo ello sirve de cimientos al elemento reflexivo antes aludido. El peso de éste es enorme, pero queda claro que no se trata de un libro filosófico o ensayístico, sino de una narración de corte intelectual en la que lo especulativo no prevalece sobre lo novelesco. Los conflictos que atenazan al traductor y el medio en el que se producen crean una realidad distinta de la nuestra común, conexa con ella y plena de sentido. Es la peculiar realidad producida por la literatura, que aquí tiene rasgos de pesadilla.

El mundo de *Edén* emparenta con las experiencias oníricas según leyes propias, dependientes de un proceso lógico implacable. En él se articulan de modo natural los problemas medulares del relato, que son los de la identidad, la comunicación de lo inefable, el estatuto de lo real, la inocencia, los rigores del absurdo o la impiedad (matizada con un punto de ternura). Tal vez –pues no es un libro de propuestas simples– todos ellos quepan en otro asunto que los abarca, la soledad. Y, a su vez, éste entra dentro del que me parece –aunque lo digo con cautela– la fuente y la meta de toda la novela, el amor. ¡Qué libro más amargo y exultante es *Edén* en este sentido!

Sin olvidar esas otras cuestiones, el autor hace una larga excursión por los dominios de la esencia humana cuyo tremendo desenlace es una elegía del amor inalcanzable. Una obra de esta envergadura emocional, intelectual y artística atenúa las suspicacias que actualmente se extienden sobre el porvenir de la novela. El peligro será muy relativo mientras existan narradores con la hondura y la capacidad de riesgo de Felipe Hernández.

Santos SANZ VILLANUEVA

## LIFTING

JOSÉ LUIS MUÑOZ

Premio Café Gijón, 2000.

Algaída. 291 págs, 2.500 ptas.

Este salmantino afincado en Barcelona cuenta en su haber literario con una docena de títulos novelescos y una intensa actividad en la Prensa. A cuestras lleva reconocimientos que confirman que una novela como *Lifting*, de trama sencilla, alejada de retóricas y excesos verbales, atrevida y mordaz, sólo resulta de un estilo entrenado para fabular la realidad desde la expresividad de una parodia que asesta derechazos a la desproporción, la sofisticación y el sinsentido de algunos males de la sociedad contemporánea.

Y aquí lo pone al servicio de un relato que, en manos de un narrador, protagonista y testigo de la peripecia vital que expone, contiene una disparatada radiografía de esta realidad degradada por servidumbres absurdas e insatisfacciones sin límite; un patético cuadro de lo que una determinada clase urbana exhibe sin pudor. Desmesura y teatralidad que no ocultan su intención de conducir la representación de tan triviales afanes hasta el absurdo, porque la denuncia apunta a males más profundos. Como el miedo al fracaso social, a asumir el paso de los años, a no poder competir con las mismas armas que hoy exige el éxito profesional y personal.

Ésta es, pues, una historia de desesperanzas, descontentos y desencuentros. Su acción lineal la mueve ese contexto urbano escogido para la farsa: la familia del protagonista. Él, un cuarentón que galopa hasta los 50, y trabaja día y noche para corresponder al asedio en que se ha convertido su vida desde que vive en una urbanización de adosados de lujo. Ella, una decoradora de interiores obsesionada por responder con la cirugía plástica a todas sus insatisfacciones. Detrás tres hijos ya "crecidos". Al lado, unos vecinos ingleses que añaden a la trama la justa intriga para que la representación conduzca hacia alguna parte. Y al fondo el ruido del mundo en el que se mueven: atinada reflexión, sobre las transformaciones sociales, la vida y sus únicos asideros legítimos.

Pilar CASTRO

# DE OCA A OCA

CRISTINA CEREZALES LAFORET

Destino. Barcelona, 2000. 279 páginas, 2.400 pesetas

“La vida no son hechos aislados, sino un conjunto de cosas entramadas”, nos recuerda el narrador de esta primera novela de Cristina Cerezales Laforet —qué linaje más prometedor para una novelista incipiente—, madrileña de 52 años, pintora hasta que en 1996 dejó de pintar —reza la contratapa del libro— y autora de algún otro escarceo literario, desconocemos si anterior o posterior a éste, que por ahora permanece inédito. Los “hechos aislados” de una vida de mujer, Justa, y el “entramado” que los anuda a una comunidad rural, la de Olmeda, son la columna vertebral de una historia que nos habla del paso del tiempo y de la soledad que lo acompaña. Sus personajes —Ignacio, Justa, Lucas, Amadora, también los secundarios—, que a ratos son deudores de los de Delibes o los de la primera Ana María Matute, viven oprimidos en un ambiente que propicia su aislamiento. Un aislamiento que a veces es físico —el molino donde vive Justa la aleja del resto del pueblo— y a veces moral: la locura, la incompreensión, el desamor o el anclaje en el pasado lastran sus

existencias y les obligan a vivir pendientes de un sueño de libertad —simbolizado por el mar— o de una recuperación vana del pasado. Así, la novela parte de unas palabras de Amadora, mentora de la protagonista, en la que insta a ésta a “recuperar a la niña que fue”. Será ese proceso de recuperación el que, como un aprendizaje tardío, hará ver a Justa hasta qué extremo le desagrada su vida y qué vías de escapatória conserva aún. Al cabo, el mar y un amor imposible de juventud se unirán en una esperanza final. Y en un desenlace desgajado en exceso del resto de la novela, a mi entender, en el que el lirismo desmedido y un cierto homenaje a Juan Ramón Jiménez se leen con demasiada extrañeza, sobre todo después de acostumbrarse a la sobriedad que caracteriza el estilo de la autora. Cerezales maneja mejor otro tipo de recursos. Por ejemplo, es muy interesante la relación que existe entre el paso de las estaciones —del tiempo— y los encabezamientos de los capítulos, que llevan el nombre de distintos colores. La protagonista es pintora, y es desde

Maneja bien Cerezales la intensidad de su discurso, sabe ofrecernos diálogos creíbles. Y, en suma, sabe hablarnos de una vida que es, en sus propias palabras “como el Juego de la Oca”

sus ojos que asistimos a esa peculiar mirada cromática, más rica aún si no olvidamos que también la autora ha cultivado las artes plásticas. También maneja bien Cerezales la intensidad de su discurso, sabe moderarse en los momentos más enfáticos, sabe ofrecernos diálogos desgarrados y creíbles, sabe jugar con la secuencia temporal y con el profundo lirismo de algunas de sus imágenes. Y, en suma, sabe hablarnos de una vida que es, en sus propias palabras “como el Juego de la Oca. Un recorrido en solitario [...] El final parece inalcanzable. Es lo bonito del juego, su dificultad.” Lo mismo puede decirse de la Literatura.

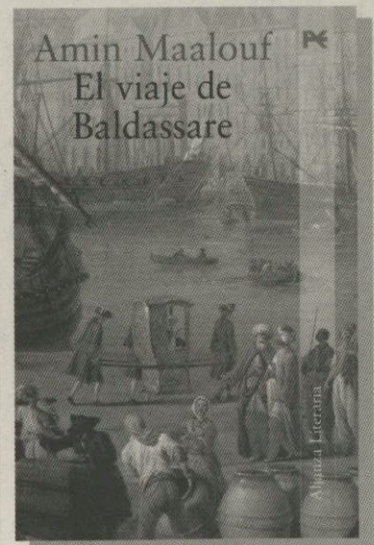
Care SANTOS



## Año 1666: sólo un libro puede detener el fin del mundo.

Amin Maalouf, el autor de *León el Africano* nos propone un viaje fascinante a la búsqueda de un enigmático libro.

*El viaje de Baldassare*, la nueva novela de Amin Maalouf.



“El viaje de Baldassare”  
Amin Maalouf.



Alianza Editorial  
Alianza Literaria

# THE BEATLES. ANTOLOGÍA

PAUL MCCARTNEY, GEORGE HARRISON, RINGO STARR Y JOHN LENNON

Traducción del equipo editorial. Ediciones B. Barcelona, 2000. 367 páginas, 9.995 pesetas

En octubre de 1961 alguien pidió en una tienda de discos de Liverpool *My Boonie*, una grabación de un grupo desconocido llamado The Beatles. La banda era una de tantas de las que actuaban en los clubes subterráneos de Liverpool y el gerente de la tienda era Brian Epstein, que acabaría siendo el primer manager de los Beatles. *Los Escarabajos* acababan de regresar de tocar en los más sórdidos clubes de la ciudad de Hamburgo y estaban dispuestos a incendiar las noches de Liverpool. George Harrison recuerda que la mayoría de los camareros y barmans de los locales de Hamburgo eran gánsters, y da cuenta de las refriegas que se producían durante las actuaciones. Muchas noches acababan envueltas en humo por culpa de las pistolas de gas lacrimógeno. "La canción más adecuada como acompañamiento de una pelea, no sólo en Hamburgo sino en Liverpool, era *Hully Gully*. Cada vez que tocábamos *Hully Gully* estallaba una pelea". La policía llegó a deportar a algunos de la banda porque no tenían permiso de trabajo en Alemania y en más de una ocasión los Beatles dieron con sus huesos en la cárcel de Hamburgo.

Fueron los malos tiempos de todos los comienzos, cuando tocaban en el Cavern de Liverpool y cuando Paul McCartney estuvo a punto de dejar el grupo por un trabajo fijo, con un salario de siete libras y catorce chelines a la semana. Finalmente Paul tuvo un ataque de lucidez del que no se ha arrepentido nunca: "¡A la mierda! No soporto este sitio. Dejé el trabajo y nunca más volvieron a verme por allí".

Se estaba gestando la leyenda. El azar y la obstinación se alternan a menudo en la biografía de los Beatles. Así, el famoso peinado de los *Escarabajos* tuvo su origen en uno de los viajes a Hamburgo en el 61. Lo cuenta George Harrison: "Recuerdo que una vez fuimos a las piscinas cubiertas; el agua me había dejado el pelo caído hacia delante y (Astrid



y Klaus) me dijeron: "No, déjate así, te queda bien" [...] cuando el pelo se secó se quedó para abajo, y con el tiempo se convertiría en *el look*".

La forja de los Beatles estuvo indisolublemente unida a la construcción de una estética, que con el paso del tiempo iba a evolucionar acorde a los cambios de imagen de las masas juveniles. Fue Brian Epstein quien insistió para que se desprendieran de las cazadoras de cuero. "Mirad, si lleváis traje conseguiréis más dinero", les dijo Epstein, según recuerda Harrison. Para Paul no hubo ningún problema a la hora de cambiar el cuero por los atildados trajes negros: "Todos fuimos contentos al otro lado del río a Wirral, a Beno Dorn, una pequeña sastrería donde confeccionaban trajes de *mohair*. Así empezamos a cambiar nuestra imagen".

Ringo cuenta que él solía llevar el pelo hacia atrás, como un *teddy boy*, con peinado a lo Tony Curtis y patillas. "Me dijeron: aféitate las

patillas y échate el pelo hacia delante, y eso hice". Los duros hijos de las clases trabajadoras de Liverpool convertidos de golpe en chicos presentables que iban a salir por primera vez en un programa de televisión. Las cámaras de Granada TV acudieron al Cavern para filmar en directo. Después vendría la grabación de *Love me do* para EMI. La canción llegó al número 17 en las listas británicas. Pero no avanzó mucho más. Así lo ve George: "Fue fabuloso, pero después de llegar al número 17 no recuerdo qué pasó. Probablemente dejó de escucharse y desapareció, pero lo importante es que cuando volvimos a EMI nos trataron mejor: Hola chicos, pasad".

En 1962 los Beatles vendían 100.000 copias de *Love me do* y habían aprendido que para eliminar obstáculos tenían que seguir ciertas reglas. "Para llegar al Palladium y a todos esos sitios tuvimos que llevar traje y jugar a su juego", dice George. Unos años antes, en diciembre de 1960, el

poeta de la generación *beat* norteamericana, Allen Ginsberg, acababa de regresar a estados Unidos desde la selva amazónica donde había tenido experiencias con mesalina y LSD-25. Los chicos de Liverpool estaban entonces muy lejos del mundo salvaje de Burroughs, Kerouac y Ginsberg. Sólo a mediados de los 60, después de una crisis que les haría replantearse su trabajo, los ya famosos Beatles buscarían nuevas experiencias personales que les llevarían a buscarse a sí mismos en las religiones, en la música de Ravi Shankar, en los viajes a Oriente y en los alucinógenos. Paul McCartney recuerda uno de los momentos de autocrítica: "George ha dicho: 'ya no éramos músicos. Sólo éramos unos muñecos de trapo melenudos', y creo que tenía razón. Estábamos empezando a hartarnos de ese aspecto del asunto". Tras la crisis, en 1967, el álbum *Sgt Pepper* marcó el cambio de rumbo musical y estético de los ingleses. "*Sgt Pepper* pareció captar el ambiente de ese año y también permitió que otra mucha gente se pusiera en marcha y empezara algo nuevo", dirá Ringo.

Entrecruzadas, las declaraciones de los cuatro músicos que vamos a ver contrastadas en esta biografía a varias voces, incluida la del asesinado John Lennon (procedente de archivos y grabaciones), vienen a componer el fresco de una época que constituye también la memoria social, estética y musical de varias generaciones de hombres y mujeres occidentales. Desde la complejidad de puntos de vista que plantea esta mirada múltiple, documentada con una valiosa aportación gráfica, la historia de los Beatles contada por ellos mismos y por algunos secundarios cercanos, no aporta nada novedoso, pero hace más real la construcción del mito y recoge algunas interesantes reflexiones que los protagonistas extraen de su tiempo y de su propia trayectoria. Y eso no es poco.

Lourdes VENTURA

**La historia de los Beatles contada por ellos mismos no aporta nada novedoso, pero hace más real la construcción del mito y recoge algunas interesantes reflexiones que los protagonistas extraen de su tiempo y de su propia trayectoria**



Imagen tomada por Linda McCartney para la que sería la última filmación del grupo al completo

# MAYANS O EL FRACASO DE LA INTELIGENCIA

JAIME SILES

Institución Alfonso el Magnánimo. Valencia, 2000. 131 páginas

El concepto de Ilustración —movimiento reformista con el que, en el siglo XVIII, se inicia la modernidad— ha dado lugar últimamente a cierta polémica relativa a su complejidad, su diversidad y su cronología. Hace sólo unos meses lo planteaba Antonio Mestre a propósito de un reciente libro de Francisco Sánchez-Blanco, en "Revista de libros". Sin entrar en detalles, la razón básica de las discrepancias se encuentra en la necesidad de matizar una idea que se vuelve falsa cuando es excluyente: que la Ilustración fuera una corriente de radicalismo ideológico revolucionario en todos los órdenes, especialmente en política y religión. Mes-

to— de lo que hacen suponer algunas interpretaciones. Señalo esto como indicio de la actualidad del libro de Siles, y no para vincularlo a una polémica que no es su propósito expreso, aunque es evidente de qué lado estaría si lo fuera.

Los dos primeros capítulos de la recopilación de Siles tratan las ideas y las aportaciones de Mayans en el ámbito de la lingüística hispana prerromana: catalogación de inscripciones ibéricas en lápidas y monedas, pluralidad de lenguas en la Península, coexistencia de las escrituras autóctonas y de la latina, imposibilidad de descifrar el ibérico. La parte más llamativa de este apartado es la relativa a la supues-

nes del XVII, se propusieron superar el escolasticismo que lastraba el pensamiento en la enseñanza universitaria, introducir el racionalismo y establecer el método experimental y la observación en la ciencia, independizándola del dogmatismo y la metafísica. Todo ello supuso una notable actualización progresista del pensamiento español, aunque no un atentado contra la ortodoxia religiosa o política: en ello reside esencialmente la diversidad del concepto de "Ilustración" a la que he aludido al principio. La aportación fundamental de Mayans consistió en sentar las bases de una historiografía científica derivada de la crítica de fuentes documentales y de leyendas y mitos.

El "fracaso de la inteligencia" al que alude Siles se refiere a las malas relaciones que mantuvo Mayans con los poderes legales y fácticos, a causa de la independencia de criterio que lo llevó al fin al ostracismo y al estudio solitario. Jalonaron ese fracaso la polémica con Feijoo, el enfrentamiento al Diario de los literatos y a las Reales Academias Española y de la Historia, la persecución de su edición de la *Censura de historias fabulosas* de Nicolás Antonio, el naufragio de la Academia Valenciana que quiso convertir en un centro de investigación dedicado a la tarea de renovación de la historiografía española. Concluye el volumen con un capítulo que adquiere en estos momentos una involuntaria actualidad, por razones bien distintas, al ocuparse de las ruinas de Sagunto como tema literario en los siglos de Oro, y como objeto de estudio científico en el siguiente. En el siglo XVII, la poderosa familia Barberini construyó su espléndido palacio sin mucho escrúpulo en cuanto a los restos arqueológicos romanos, y se hizo popular el epigrama "Lo que no hicieron los bárbaros lo hicieron los Barberini". A Mayans le encantaría saber que está a punto de remediarse el desaguado que merecía que se dijera hoy que "Lo que hicieron los bárbaros, lo hicieron los valencianos".

Guillermo CARNERO

## VIAJE A OXIANA

ROBERT BYRON

Península. Barcelona, 2000

349 páginas

Por este diario de un viaje realizado por Rusia y Afganistán, Robert Byron obtuvo en 1937 el Literary Award del Sunday Times. Tras su primer libro, *The Station*, basado en una visita al monte Athos, este inglés educado en Eton y Oxford se hizo famoso por su condición de viajero y por sus opiniones heterodoxas. Como recuerda la introducción de Bruce Chatwin, que elevó este libro a la categoría de texto sagrado, Byron tenía prejuicios bastante agudos y no se ahorró improperios contra la Iglesia Católica, el arte de la Grecia clásica, Rembrandt o Shakespeare, quien escribió "exactamente el tipo de obras que se esperaba de un tendero". Dedicado a la arquitectura, fue en busca de los orígenes de la islámica. En 1941, durante la II Guerra Mundial, se ahogó cuando torpedearon el barco en el que viajaba al África Occidental.

Es posible que en su momento un libro de viajes como éste aportara una tesis fundamental, una nueva visión del arte persa. Los monumentos más admirados por Byron son el resultado de una fusión entre la antigua civilización iraní y los pueblos de estirpes nómadas procedentes de la cuenca del Oxus e incluso de más allá. Leído hoy, resultan de un interés muy minoritario sus abundantes descripciones de mezquitas y demás tesoros arqueológicos. Realmente hace falta un talento de gran calibre para ser capaz de transportar al lector a algún punto de emoción con una prosa modelada de piedras, ladrillos y azulejos. Byron era gracioso y muy ameno en sus rápidos frescos humanos y tenía talento, pero no tanto. Hay que convivir con demasiada erudición para disfrutar de estas estampas entre la aventura y la comedia, o de alguno de sus comentarios crueles, como el que le dedica a un santo, Ansari, que murió apedreado por unos chiquillos cuando hacía penitencia. "Uno siente cierta simpatía por aquellos muchachos, pues Ansari era un prodigioso pelmazo".

Román PIÑA



Siles ofrece en su libro una síntesis transparente de lo que significa Mayans dentro de una Ilustración bien entendida

tre —catedrático de Historia en la Universidad de Valencia— ha sido, entre nosotros, y a lo largo de su fecunda vida de investigador, cabeza visible de una línea de pensamiento, española y extranjera, que ha conseguido aclarar y diversificar muchos tópicos sobre el reformismo dieciochesco, centrándose en la figura de Gregorio Mayans (1699-1781), con la colaboración de Jaime Siles en más de una ocasión. El año pasado publicó Mestre una biografía de Mayans a la que debe remitirse cualquier interesado en el personaje y en su época. Su lección última es que Mayans —y tantos otros de su misma mentalidad o entorno— no pueden ser relegados al papel de polvorientos eruditos en una época cuyos vectores de renovación son más numerosos, más complejos y más anclados en la tradición —hasta el Renacimiento—

ta entidad del vascuence como lengua primitiva de España e incluso —según el venerable Larramendi— como la originaria de la humanidad entera, la común antes de la torre de Babel, aquella en la que Dios, Adán, Eva y la serpiente conversaban en el paraíso. También la postura antibarroca de Mayans de acuerdo con el ideal neoclásico de claridad textual, que supuso el retorno a los clásicos del siglo XVI y el propósito de purgar la predicación de los excesos que ridiculiza el P. Isla en *Fray Gerundio*. Pueden ser éstas cuestiones accesibles sólo a estudiantes y especialistas pero no lo son las tratadas en el capítulo tercero, pues en él se ofrece una síntesis transparente de lo que significa Mayans dentro de una Ilustración bien entendida en toda su amplitud, y heredera de los "novatores" o renovadores que, desde fi-

## ¿QUIÉN SE HA LLEVADO MI QUESO?

SPENCER JOHNSON

Traduc. M. Guiguí. Urano, 2000  
93 páginas, 1.200 pesetas

Ninguno de los grandes suplementos culturales españoles le ha dedicado atención a este libro, que ya va por la décima edición. Supe que existía en una comida, a la vuelta del verano, en Puerta de Hierro. Un inspector de Hacienda se refirió a su veraneo diciendo que había quedado marcado por dos acontecimientos: la entrada de ladrones en su casa de Mallorca y la lectura de *¿Quién se ha llevado mi queso?*

La razón del éxito de un libro de apariencia insignificante reside en la sencillez con la que se aborda una de las grandes angustias del ser humano: el miedo al cambio. Spenser Johnson, licenciado en Psicología y doctor en Medicina, propone al lector adentrarse en un sencillo y breve cuento con cuatro personajes. Dos ratones, Oliendo y Corriendo (Oli y Corri) y dos "personitas", Kif y Kof, del tamaño de los ratones pero de modo de pensar y actuar "muy parecidos a los seres humanos actuales", que se mueven en un laberinto en busca de queso, su alimento preferido. Durante mucho tiempo son felices porque disponen de grandes existencias de queso, pero, de pronto, un mal día llegan a la Central Que sera y se la encuentra vacía. Mientras Oli y Corri vuelven al laberinto para encontrar un nuevo depósito de queso, Kif y Kof se aferran a la creencia de que en algún momento todo volverá a ser como antes.

Las pocas hojas del libro intercalan quince en las que se lee sólo una frase que resume la tesis de Johnson: estar atentos a las señales que indican la conveniencia de introducir cambios y proceder a ellos sin dilación. El efecto sobre el lector es llevarle al análisis de sus temores en sus relaciones personales. La consecuencia social para las empresas es perder el miedo al cambio para sobrevivir. La metáfora del queso adquiere así una presencia mental tan poderosa que nos obliga a examinar la necesidad de introducir cambios en nuestra vida. Empezando por el amor y el trabajo.

Bernabé SARABIA

# OBRA COMPLETA

JUAN BOSCÁN

Edición de Carlos Clavería. Cátedra, 2000. 568 páginas, 1.500 pesetas

La figura de Juan Boscán (1487/92-1542), el "Rodrigo de Triana" del Renacimiento poético español junto al "descubridor" Garcilaso, merece más atención de la que se le viene dedicando. Desde el volumen en que lo estudió Menéndez y Pelayo en 1906, ha sido objeto de algunos buenos trabajos —destaquemos el excelente trabajo de A. Armisen sobre su lengua poética (1982), y ediciones como la de Riquer-Comas-Molas (1957), o las del propio Clavería de 1991 y 1995. La presente supone una puesta a punto crítico-teórica y textual de notable interés. Tras una sobria introducción sobre la vida y obra del vate catalán, se edita cuidadosamente su obra "poética" dividida en cuatro libros: los tres primeros, procedentes de la "princeps" de Amorós (1543), y el cuarto, de obras excluidas por el poeta de dicha edición. La ortografía se moderniza con acierto, las notas —ecdóticas o explicativas— son rigurosas, aunque a veces escasas o muy sucintas. En conjunto, el libro constituye un instrumento muy útil para penetrar en este singular ámbito poético.

La biografía de Boscán se nos ofrece en sus líneas esenciales. Su padre, funcionario bien relacionado con la corona de Castilla, cuida su formación humana y sus relaciones sociales. Así llega a ser criado del rey Fernando de Aragón, miembro de la guardia real, ayo de la familia de Alba, amigo íntimo de Garcilaso de la Vega, conocido de B. Castiglione y A. Navagero, cortesano de Carlos V, y hasta soldado en la defensa de Viena contra los turcos (1532). Casado con Ana Girón (1542), su vida transcurre en



palacio, en el seno de su familia, o ante la mesa de trabajo. Representa, en fin, al hombre del Renacimiento, tal como lo describe *El Cortesano* de Castiglione (1528), que él tradujo en 1534 sobre un ejemplar italiano que le había remitido Garcilaso.

El moderno editor da cuenta puntual del encuentro de Boscán con A. Navagero en Granada en 1526. El embajador de Venecia le induce a cultivar en castellano el tipo de poesía que entonces se hacía en Italia. Boscán acomete la empresa empezando por hispanizar la métrica, para hacer luego lo mismo con los géneros, temas y técnicas. Como resume Clavería, incorpora problemas modernos, asimila a Petrarca, Aquilano o Pontano, se suma a la corriente neoplatónica, etc. Curiosamente, un burgués como él actúa de catalizador de una formidable revolución poética, movido por una curiosidad y sentido de la obra de arte poco comunes. Es verdad que todo olía

entonces a Renacimiento en España, que el terreno estaba abonado, y que Garcilaso elevó a genialidad sus intentos pioneros. Pero también lo es su consciencia —semejante a la de Nebrija— de que las nuevas trovas "hasta ahora no las hemos visto usar en España", de que su pluma se ensaya "en lo que hasta ahora nadie en nuestra España ha probado la suya", y de que "ha querido ser el primero que ha juntado la lengua castellana con el modo de escribir italiano" (ed. Amorós, 1543, fol. XX).

Estoy de acuerdo con C. Clavería en que los versos de Boscán "tienen encantos nada despreciables". Tal vez nunca escribiera un poema perfecto —incluyendo el "Leandro", el "Capítulo" del Libro III, o la "Respuesta a Diego Hurtado de Mendoza". Pero tiene sonetos, fragmentos y acuñaciones ciertos: "Yo, por querer, quisiera querer menos"; "Que siempre la verdad es descansada"... Boscán es también "poeta de versos desprendidos", "domador de destellos", "caminante en la noche que ilumina con cegadores cohetes". Sus desigualdades rítmicas pueden deberse a oído poco afinado o a que el castellano no fue su lengua materna. En cualquier caso, como dijo Menéndez y Pelayo —que tan claramente puso de relieve su carencias—, "fueron tales y tantas sus innovaciones técnicas, y tal fortuna lograron, que parece absurdo querer hacer la historia de la lírica del siglo XVI sin analizar muy menudamente a Boscán". Y es que a veces no pueden entenderse los mesías sin sus precursores.

Cristóbal CUEVAS



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

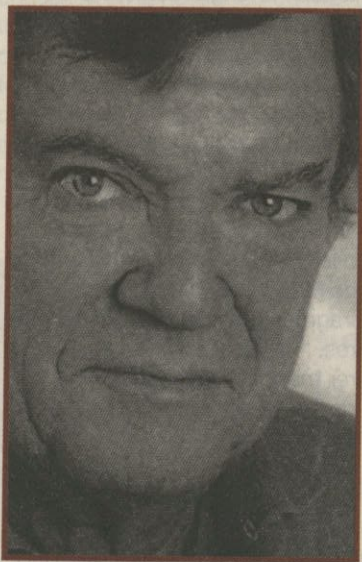
# EL IMPACTO DE LO NUEVO

ROBERT HUGHES

Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores. Barcelona, 2000. 430 páginas, 6.500 pesetas

Los más de veinte años transcurridos desde su redacción parecen darle nueva y mayor consistencia a los argumentos de Hughes. No es, sin embargo, un libro fácil, pues

recurre a un abanico de referencias que incluyen la historia, la literatura, el cine o la ciencia



El acierto en la narración de Hughes es consecuencia de las virtudes de su trabajo. En primer término el rigor documental, que nada o muy poco tiene que ver con la erudición meticulosa en lo accesorio

Dos datos me parecen relevantes para la mejor comprensión de este libro de Robert Hughes —cuarto de los suyos publicados en España, le han antecedido *A toda crítica*, *La cultura de la queja* y *Barcelona* (Anagrama)—; primero, que su origen es el de unos guiones para un programa de televisión del mismo título, cuyo texto ha sido, posteriormente, reconvertido y ampliado; segundo, que el programa fue emitido en 1980 y el libro fue publicado, en esta su segunda edición, en 1991 (edición a la que corresponde, creo, el añadido del capítulo séptimo, “El futuro que fue”, que aborda, precisamente, la locura mercantilista de los años ochenta).

Lo resalto porque los más de veinte años transcurridos desde su redacción no sólo no lo han envejecido, sino que parecen darle nueva y mayor consistencia a los argumentos de Hughes, y porque es preciso destacar que este no es un libro para especialistas, sino divulgador. No es, sin embargo, un libro fácil, pues Hughes recurre, lógica y continuamente, a un abanico de referencias que incluyen la historia, la literatura, el cine o la ciencia. Ocurre que un divulgador no tiene porqué ser un banalizador ni tiene, tampoco, que rebajar su discurso a la búsqueda de la imposible comprensión por parte de quienes no tengan interés alguno por la cultura ni, por tanto, bagaje intelectual propio con el que afrontar el texto.

Las ocho horas de emisión se han convertido en otros tantos capítulos que abordan la historia del arte desde 1880 hasta finales del siglo XX eludiendo la tópica sucesión cronológica de movimientos y tendencias —impresionismo, postimpresionismo, fauves, cubismo, etc.—, para hacerlo desde la perspectiva de ese impacto de lo nuevo, de lo moderno, desde sus albores optimistas y confiados en el siglo pasado hasta la desesperanza del

último tramo de éste. Hughes ha pretendido responder a ciertas preguntas fundamentales que son, a la vez, un guión de los emblemas de la modernidad: el maquinismo, el paisaje domesticado, la libertad individualizada e interiorizada, el horizonte visual ocupado por la reproducción mecánica, etc. Singular relevancia tiene, a mi entender, la posición política del autor y el análisis que, desde ese punto de vista, efectúa de las relaciones entre arte, poder político y compromiso o propaganda. Comparto su juicio de que el fracaso político de la vanguardia no justifica el descreimiento en sus principios.

El acierto en la narración de Robert Hughes es consecuencia de las virtudes de su trabajo. En primer término el rigor documental, que nada o muy poco tiene que ver ni con la erudición meticulosa en lo accesorio ni tampoco con la mera definición de una estructura general en la que encajar los datos de lo sucedido. En ese sentido, re-

## LA COSTA FATÍDICA

Robert Hughes (1938) estuvo a punto de morir hace casi dos años en un gravísimo accidente de tráfico que le ayudó a tener una visión diferente de su nación. Y la ha plasmado en una serie de televisión, coproducida por la BBC, y que está basada en su libro *La costa fatídica*, sobre el origen de su país como penitenciaría, para la que conversa con empresarios, estudiantes o incluso *drag queens*. Con una referencia clara: Australia todavía sigue marcada por su origen y porque el espacio mismo era una prisión: “caminabas a través del país, para encontrar nada, y entonces morías”.

sulta doloroso que el esfuerzo realizado en la edición se vea salpicado aquí y allá —no muchas veces, también hay que decirlo—, por descuidos en la traducción de títulos de obras o de términos técnicos, así resulta clamoroso el empeño por denominar a *Le Grand Verre*, de Duchamp, *El Gran Espejo* o llamar a Julio González, Gonzalès y atribuirle en el índice onomástico el nombre de su hija Eva.

La segunda virtud de Hughes es su habilidad para contextualizar los hechos históricos, la atmósfera social y las realizaciones artísticas de otras disciplinas con la plástica. Contextualizar, además, no solo los contenidos de cada capítulo, sino los elementos transportables de uno a otro argumento que caracteriza a éstos; así, por ejemplo, la mirada cubista como uno de los modos de interpretación del sueño mecanicista (capítulo I, “El paraíso mecánico”) o (c. VII, “La cultura como naturaleza”), como introductor del sistema de signos de la modernidad —etiquetas, fragmentos de diario, carteles publicitarios, etc.— en la pintura.

Posee, por si lo anterior no fuese suficiente, una envidiable capacidad descriptiva, que le permite en una frase breve no la típica formulación críptica sobre “el lugar” que le corresponde al artista en un diagrama previamente estipulado, sino revelar los elementos fundamentales protagonistas de una obra concreta y su encadenamiento y expansión al conjunto de lo que dice. Por último, otras dos actitudes: la expresión de un criterio estético propio que, obligadamente, roza o limita con el gusto —con el que no siempre estoy de acuerdo, pero que merece ciertamente respeto—, y su probada ironía, a la que Hughes define como “el preservativo indispensable para el ‘fin de siècle’”.

Mariano NAVARRO

# LOS OJOS DEL MURCIÉLAGO

VÍCTOR GÓMEZ PIN

Seix Barral. Barcelona, 2000. 390 páginas, 2.100 pesetas

El libro de Gómez Pin es un estupendo panfleto, en el mejor sentido, en el que se pide el rearme moral de la filosofía y los filósofos y el rearme material de la sociedad a

partir de esa materia de inteligencia y pasión que somos y a la que la filosofía da cauce y curso

Hoy más que nunca se hace preciso enmendar la plana a nuestros clásicos. El *primun vivere, deinde philosophare*, debe ser comprendido de manera muy particular. Quizás en el mundo que se nos empieza a dibujar, el de un nuevo siglo y milenio lleno de amenazas y de esperanzas, vivir y pensar, existir y manejar la inteligencia en forma filosófica pueden concebirse como operaciones indisociables. Volver a Platón, al gran Platón de la *República*, más allá de las obtusas simplificaciones que en torno a esta *carta magna* de la filosofía de siempre se produjeron en el pasado siglo (siglo XX), constituye una necesidad y una exigencia que se halla a muy diferente escala de quienes quieren acceder a él a través del fácil atajo de la auto-ayuda. Volver a Platón consiste en tomarse en serio el viaje iniciático que nos propone en su obra, en la que de pronto nos confronta con el máximo logro creativo de toda la historia de la filosofía: su extraordinaria incursión en la alegoría de la caverna.

Esa alegoría es evocada al comienzo y al final de este excelente ensayo de Gómez Pin, quien siempre, pero sobre todo en sus primeras obras, había visitado la aventura platónica y sus corolarios aristotélicos. Suyas son obras que constituyen parte del canon de la filosofía española que hoy celebra uno de sus momentos más creativos: su incursión en las vicisitudes de su *ciudad ideal* y su aproximación a los conceptos de *orden* y *sustancia* en su tesis doctoral sobre Aristóteles. Esas sólidas bases constituyen los pilares de una aventura de pensamiento de verdadera entidad en la cual, siempre a partir de ese arraigo en los grandes clásicos griegos, Gómez Pin se ha ido internando en algunos de los ámbitos más relevantes de nuestra

cultura: el diálogo con las ciencias humanas, y en particular con el psicoanálisis; y sobre todo, en sus últimos libros, el diálogo con lo más señalado de la ciencia físico-matemática.

Pero siempre se ha efectuado la incursión a partir de una convicción platónica y aristotélica sobre el valor incondicionado de un pensamiento en el que su carácter filosófico es garantía de libertad. Sólo la filosofía puede hacernos libres en un mundo que tanto ahora como hace más de dos milenios sufre el acoso de una cultura en la que la legítima exigencia de lucidez a que todo humano puede aspirar parece contrarrestada por el apremio y el horror de una vida sumida y sumergida en las miserias de aquella caverna que Platón tan genialmente caracterizó. Hoy esa poquedad de espíritu se manifiesta en los modos característicos de nuestra edad y condición, en la que los hallazgos tecnoló-

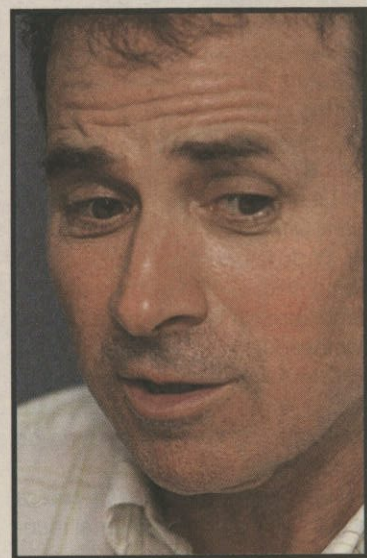
gicos (de nuestra era de la información) son adoptados no como medios sino como fines y principios; en donde la estulticia generalizada impera en el reino de la cultura, y en donde ese derecho a la inteligencia que la filosofía garantiza parece, una y otra vez, desmentido y atropellado.

*Los ojos del murciélago* (*Vidas en la caverna global*) es, en el mejor sentido del término, un estupendo panfleto en el que se pide el rearme moral de la filosofía y los filósofos, y el rearme material de la sociedad a partir de esa *materia de inteligencia y pasión* (que somos) a la que la filosofía da cauce y curso. Es, también, un escrito crítico y combativo que muestra hasta qué punto la filosofía es una necesidad ineludible de nuestra existencia y cultura.

Quizás hoy los filósofos no puedan regir los destinos humanos. Pero, como recientemente apostillaba en un hermoso texto Jordi Ibañez, "no quiero pensar que sería un mundo en el cual la filosofía hubiera desaparecido".

La filosofía es, quizás, el antidoto y la triaca que puede salvaguardarnos de un mundo inmerso en la caverna: la que los apologistas de las formas postmodernas de vida nos proponen. De nuevo importa, pues, con la filosofía, plantear cuestiones como la verdad, frente a tanto dimisionario gremial, o a desaprensivos debilitadores de la reflexión y del derecho a la lucidez.

Víctor Gómez Pin revela que la filosofía no ha dimitido de su función; es más, muestra el momento creativo y fecundo de un pensamiento en lengua española que se halla hoy, como recordaba con razón Jacobo Muñoz hace varias semanas, en el mejor momento de su historia.



M. R.

Para el autor, Gómez Pin, una de las funciones principales de la filosofía es plantear cuestiones como la verdad, frente a tanto dimisionario gremial, o a desaprensivos debilitadores de la reflexión y del derecho a la lucidez

## EL SABER DEL ESCLAVO

Víctor Gómez Pin se doctoró en la Sorbona con una tesis sobre el orden aristotélico. Tras enseñar en Dijon y París, obtuvo una cátedra en la Universidad del País Vasco con una investigación sobre aspectos filosóficos del cálculo diferencial. Actualmente es catedrático de la U.A.B. donde enseña Gnoseología e introducción al Pensamiento Matemático. Es coordinador del Congreso Internacional de Ontología y vicepresidente de la Sociedad Ibérica de Filosofía Griega. Es autor de una veintena de obras y obtuvo el premio Anagrama de Ensayo en 1989 con *Filosofía, el saber del esclavo*.

Eugenio TRÍAS

BORIS IZAGUIRRE

# "LA ÚNICA REGLA FIJA DE LA VIDA Y DEL GLAMOUR ES NO TOMARSE EN SERIO"

La próxima semana Boris Izaguirre (1965) presenta en una gran fiesta (¿cómo no?) *Morir de glamour* (Espasa), ensayo cuasibiográfico de humor, petardeo y erudición de un "esclavo del pestañazo" salvado por la frivolidad de convertirse en ratón de biblioteca. Afortunadamente. Momento Boris.

**Pregunta:** ¿Qué es el glamour?

**Respuesta:** Sobre todo no es anquilosarse ni estar perfecto. Es un absurdo y un show y observar el tiempo en el que vives.

**P:** ¿En qué se diferencia de la elegancia?

**R:** La elegancia es un coñazo y el glamour es vivo.

**P:** ¿Y de lo chic?

**R:** Lo chic es el motivo de mi próximo libro, que se llamará *El chic campeador*.

**P:** Para ser glamouroso es necesario...

**R:** Tener fino y agudo sentido de lo contemporáneo.

**P:** Asegura usted que la CIA utiliza el glamour para conquistar el mundo ¿con éxito?

**R:** Sí. Es como una bomba H. Un vaho que inunda todo y confunde a sus víctimas.

**P:** La única regla fija del glamour es ¿no tomarse en serio?

**R:** Es la única regla fija de la vida.

**P:** ¿Cuáles serían las demás?

**R:** Otra regla fija es nunca maltratar a nadie y mentir lo menos posible y hacerlo con estilo.

**P:** Si se nace glamouroso y se muere elegante, ¿cómo se madura?

**R:** En un perenne balance entre la vulgaridad y el desafío.

**P:** ¿De qué manera se ha reinventado a sí mismo?

**R:** De muchas y muy variadas. He dado todos los pasos para convertirme en Boris Izaguirre.

**P:** ¿Por qué la fama ha asesinado a la jet-set?

**R:** Porque la fama se ha convertido en un fenómeno mucho más apasionante que la vida de las celebridades.

**P:** ¿En qué es mejor Madrid que Manhattan?

**R:** En que los horarios de la vida de Madrid son mucho más glamourosos y disparatados. Todo el mundo sabe lo que puede pasar en Nueva York y en Madrid nunca se sabe. Es mejor que París, que Caracas, que Berlín. Incluso que Denver, Colorado, donde sucedía *Dinastía*.

**P:** ¿Cuál es la capital del glamour?

**R:** La capital del glamour tienes que ser tú mismo. No París.

**P:** ¿Qué relación tienen glamour y vulgaridad? (Lo siento, dé ejemplos)

**R:** Ana Obregón... Su vida es glamourosa. Su estilo de vestir viaja entre la vulgaridad y la excentricidad.

**P:** ¿La clave del glamour es "ser lo que uno desea ser..."?

**R:** Sí, gracias por usar mis propias palabras.

**P:** ¿Cómo lo ha conseguido?

**R:** Cuando era niño mirándome mucho al espejo, de adolescente con mitomanía rampante y ahora trabajando en TV.

**P:** ¿Qué tienen en común Jackie Kennedy, María Callas e Isabel Preysler?

**R:** Jackie y Callas a Onassis. Preysler, sin haber vivido grandes tragedias, es una diva por su innata capacidad avefénica.

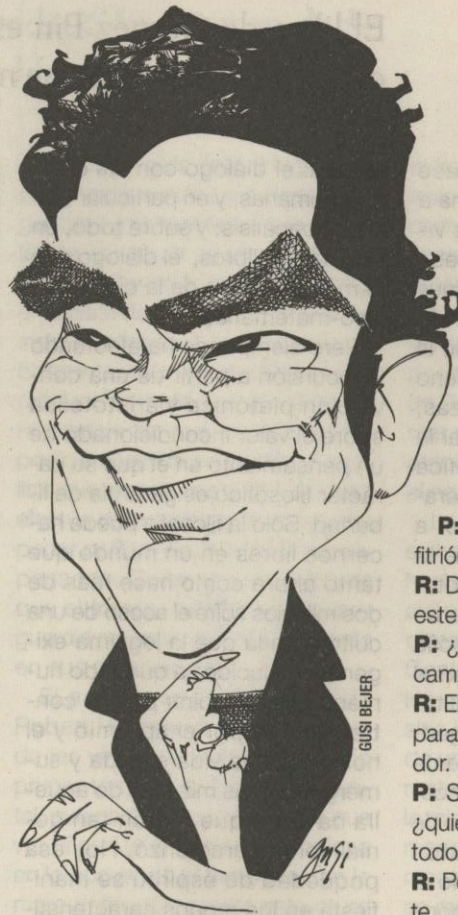
**P:** ¿John-John Kennedy, Andy Warhol y Rodríguez Zapatero?

**R:** A ninguno le quedan bien los trajes.

**P:** ¿En qué categoría englobaría a Aznar?

**R:** Definitivamente no glamouroso ni siquiera cuando se viste de *country*.

**P:** ¿No teme que se haga real eso de "no abuses de tu estilo porque se te verán los dientes y el presi-



**P:** ¿Cuál ha sido, hasta ahora, el momento Boris?

**R:** Que un venezolano le descubrió a España y a su lengua una palabra fantástica.

**P:** ¿Y el momento crisis?

**R:** Empieza ahora con el dólar a doscientas pesetas.

**P:** Momento fiesta.

**R:** Permanente.

**P:** Momento Borges.

**R:** Gran momento de mi libro. Una de mis teorías contra la literatura es que Borges veía.

**P:** ¿De quién le gustaría ser anfitrión, y no se deja?

**R:** De una gran fiesta para celebrar este libro.

**P:** ¿En qué consiste eso del chic campeador?

**R:** El glamour es rentable, el chic es para siempre, por eso es campeador.

**P:** Si España fuera un culebrón, ¿quién y por qué sería la víctima de todos los abusos?

**R:** Personaje a determinar. No existe.

**P:** ¿Quién el malvado seductor?

**R:** Javier Sardá.

**P:** ¿Y la mala malísima?

**R:** Ana Rosa Quintana.

**P:** ¿El bobalicón que se cree todos las mentiras de los malos?

**R:** Yo.

**P:** Y después de ese minuto de fama, ¿qué?

**R:** Otro.

**P:** Se declara esclavo del pestañazo: ¿espera un salvador?

**R:** No, pero sí soy esclavo del pestañazo. Tengo unas pestañas muy bonitas que abren muchas puertas.

**P:** Dice que los 80 fue la década más falsa. ¿Y los 90? ¿Y hoy?

**R:** Los 90 lamentablemente una segunda transición. Hoy es el presente que es el futuro y que es lo grande del 2000.

**P:** Cuando se quita todas las máscaras, ¿a quién ve?

**R:** A mi hermano Rhazil, que es un nombre tan complicado como glamour...

Nuria AZANCOT

**TODO BRASIL EN VALENCIA**

**HOY SE  
ABREN  
LAS  
PUERTAS  
DE**

**ESTAMPA**

**MÁS DE 2000 ARTISTAS EN EL SALÓN DEL GRABADO**

*Peñalara I, de Luis Feito,  
autor del cartel de  
Estampa 2000 y cuya obra  
se puede ver en el stand  
de la galería BAT*

**ARTE**

Picasso Minotauro. Mito y autobiografía 26-27 Virginia Lasheras 28  
Abraham Lacalle, líneas de fuerza 29 Moderno mirar atrás. Arte brasi-  
leño de 1920 a 1950 30-31 "Sin título 92", 1981, de Cindy Sherman,  
por Rosa Olivares 32-33 Estampa 2000. Arte de gran tirada 34-36

# MITO Y AUTOBIOGRAFÍA

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

Como en la pintura, como en la escultura, también en el grabado Picasso es el primero, excepcional y único. Una nueva ocasión de comprobarlo se nos brinda en esta exposición, *Picasso Minotauro*, que, centrada en localizar y reunir las piezas y variantes que el malagueño dedicó a la iconografía de aquel antiguo monstruo —mitad hombre, mitad toro— de la mitología cretense, presenta aquí, ante todo, un fastuoso conjunto de dibujos y estampas, en las que vemos cómo el artista se apropió de todas las posibilidades técnicas del grabado sobre plancha de cobre.

Pese a haber ensayado desde su juventud en el grabado, Picasso no se dedicó con regularidad a grabar hasta mediados de los años veinte, cuando realizó la suite *Cuatro litografías* y cuando el marchante Ambroise Vollard le encargó los aguafuertes que ilustrarían *La obra maestra desconocida*, de Honoré de Balzac, cuya edición se estampó en 1931 y es tenida por uno de los libros más bellos del siglo. En la misma fecha se publicaron las *Metamorfosis*, de Ovidio, con los grabados que el editor Skira había encargado a Picasso, quien poco después, en 1937, canjeó cien grabados suyos recientes al galerista Vollard a cambio de un lote de cuadros modernos. Aquellos cien aguafuertes, en los que predominaban motivos de *El pintor en su taller* y el *Minotauro*, integraron la *Suite Vollard*. Allí desarrollaba Picasso sus libres versiones de la leyenda del Minotauro, el monstruoso hijo de Pasífae —esposa de Minos, rey de Creta— y del toro sagrado del que ella se había enamorado. El asunto había despertado un vivo interés en el malagueño desde 1927, a raíz de sus lecturas de asuntos clásicos, cuando incluyó entre sus temas favoritos dioses y héroes grecolatinos, así como centauros, arpías y el Minotauro, entre estatuas, caballos y toros, que se transforman muchas veces en organismos metamórficos. Aquellos monstruos cobran en manos de Picasso una potente y cu-

riosa humanidad, hasta el punto de declarar el pintor su identificación con alguno de ellos, en especial con Minotauro, del que hizo su *alter ego* durante la década de 1930.

La exposición, comisariada por Paloma Esteban y Sylvie Vautier, documenta el nacimiento del Minotauro picassiano en 1927, en un dibujo de rasgo irregular a pluma, un garabato genial de una cabeza de toro que avanza, de perfil, sobre dos piernas humanas enormes. Poco después, la serie *Minotauro con puñal* ofrece una versión de carácter monumental, heroica, del monstruo solitario —ya erguido, ya sedente—, blandiendo su cuchillo de acero y

mostrando, orgulloso, su condición humana y su sexo de varón, para, seguidamente, a través de la *Suite Vollard*, penetrar e instalarse en el taller del artista y festejar orgiásticamente con las modelos, hasta la violación, para ser luego herido, vencido y muerto en un espacio vacío, ante el zócalo de una barrera coronada de cabezas de mujer, como en una tauromaquia. Quedan, pues, sus orígenes y su sentido declarados: pasión moderna por los motivos clásicos, y afición mantenida por la fiesta de los toros.

Pero la versión de Picasso acabaría por salvar a Minotauro, cambiando posteriormente su muerte



*Minotauro guiado por una niña*, 1934. Tinta china y óleo sobre papel, 35 x 51

**El Minotauro transmite el conflicto de los sentimientos del artista, entre la compasión y el sarcasmo, entre la ternura y la barbarie, entre Apolo y Baco**

por el castigo de la ceguera, aquí aliviado por servirle al hombre-toro de lazarillo la imagen adolescente de Marie-Thérèse Walter, entonces nueva compañera del pintor. Ya decía Cocteau que cada mujer de Picasso suponía un cambio profundo en el sentido y en el lenguaje de su obra, siempre cargada de autobiografía. Una autobiografía que entonces cobraba compromisos con el surrealismo. Por eso se echa en falta aquí la cubierta que Picasso realizó para el número 1 de la revista *Minotaure*, en 1933.

En fin, la temática del Minotauro culminaría en un estampa muy com-

pleja y grandiosa: *Minotauromaquia*, aguafuerte del que la exposición presenta las siete pruebas de estado —más la prueba de color— que se hicieron en 1935. Es, sin duda, el precedente de *Guernica*. Son muchos los recuerdos de Goya que se





*Minotauro con carreta*, 1936.  
Óleo sobre lienzo, 46 x 55

agolpan en *Minotauromaquia*: el obrero en la escalera, las mujeres en la ventana, el caballo herido, la niña del ramo de flores, la irrupción de la fuerza bruta en figura de enorme monstruo..., sin que con ello se explicita el sentido ambiguo y mis-

terioso del Minotauro en la iconografía de Picasso, tema que luego, en los años cuarenta y cincuenta, reaparecerá alguna que otra vez aislada, como pintura, como dibujo de intenso poder, como tapiz o como cerámica..., sin que se sepa bien de

qué es símbolo específico. La iconografía del *Minotauro*, como lo fue anteriormente la de *Arlequín* y como lo sería luego la del pintor en su taller, parecen ser más que encarnaciones literales de las emociones del pintor, su medio recurrente pa-

ra transmitir el conflicto general de sus sentimientos, permanentemente entre la compasión y el sarcasmo, entre la ternura y la barbarie, entre Apolo y Baco.

José MARÍN-MEDINA

# VIRGINIA LASHERAS

Centro Cultural Conde Duque. Conde Duque, 9-11. Hasta el 7 de enero. Galería Almirante. Almirante, 5. Precio único: 350.000 pesetas. Hasta el 25 de noviembre. Madrid

Ya en la primera sala de la exposición en el Centro Cultural Conde Duque, dos lienzos negros, pintados como para convertirlos en pizarras, con palabras, formas y fórmulas garabateadas, nos confían las premisas artísticas de su autora, que se sitúan en un sofisticado simbolismo intencional. Las pizarras de las instalaciones de Beuys y las pizarras del formalismo antroposófico de Rudolf Steiner tienen aquí un eco o una nueva descarga. La pintora Virginia Lasheras, que falleció el pasado mes de marzo a los 54 años de edad y a quien se dedica ahora justamente una antológica, se trazó un camino difícil y apasionado en los límites del esoterismo estético, haciendo de cada cuadro un virtual condensador de vida cósmica. "Un cuadro -decía-, ya sea figurativo o abstracto, yo lo concibo como un sistema circular de energías, como un organismo activo de tensiones y distensiones". En la última sala, el espacio que el comisario de la exposición, Mariano Navarro, ha llamado *El ángel del afecto*, puede verse un cuadro en el que se distingue la silueta de una figura humana colocada sobre la palabra "tierra" y bajo la palabra "cielo", con una luminosa línea espiral superpuesta, haciendo un elocuente recorrido por toda la imagen. Junto a la espiral, motivos como la esfera, los cuatro puntos cardinales, la pirámide, la casa en levitación y otros de este orden se suceden en la obra de Lasheras.

La Sala de Bóvedas del antiguo Cuartel del Conde Duque, un ambiente tan críptico como unas catacumbas, se presta fenomenalmente bien a mostrar estos cuadros llenos de connotaciones místicas. Y a esta circunstancia feliz se añade el acierto de una buena y reducida selección de obras, que cubre tres apartados temáticos: la pictografía, la arquitectura y el afecto. El segundo de estos asuntos, el que ocupa el espacio central, se completa con una exposición paralela en la galería Almirante, donde puede verse el conjunto de los dibujos

## Virginia Lasheras se trazó un camino difícil y apasionado en los límites del esoterismo estético, haciendo de cada cuadro un virtual condensador de vida cósmica

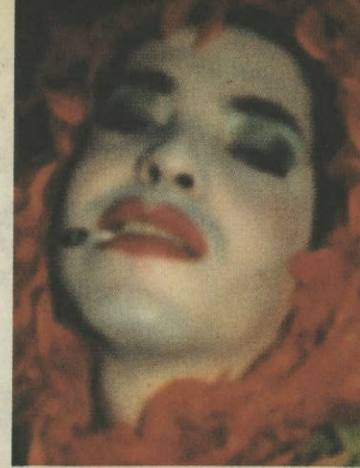
que componen *Cuaderno de Arquitectura*, un importante trabajo de los años noventa. De la arquitectura también extrae un rendimiento hermético. Se fija en la capacidad de comunicación de un algo ignoto o trascendente que tienen las construcciones legendarias y las visualizaciones de un urbanismo que satisface la lógica de los mitos. La torre de Babel, escenografías funerarias, el laberinto, el decorado ritual..., aparecen en paisajes sin tiempo, sin pasado ni presente, en los que ha entrado la noche o en los que nunca entrará.

Todos los cuadros dan cuenta de trabajos muy acabados, realizados con técnicas diversas y bien manejadas, y de un regusto por los valores pictóricos por sí mis-

mos. Ese cuidado afecta también al protocolo de la composición, que enfatiza, pero, sobre todo, al resalte de la materia pictórica. No es que haga ostentación de destrezas, sino que ancla la vida de su iconología en la pintura como valor. Y tales atenciones vienen de la mano de una fantasía melancólica y de una vaga mitocrítica o religiosidad, al modo en el que ocurre en algunos pintores de la transvanguardia italiana, como Clemente. La seriedad con la que maneja todos esos recursos e inquietudes es la nota que se ha sabido destacar en la exposición que homenajea mercedamente a esta pintora almeriense cuyo conocimiento estuvo reservado a pocos.

Javier ARNALDO

*Escalera*, 1987. Acrílico sobre lienzo, 205 x 156



Fotografía de Concha Adán

## CERTAMEN DE FOTOGRAFÍA

Sala Amadís. Ortega y Gasset, 71. Madrid. Hasta el 2 de diciembre

Alejandro Castellote, Jorge Díez, M<sup>a</sup> José Gómez Redondo y Manuel López han integrado el jurado del Certamen de Fotografía Injuve 2000. De 378 artistas inscritos, han realizado una temenda criba hasta reducirlos a trece seleccionados, de los que han premiado a Xabier Úbeda, Raúl Belinchón y Pere Ginard. Para ello, nos dicen, se han valorado no obras individuales, sino proyectos con personalidad propia. Ya el año pasado fueron sólo catorce los seleccionados, aunque en 1998 pasaron de veinte. No sabemos si esta limitación se debe a la estrechez de la sala donde se exhiben las obras o a una voluntaria concentración de las posibilidades de promoción que este premio supone en menos artistas. Tampoco sabemos si lo presentado era tan poco innovador como lo escogido, aunque hay que suponer que así ha sido, dada la presencia en el jurado de personas bien informadas sobre la fotografía actual.

La exposición ahora presentada es en cierto modo decepcionante. Las obras premiadas no poseen ese componente de atrevimiento, de búsqueda y de experimentación, que cabría esperar de artistas jóvenes. Sólo en los trabajos de Concha Adán, Ibon Sáenz, Ángel Romero y María Regueiro se percibe la curiosidad en la mirada, la voluntad de construir imágenes de la mejor fotografía de hoy.

Elena VOZMEDIANO

# ABRAHAM LACALLE, LÍNEAS DE FUERZA

Galería Fúcares. Conde de Xiquena, 12. Madrid. Hasta el 25 de noviembre. De 375.000 a 1.175.000 pesetas

Desde que en 1996, Abraham Lacalle (Almería, 1962), expusiera en esta misma galería su serie de celdas y recintos cerrados que tituló, burlonamente, *A la calle*, el pintor ha mantenido determinadas y muy concretas constantes de trabajo, tanto formales como de contenidos, que, a mi modo de ver, definen con precisión la obra realizada en estos cinco años, en los que, como mínimo, cabe resaltar tres momentos, y sus correspondientes series, de especial intensidad: *El camino de la carne* (1997), *Los jóvenes íntegros pasean su alma, antigua, moderna y futura* (1998-1999) y *Lugares* (1999). La primera de esas constantes es la dispersión de las figuras –figurativas o abstractas– que intervienen en sus cuadros. Diseminación que responde, más que a la sola fragmentación de la superficie –que viene así a verse animada– al desmenuzamiento de la narratividad inherente a su labor. Dicho de otro modo, a una recomposición de la trama figural mediante líneas de fuerza interiores, que Lacalle establece por intermedio de inhábiles, singulares, particulares e insólitas analogías verbales o visuales.

En esta muestra, la partición del cuadro sigue la habitual estructura de cuadrícula irregular, cuyos antecedentes remotos habría que buscar en la trama cubista y (quizá lo creo así por sugerencia cromática) en los enrejados de Mondrian. Sobre ese armazón primario se despliega lo que Kevin Power, autor del texto del catálogo, describe como “una arquitectura capaz de proponer y albergar algún tipo de vislumbramiento del yo: reunir lo dispar por medio de una fusión de energías diversas”. Se mantiene igualmente constante, e independiente de la temática argumental elegida por el artista –en esta ocasión derivada del *western* y de la ciencia-ficción–, su predilección por formas dinámicas intestinas: las paredes diagonales, las ondas, los riachuelos, las espirales o las maculaturas y, también, las citas



Valle de la puerta II, 2000. Óleo sobre lino, 200 x 200

o guiños a otros pintores, sirvan de ejemplo los nombres de Jasper Johns o de Kenneth Noland, o el reiterado Marcel Duchamp.

Del mismo modo, cabría hablar de una permanencia de la abundancia imaginaria que caracteriza a Lacalle, que en estas obras acumula paisajes desolados y desérticos o montañosos, animales de carga y tiro, zapatos, jinetes, robots, tendidos eléctricos (o más bien, quizá, líneas telegráficas del Oeste –mediadoras de comunicación, continuamente interrumpidas por los malhechores–), ovnis, pirámides, mo-

nolitos, etcétera, etcétera. Prosigue, igualmente, con su habilidad combinatoria, de modo que las figuras desempeñan distinto papel según la representación y los compañeros de reparto que el pintor les adjudica.

Hay, sin embargo, respecto a las exposiciones anteriores, una densificación cromática, con preponderancia del azul nocturno y sobreabundancia de negros y de rojos, casi han desaparecido los verdes y los amarillos han sido sustituidos por el ocre u otras tierras. El blanco, sucio, es ahora más pintado que base del lienzo.

Igualmente, se aprecia una condensación de lo que yo mismo he descrito en un texto anterior sobre Lacalle como “cierta pesadumbre por la inevitable reiteración de argumentos políticos y ciudadanos, de carcomas de la propia memoria, que el artista no puede rehuir”. La cifraría en la inquietante presencia de esas siluetas fantasmáticas, con cierto aroma picabiano que, desde el centro mismo del cuadro, parecen extender su ciega mirada alrededor, mirada que entenebrece la nuestra.

Mariano NAVARRO

MONUMENTAL EXPOSICIÓN SOBRE EL ARTE BRASILEÑO DE 1920 A 1950

# MODERNO MIRAR ATRÁS

Brasil 1920-1950: De la Antropofagia a Brasilia. IVAM. Centro Julio González. Guillem de Castro, 118. Valencia. Hasta el 14 de enero

Frente a las complejidades y crisis de nuestra condición contemporánea es casi un tópico decir que el arte busca redefinir su función, enfatizando su deseo de alejarse de lo universal y lo dogmático para dirigirse hacia lo local, rompiendo así la excesiva simpleza de la polaridad centro/periferia y desplazando sistemáticamente una representación del mundo que no logra vencer a nadie. Desde los años 60, lo reconocamos o no, hemos intentado deshacernos de la configuración predominante de la modernidad. Nuestra pretensión es llevarla mas allá de sus dueños occidentales. Hay que entender esta exposición, *Brasil 1920-1950: de la Antropofagia a Brasilia*, dentro de este clima teórico. Se trata de una muestra llena de pequeñas joyas y sorpresas, un estímulo a la vez para el ojo y para la mente.

Es no solamente una recuperación de un momento cultural e histórico, Brasil entre 1920-50, sino una tesis. Llega en el momento preciso y debería ayudarnos a entender otras versiones de la modernidad desde perspectivas que no son exclusivamente eurocéntricas. ¿Cuál es la tesis a la que me refiero? El reconocimiento central de que la Modernidad, con sus poéticas de vanguardia, no fue exclusivamente un modelo exportado al resto del mundo para ser asumido de una mane-

Los europeos también flirtearon con lo primitivo, pero estetizándolo, nunca cantándolo desde la hibridización, desde un deseo de rehumanizarnos y desde una fuerza interior autóctona

ra forzosamente tardía sino una experiencia vivida según las particularidades que retaron a este modelo dominante. En el caso de Brasil implicó un rechazo a veces violento del modelo vanguardista europeo, sobre todo del futurismo y del cubismo, con su programa para subvertir la historia y la memoria, con su afán ciego de progreso, y con su fe en la abstracción y la racionalidad. En un país de dimensiones casi incomprendibles y con una diversidad racial tan extraordinaria, tal programa parecía inaplicable y caprichoso. La respuesta de los artistas brasileños consistió en mirar atrás para reflexionar sobre su propia cultura, encontrando en lo popular y lo indio los signos de su diferencia. Este gesto fue provocador para su propia sociedad y, aún más, para el poder de la vanguardia europea. No hay que leerlo como una aserción tropical y colorista sino como un reconocimiento profundo de su otreidad. Y paradójicamente fue un gesto igualmente moderno. En nuestro debate contemporáneo ya se estaba insistiendo en lo híbrido como

metáfora y modalidad transformativa capaz de aceptar formaciones injertadas frente a una sintaxis que no supo lo que hacer con ellas. El Movimiento Antropofágico creó un espacio que es abierto y específico.

La muestra sigue el paso de los años: la explosión de la vanguardia en los años 20; la investigación de lo social y de lo regional con el consecuente compromiso político en los años 30; el surgimiento de una poesía lírica también en los 30 (en Carlos Drummond de Andrade y Augusto Frederico Schmidt); unos impulsos surrealizantes y cierta temática negrista en los 40 (sobre todo en los fotomontajes de Jorge de Lima y las ilustraciones de Lasar Segall); la efervescencia política y cultural de la posguerra con la obra de Clarice Lispector y Guimarães Rosa; y el fracaso del sueño utópico que representa Brasilia, una visión futurista donde la vida humana es insignificante y la autoridad moderna se impone en medio de ninguna parte.

En efecto, a principios de los años 20, la pintora Tarsila do Amaral y el poeta y filósofo Oswald de Andra-

de, junto con otros novelistas, músicos, arquitectos e intelectuales, fundaron el Movimiento Antropofágico, proclamando un nuevo y revolucionario significado de la antropofagia y de las civilizaciones precoloniales de América. Y lo hicieron señalando las raíces históricas de estas civilizaciones y proclamando una nueva relación colectiva con la naturaleza y su sexualidad donde el negro, como dice Oswald de Andrade, "es un elemento realista". ¡Nada del afán europeo por las máquinas! Más bien un reconocimiento de lo popular como verdadero fundamento de la cultura brasileña. Y buena parte del Caribe afirma esta misma construcción de una modernidad sobre raíces culturales afro-caribeñas, sobre el peso carnavalesco de la música, la oralidad y las religiones sincréticas.

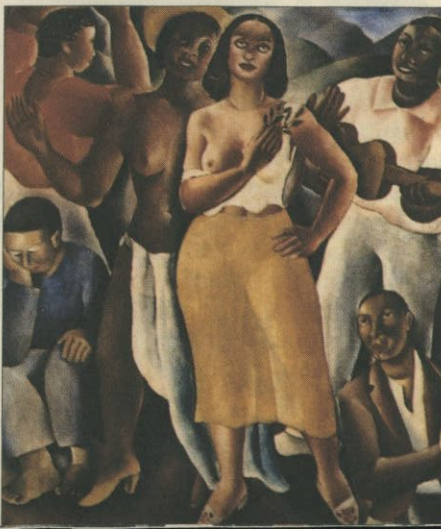
La Antropofagia brasileña vuelve la espalda a la sobrevaloración de lo estético y lo abstracto para unirse al gozo de vivir. Busca una relación no hostil entre entorno y cuerpo: una sensualidad física, lingüística y cultural. Eduardo Subirats, en el catálogo, nos llama la atención sobre el sueño poético que subyace a este proyecto intelectual: "esta utopía civilizatoria se fundaba en una síntesis de lo mágico y la razón moderna, en una asimilación antropofágica de la tecnología moderna por el espíritu chamánico de la selva". Los europeos también flirtearon con lo primitivo, pero estetizándolo, nunca cantándolo desde una hibridización enraizada, desde un deseo profundo de rehumanizarnos y desde una fuerza interior autóctona.

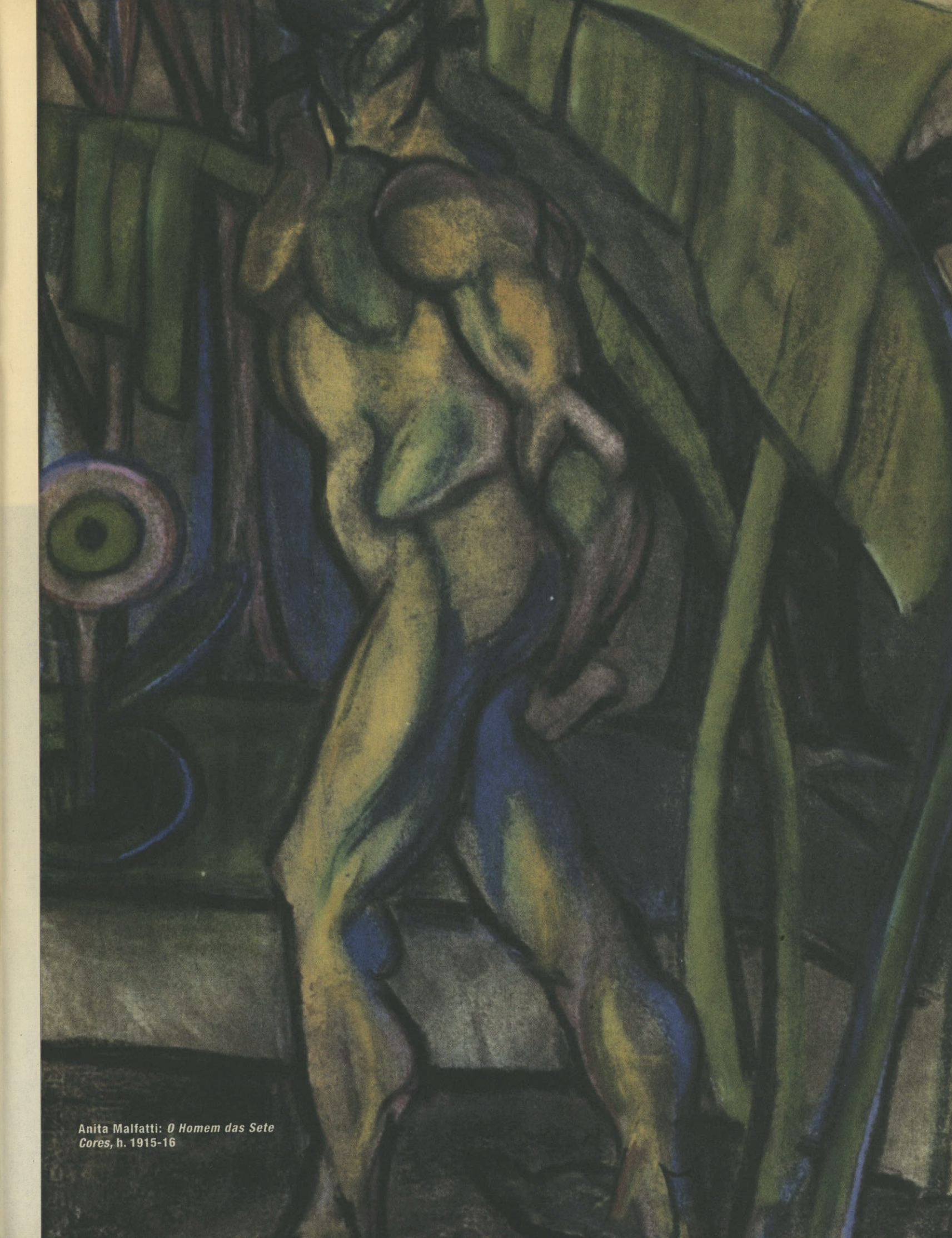
Esta razón antropofágica, como la denomina Harold de Campos, es el gesto ideológico necesario para resolver el dilema de la dependencia cultural sobre la cultura europea. La foto de José Medeiros de un indio yawalapiti empujando la hélice de un monomotor lo dice todo. Una imagen que contrasta felizmente con otra de Vicente do Rego Monteiro de un indio saboreando un fémur.

Kevin POWER



A la izquierda, Tarsila do Amaral: *Sol poniente*, 1929. Abajo, Emiliano di Cavalcanti: *Samba*, 1929





Anita Malfatti: *O Homem das Sete Cores*, h. 1915-16

# Sin título 92



Cindy Sherman (Glen Ridge, New Jersey, 1954) ha contribuido en gran medida al reconocimiento actual de la fotografía como forma autónoma de arte, creando un lenguaje propio de enorme interés. Siempre trabajando en series y con su propia imagen, encubierta por máscaras, maquillaje, prótesis y disfraces, ha explorado la identidad femenina, entendida como cliché cultural prefabricado. De niña solía disfrazarse ante el espejo, y siendo estudiante de pintura en Buffalo, llamaba la atención por sus caracterizaciones. Sus pinturas mostraban ya su obsesión autorretratista y la dependencia de su iconografía de los medios de comunicación. Sus primeras fotografías, de 1977 (año en el que se traslada a Nueva York) y en blanco y negro, revisaban los estereotipos femeninos difundidos por las películas de los años 50 y 60, bajo el título de *Film Stills*. Otras series destacadas, ya en color y en grandes formatos, son las dedicadas a la moda, los cuentos infantiles, la historia del arte o la visualización de deseos ocultos y miedos.

Rosa Olivares es crítica de arte y comisaria de exposiciones, especialmente vinculada a la fotografía y gran conocedora de la obra de Sherman. Ha sido directora de la revista *Lápiz* hasta 1999. En la actualidad dirige la revista de fotografía, *Exit. Imagen y cultura*.

Los años ochenta colocaron a la fotografía en el primer plano de la escena artística internacional. Significaba un rechazo a la actitud de la pintura que se refugiaba en recuperaciones historicistas y daba respuesta cumplida a una sensación de pérdida del espacio creador. Entre los nombres de artistas nuevos que planteaban nuevas cuestiones a través de un medio que, si bien no era tan nuevo, sí estaba utilizándose de una forma diferente, destacó Cindy Sherman. Una mujer que con un trabajo fotográfico basado en el retrato y en la escenificación de situaciones y lugares cotidianos e incluso vulgares cuestionaba las expectativas, los deseos y los sueños de toda una sociedad y una época concreta. Sin duda Cindy Sherman, en estos comienzos del siglo XXI, más de veinte años después de su primera exposición y de su primera serie (*Film Stills*, 1977-1980) sigue siendo el nombre clave de toda una década y un punto de inicio para gran parte del arte que se ha creado desde entonces.

El retrato, más concretamente el autorretrato, es el eje central de la parte más importante de su trabajo, especialmente de las series que son más conocidas, como los ya citados *Film Stills* o esa otra en la que la autora aparece disfrazada, o travestida, de diferentes personajes históricos, desde Judith hasta Cristóbal Colón. El que todos sus trabajos lleven la misma y anónima leyenda de "sin título" dificulta un análisis pormenorizado de sus obras, pero todas ellas tienen varios puntos en común que pueden servir de línea conductora: la crítica de los roles de la mujer en una sociedad que se ha educado a partir de los medios de comunicación, una sociedad sexista y puritana; la crudeza en la composición de unas imágenes que con el tiempo se endurecen hasta rozar la pornografía y el terror; y los recursos y referencias frecuentes al cine clásico, de gé-

nero (llegó a dirigir la película *Office Killer*, un compendio de sus fotografías, temas, estética y obsesiones creativas).

Desde los *Film Stills* (imágenes en blanco y negro en las que aparece Sherman en situaciones características del cine de serie B y con especial referencia al estilo de Alfred Hitchcock, todas ellas originales y fotografiadas por la propia Sherman en lugares en los que vivía, desde apartamentos, portales, etcétera) hasta sus últimas se-

ries (*Horror Pictures*, 1995) el miedo y el asco están presentes en todas sus imágenes, dejando muy poco margen para la ilusión o para la regeneración. La denuncia del maltrato a las mujeres, la crítica de una sociedad basada en el consumo y el derroche que genera toneladas de basura todos los días, está en el centro de sus series *Disgust Pictures* (1986-1989) y *Sex Pictures* (1992). Siempre con fotografías en color de gran tamaño en las que aparecen mujeres en lu-

Fotografía en color, 61 x 122.  
Edición de 10

# CINDY SHERMAN

1981

gares desolados, a veces golpeadas, a veces con rictus extraños; comida en estado de descomposición; y esos extraños paisajes que se convierten en basureros con todo tipo de desechos de una sociedad desarrollada, en la que abundan los condones o los artículos sexuales. El sexo es otro de sus grandes temas, presente siempre desde perspectivas muy diferentes, hasta convertirse en una crítica contra los tabúes de una sociedad falsa basada en las apa-

riencias. La presencia en sus obras de prótesis anatómicas aplicadas a su propio cuerpo en los últimos autorretratos deja paso a un mundo de autómatas fragmentados de los que sólo se resaltan sus partes genitales, en situaciones claramente pornográficas y escatológicas que expulsan a Cindy Sherman de la superficie de sus fotografías, en las que hasta ese momento, finales de los 90, siempre había sido la única protagonista o, mejor dicho, todas las protagonistas.

Así, la obra de Cindy Sherman resume las grandes claves definitorias del arte de las últimas décadas del siglo XX: el protagonismo del cuerpo, la dualidad de lo real y lo falso, la reconducción de la fotografía como sustitutivo de la pintura en el desarrollo de los géneros clásicos y, especialmente, de la recuperación de la figuración y de la narración. A todo esto hay que añadir la actitud crítica y radical de Sherman y reconocer que, a pesar de esta actitud y la dure-

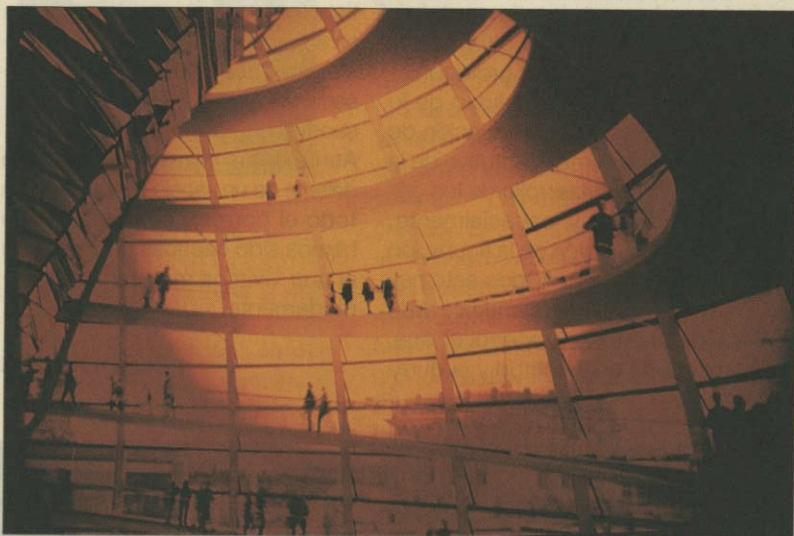
za de sus imágenes, es hoy la artista fotógrafa viva mejor cotizada en subastas y galerías, con los precios más altos del mercado, y presente en las colecciones de los museos más importantes del mundo. Aunque sus obras nos coloquen delante de un espejo del que asoma todo el horror y el desastre que hemos sido capaces de crear y en el que vivimos más o menos cómodamente.

Rosa OLIVARES

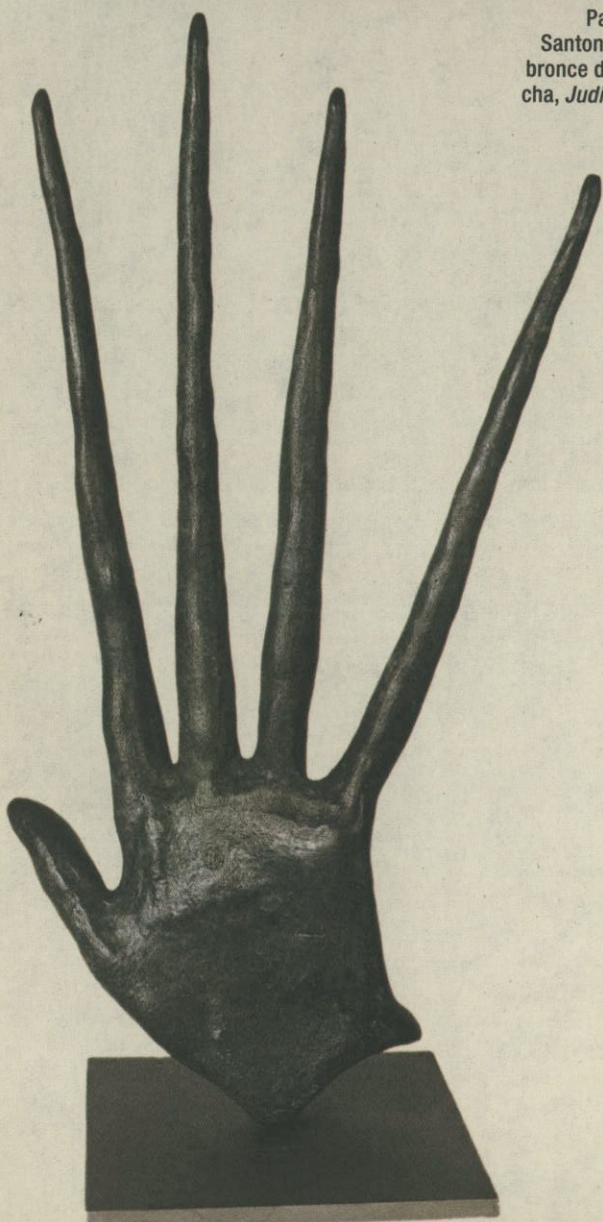


ESTAMPA 2000 ABRE HOY LAS PUERTAS AL GRABADO Y OTRAS

# Arte de gran tirada



Parte del montaje de Ricardo Santonja para *Tentaciones*. Abajo, bronce de Dora Salazar y, a la derecha, *Judía*, de Evelyn Hellenschmidt (ambas en Raquel Ponce)

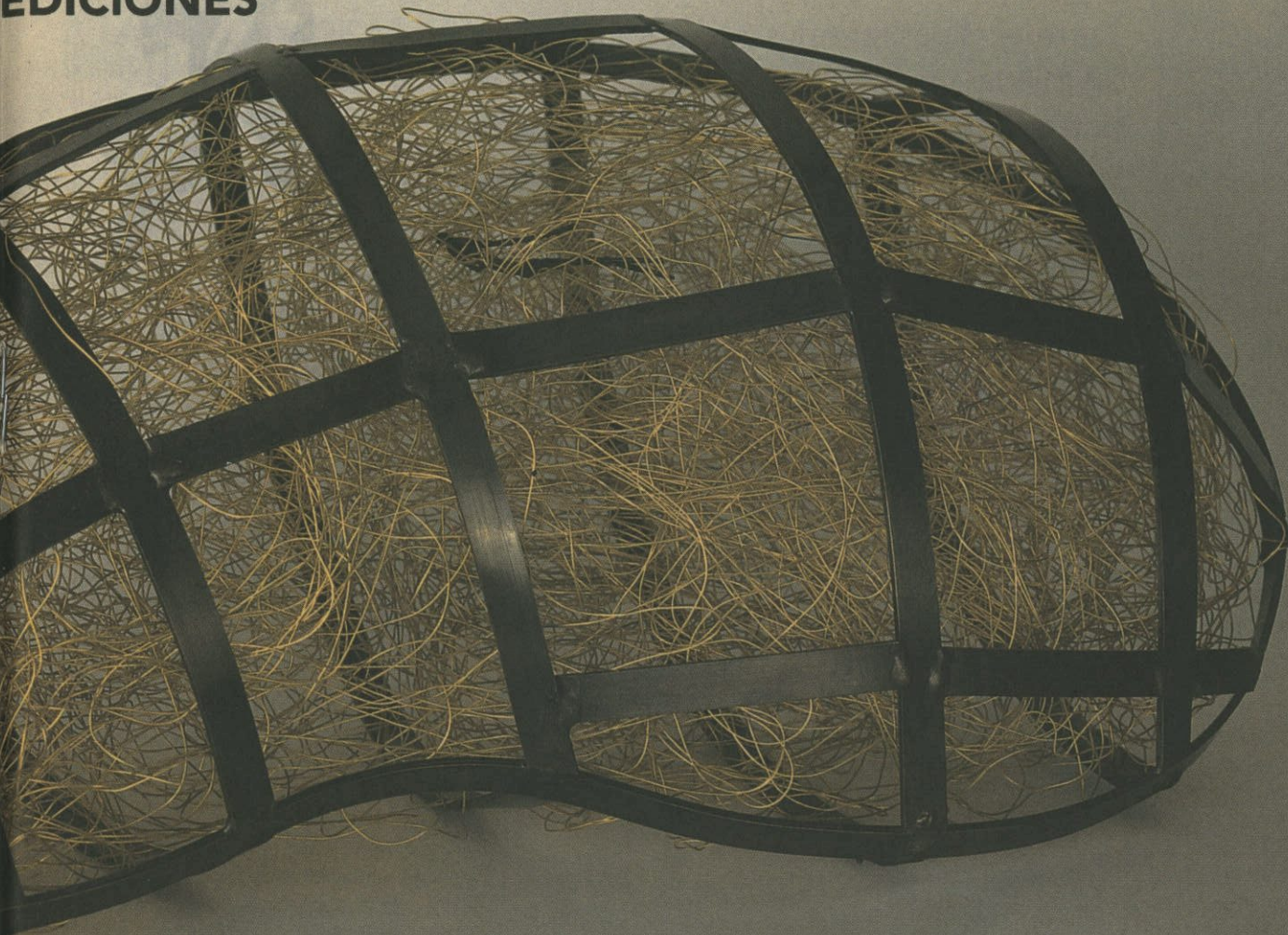


Desde hoy y hasta el 5 de noviembre, Estampa abre en Madrid las puertas al grabado y otras ediciones de arte. Son cien expositores con obras de más de 2.000 artistas que colgarán de los muros del pabellón "La Pipa" en el Recinto Ferial de la Casa de Campo. Más de 70.000 visitantes pasarán por una feria que se perfila como una de las citas imprescindibles en el mundo de la edición. Este año, Estampa consolida la presencia de las nuevas tendencias: ediciones de esculturas, fotografías e instalaciones que proliferan frente al grabado tradicional.



Cien expositores en más de 10.000 m<sup>2</sup> muestran en esta octava edición de Estampa las obras editadas de unos 2.000 artistas. Estos son los principales datos que podemos dar a priori de un salón que se consolida, año tras año, en España y en Europa como uno de los más importantes en la edición de obras de arte contemporáneo. Una feria internacional a la que el año pasado acudieron casi 70.000 visitantes y en la que se realizaron ventas (oficiales) por valor de 800 millones de pesetas.

Desde su nacimiento en 1993, Estampa ha recorrido un largo camino: pocos fueron los expositores de aquella primera edición en el Palacio de Velázquez y 16.000 fueron los espectadores que visitaron entonces los 850 m<sup>2</sup>. "Hoy se puede sin duda afirmar que Estampa crece a un ritmo anual del 15-20 por ciento. Por lo que cabe esperar el mismo incremento para esta edición", asegura



Víctor del Campo, director de la feria.

Este año, además, algunas cosas han cambiado con respecto a las galerías que quieren participar en el salón. Hay nuevas normas de admisión. "Normas -dice Del Campo- destinadas a evitar la presencia de espacios cuyas exposiciones se alejaban cada vez más del arte y se acercaban a la artesanía del grabado". Hay que tener en cuenta que, a pesar del crecimiento de visitantes y metros disponibles, las galerías no han aumentado con respecto al año pasado. "No debe haber más de cien expositores. Serían demasiados. Es importante ver que, a diferencia de otras ferias de arte, éste no es un salón pensado para las galerías sino para el público. El único protagonista aquí es el artista y, en segundo lugar, el espectador", afirma el director.

Tampoco conviene olvidar que la edición de obras ya no es lo que era y que los contenidos de



Ouka Lele en De Buena Tinta

Estampa también han sufrido variaciones fundamentales en los últimos años. A las carpetas tradicionales de grabado se han unido ya fotografías, esculturas, trabajos digitales o cualquier otra obra susceptible de ser editada. Así, a las litografías de Picasso o aguafuertes de Sean Scully (galería Estiarte, Madrid) se unen las edi-

ciones de esculturas de Dora Salazar, Manuel Bouzo o Pepe Buitrago (galería Raquel Ponce, Madrid); las estampas digitales que presenta este año la galería Carmen de la Guerra; o las instalaciones del espacio dedicado a las *Tentaciones*, una sección que se ha consolidado en este su segun-

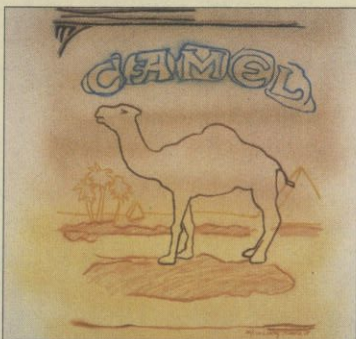
do año de vida y en la que 13 artistas presentan proyectos realizados para la feria y, lo más importante, en cualquier sistema de edición no tradicional. Y es que la feria no ha querido dejar pasar el tren de las nuevas tendencias del arte contemporáneo y se ha unido a ellas con este original programa.

### Becas para Tentaciones

En esta ocasión, Alberto Corazón y Ouka Lele son los artistas más conocidos de este "espacio alternativo". El primero utiliza en su *Pieza de conversación* la estampación digital para mostrar al espectador nuevas perspectivas de la obra de arte. Mientras, la fotógrafa ha trabajado con sus dos hermanos, Gabriel y Patricia, en *La casita del bosque*, un proyecto tridimensional y sensorial que nos remite al mundo de la infancia. Junto a ellos, la instalación *Objetos personales* de Dora Salazar, la de Ignacio Casares (que participa aquí por segunda vez) o

## LO QUE HAY QUE SABER

- **Fechas:** Del 1 al 5 de noviembre de 2000
- **Lugar:** Recinto Ferial Casa de Campo Pabellón XI "La Pipa" Avda. de Portugal s/n
- **Horario:** De 12:00 a 21:00 horas
- **Metro:** Línea 6 - Alto de Extremadura
- **Autobuses:** 31 - 33 - 36 - 39 - 65
- **Aparcamiento gratuito**
- **Nº de expositores:** 100
- **Metros:** 10.200 m<sup>2</sup>
- **Artistas:** Más de 2.000
- **Catálogo:** 4.000 pesetas



Larry Rivers en Estampería

la de Ricardo Santonja (*Stanza Berlín-fotoescultura ondulada*), y los trabajos de Juan de Sande, Lidia Benavides, Juan Alberto García de Cubas, Eliana Perinat, Corina Yllera, Rocío Asensi Vallejo, Eva Miguel y Mónica Rühle. Por cierto que la Casa de Velázquez —que acude a Estampa por primera vez con obras de sus becarios en Madrid— otorgará dos becas a los dos jóvenes artistas de *Tentaciones* que un jurado elegirá antes de que termine la feria.

### Capital del grabado

Aunque entre los participantes hay muchos talleres y escuelas de grabado, los expositores que más abundan siguen siendo las galerías de arte y, sobre todo, las de Madrid. Sin olvidar, por supuesto, la importante presencia de espacios latinoamericanos (Hoy en el arte, Arte Privado, ambas de Argentina; EsArt, de Bolivia; Sextante, de Colombia; o Escapini Lamarca, de Paraguay) y europeos (Italarte, de Italia; el Centro Portugués de Serigrafía; la Artoteka, de Austria; Uusitalo, de Helsinki; o Les Editions Lurier Dubé, de Francia;). También desde Francia, de los talleres de la Imprimerie National de París llega un texto inédito y última publicación escrita de Gonzalo Torrente Ballester, ilustrado con seis litografías de Bonifacio (el precio del libro es de 200.000 pesetas).

Pero, como es lógico, las galerías especializadas en la edición en la capital ("capital del grabado", como la llama Víctor del Campo) vuelcan sus esfuerzos en estos cinco días de feria. La Caja Negra, con sólo dos años de vida y un fondo de más de 200 artistas, muestra en Estampa ediciones de Alfredo Alcaín, Hernández Pijuan, Santiago

## Entre los expositores, los que más abundan son las galerías madrileñas, aunque es también importante la presencia de espacios latinoamericanos, sobre todo de Argentina, y europeos

Serrano o el joven Unai San Martín. Estiarte presenta dos series de grabados de Javier de Juan y Rafael Canales especialmente editadas para la feria, además, entre otras cosas, de una carpeta de Manolo Millares.

### El cartel de Feito

Brita Prinz, otra de las especialistas madrileñas, apuesta por los artistas de los talleres de la galería: Eva Miguel o Roberto Arce, que comparten protagonismo con

obra gráfica de Sicilia, Genovés o Canogar. BAT, la galería de Alberto Cornejo, dedicará todo su espacio a Luis Feito, del que muestra un libro con seis aguafuertes que ilustran poemas de San Juan de la Cruz, y las series (28 planchas en total) editadas por la galería. Y es precisamente Feito uno de los pilares de Estampa para la que el artista ha realizado el cartel de la feria, que ha querido así rendirle homenaje. Es la primera vez que Estampa encarga su imagen a un



Obra de Mustapha Boujemaoui

### DESDE MARRUECOS

Como una de las principales novedades de esta edición, Estampa ha invitado a artistas marroquíes a participar en este Salón Internacional del Grabado. Un espacio nuevo que pretende la perdurabilidad. "Es la primera vez que en una feria de este tipo la presencia de Marruecos se hace tan destacada", cuenta el director, Víctor del Campo. Y se ha decidido dividir esta visita en dos bloques, por un lado, el de las obras de cuatro artistas que trabajan en nuestro país: Mahi Binebine, Selfati Ilias, Nadia Boulaich y Said Messari; por otro, las obras de cinco pintores y tres fotógrafos residentes en su propio país. Los pintores son Abdelkrim Ouazzani (director de la escuela de Bellas Artes de Tetuán), la Asociación Al Muhit, del pueblo pesquero de Asilah (organizadora de un importante festival de arte), Malika Aguezny (que ha estudiado en Nueva York y París), Mustapha Boujemaoui (que vive y trabaja en Rabat) y Mouad Yebari (residente en Asilah). Y los fotógrafos: Asan Nadim, Nour Eddinne Tilsaghani y Alí Chraibi, que han querido acompañar sus obras con textos seleccionados de Juan Goytisolo.



Javier de Juan en Estiarte

artista, aunque parece que no va a ser la última.

En cuanto a los espacios de fuera de Madrid, destaca la presencia de Arteko, de San Sebastián (con un libro de autor de Dora Salazar); Luna, de La Gomera (con obra de artistas que trabajan en las islas); Galería Centro de Arte, de León (con obra reciente de Pablo Rodríguez Guy o Lorenz González); o Estampería, de Baleares (con grabados de Beuys, Man Ray o Larry Rivers).

Este año Estampa ha querido seleccionar una pequeña muestra con lo más representativo de la obra de tres importantes y desconocidos grabadores: Joan, Julio y Roberta González, el conocido escultor, su hermano y su hija. Además, los II Encuentros Juana Mordó, sobre la gestión profesional de la mujer en la cultura, se dedicarán, durante mañana y pasado, a analizar el tema desde la óptica de las administraciones públicas.

### Arte en el metro

Y para que nadie se olvide de que Estampa se mueve y de qué manera, los pasajeros del Metro de Madrid podrán disfrutar durante unos días de tres exposiciones en tres estaciones de la capital: Avenida de América (con figuras claves del arte contemporáneo español: Picasso, Juan Gris o Chillida); Gregorio Marañón (con artistas de referencia internacional, como Kokoschka, Calder o Sonia Delaunay); y Canal (con representantes de las nuevas tendencias, como Barceló, Uslé, Soledad Sevilla o Alcaraz). Ediciones que colgarán de las paredes de vestíbulos, pasillos y andenes hasta el próximo 12 de noviembre.

Paula ACHIAGA



## MANUEL MILLARES

El Museo de Teruel explora, con la exposición *Viaje a la semilla* (título de un relato de Alejo Carpentier) las relaciones entre arte y arqueología en el siglo XX español. Fernando Huici, su comisario, ha querido ilustrar esta atracción de los artistas contemporáneos hacia el pasado más remoto con pinturas, esculturas, dibujos o cerámicas de Picasso, Miró, Julio González, Moreno Villa, Benjamín Palencia, Alberto Sánchez, Eduardo Arroyo, Miquel Barceló, Charri... o este óleo de Manuel Millares, *Pintura canaria* (1953), correspondiente a su primera etapa, de referencias surrealistas. Hasta el 19 de noviembre.

## ISABEL LEYÚN

Club Centro Colón. Madrid.  
Marqués de la Ensenada, 15.  
Hasta el 7 de noviembre

La pintora Isabel Leyún inició su carrera de exposiciones en 1963 al inaugurar la sala del Ayuntamiento de La Coruña. Después se mantuvo un cuarto de siglo encarcelada en el silencio, pero seguramente fue durante ese período cuando llenó sus pupilas de los temas que los antepasados de su marido, los Martínez Cubells, cultivaron en los lienzos, sobre todo Enrique, fallecido hace más de medio siglo y que dejó en sus cuadros las escenas marineras y de humildes pescadores como protagonistas mejor perfilados del arte español de este siglo, tras Sorolla, añadiendo Leyún a esta temática figuras infantiles jugando con la arena y las olas del mar tratados con una clara veta ternurista. Las gamas frías resultan insis-



Obra de Isabel Leyún

tentes en su paleta que a veces se permite algunos tonos carmines, pero la pasión siempre está imbricada por una atmósfera encalmada en la que nada malo puede suceder. **Carlos GARCÍA-OSUNA**

## AGUSTÍN DE LLANOS

Galería Max Estrella. Madrid.  
SantoTomé, 6.  
Hasta el 27 de noviembre.  
De 110.000 a 1.000.000 pesetas

¿Quién es realmente Agustín de Llanos? A medida que vamos doblando las esquinas de la galería Max Estrella aumentan nuestras dudas sobre la verdadera identidad artística de este madrileño nacido en 1964. A primera vista intuimos que



Marina Núñez: *Ciborgs*, 2000

se trata de un escultor, pues por los muros encontramos, escondidas, como esperando para sorprendernos, pequeñas esculturas de madera que destilan una sensación extraña de flexibilidad y movimiento. Policromadas, actúan como elementos prolongadores del espacio como en los ángulos de las paredes, con efectos ilusionistas de luces y sombras. Estas pequeñas piezas conducen a otras de mayor formato que, a su vez, conducen al espectador a un estado de incertidumbre. Pintura y escultura, así como una concentrada visión arquitectónica, se dan cita en grandes paneles en los que establece un trayecto que parte de las superficies rugosas de la madera apenas pulida para terminar haciendo uso de telas de trabajo cuidadoso y preciso. Y es mientras los materiales transitan hacia su completa definición y su perfección formal cuando la pintura entra en escena para proyectar espacios tridimensionales de quietud y silencio desconcertantes. **Javier HONTORIA**

## MARINA NÚÑEZ

Fundación Pilar y Joan Miró.  
Palma de Mallorca.  
Joan de Saridakis, 29.  
Hasta el 11 de noviembre

Si antes fueron mujeres monstruosas, locas o muertas las que habitaban sus pinturas, con la instalación *Ciborgs* Marina Núñez (Palencia, 1966) deposita su mirada en las nuevas identidades "híbridas", en esos seres mitad hombre mitad máquina que ya son posibles gracias a la tecnología. En coherencia con el planteamiento temático, el proyecto se desarrolla a través de los soportes y lenguajes más vinculados a la tecnología. Sin embargo, una vez más, un cuerpo femenino muy dramatizado es el vehículo a través del cual se expresa la artista. Se trata, eso sí, de un nuevo cuerpo, uno casi "artificial", que alberga una personalidad voluntariamente

anómala, un sujeto en auto-construcción, de psicología oculta, muy distinto a esos cuerpos atormentados, a esas dramáticas personalidades que soportaban la lacra de su subjetividad. Estos seis cuerpos clónicos (o mejor, las seis pinturas al óleo adheridas a otros tantos soportes infográficos que cierran cada una de las cajas de luz que forman parte de la escena), son inquietantes cuerpos-umbrales: un límite indiferenciado que ha pasado a ser tan sólo la superficie de una insondable profundidad. Y hasta su piel, esa membrana perforada aquí y allá que permite apreciar la presencia de implantes y circuitos, no deja ya entrever sentimientos, emoción, humanidad en fin. **Pilar RIBAL**

## JOSÉ MARÍA SICILIA

Galería Tomás March. Valencia.  
Gobernador Viejo, 26.  
Hasta el 18 de noviembre.  
De 1.650.000 a 5.000.000 pesetas

En sintonía con la obra mostrada en Palacio de Velázquez de Madrid (1997) y en el Palais des Beaux-Arts de Charleroi (1998), José María Sicilia (Madrid, 1954) presenta ahora en la galería Tomás March un conjunto de doce papeles y nueve pinturas. En esta exposición que lleva por título *De los espejos*, Sicilia da un paso más en sus obsesivas prospecciones pictóricas, guiadas por el intento de arrebatarle a la belleza el secreto de su marchita sensuali-

José María Sicilia: *Sin título*, 2000



dad. Esas tentativas, que no son otras que las que enlazan con la historia de la pintura moderna, a través de pintores como Delacroix, han llevado a Sicilia a profundizar en un método de trabajo en el que, tan pronto interviene el azar, como la más imperturbable meditación. De esta forma, a base de controlados tanteos, Sicilia logra localizar claridades donde amarrarse para proyectar lúcidos reflejos en su obra. Así, entre la detención de la sensualidad en unas flores estancadas, que nos remiten a las *Ninfeas* de Monet, y la aprehensión de la espiritualidad abstraída en Rothko, consigue condensar en esta extraordinaria obra un callado lirismo, echando mano de recursos técnicos impecables, y alejado definitivamente de los clamores cromáticos que caracterizaron su obra anterior. **José Luis CLEMENTE**

## SUSO FANDIÑO

Galería Ad Hoc. Vigo.  
García Barbón, 71.  
Hasta el 27 de noviembre.  
De 30.000 a 175.000 pesetas

El arte en esencia es brillo, lo supo captar Warhol en sus *Brillo Box*, cajas que ahora captura Suso Fandiño (Santiago de Compostela, 1971) para transgredir su contexto mediante la ironía, infalible técnica para enfrentarse al tan recurrido universo de la sociedad de mercado. Con este humor crítico, y apoyándose en los valores pop de la serialización y repetición, Fandiño exhibe su *Sample Colletion* para desenmas-car a productores y consumidores de objetos artísticos, cuestionando los modos de producción, distribución, reproducción y, como no, de autoría, mediante opacos epígrafes de sin título y referencias numéricas que encabezan un arte preparado para un consumo de masas. Un conjunto de piezas que semejan ser idénticas pero que presentan sutiles variaciones cromáticas que permiten un balanceo entre la exclusividad y la inflación a la manera de Allan McCollum, si bien éste lega originales firmados acercándose al arte más tradicional. Así, Fandiño se vale de imágenes de los *mass media* para, tras su consiguiente descontextualización y manipulación digital, reflexionar sobre la capitalización y el incierto futuro de la industria cultural. **David BARRO**

DOS TENORIOS COMPITEN EN ESCENA

Juan Carlos Naya y Abigail Rodríguez son Don Juan y Doña Inés en la versión dirigida por Pérez Puig

# DON JUAN

## O LA POTENCIA DEL SEXO

*Don Juan Tenorio* llega este año con dos producciones: la dirigida por Gustavo Pérez Puig en el teatro Español de Madrid y la que hoy estrena la Compañía Nacional de Teatro Clásico en Valladolid. El mito más recurrente en la historia de la Literatura europea ha sido inventariado por la profesora Carmen Becerra en más de 600 versiones diferentes en su obra *Mito y Literatura*. Aquí explica las razones de su éxito.

La versatilidad de "Don Juan"<sup>40-41</sup> El Centro Dramático Gallego estrena "Calígula"<sup>42</sup> Decouflierías en Madrid<sup>43</sup> Semimontados de cinco autores<sup>44</sup>

TEATRO

ABIGAIL RODRÍGUEZ

## EL DON JUAN DE LA CNTC

La versión que hoy estrena la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) en el teatro Calderón de Valladolid ha sido dirigida por Eduardo Vasco. Al parecer, el director ha pretendido ofrecer una lectura actual del drama, ya que considera que el personaje ha perdido en nuestro siglo su sitio: "La salvación eterna no es ya un tema que preocupe en exceso ni parecen tan graves los delitos carnales del protagonista".

Por eso, la adaptación, escrita por Yolanda Pallín, ha preferido centrarse en el conflicto del hombre consigo mismo y con un mundo que aprisiona su vitalidad y cualquier posibilidad de cambio. A Vasco le interesa ese Don Juan que "vive al margen de cualquier estructura social, política y religiosa y sólo está dispuesto a entrar en ese cauce cuando alguien le fascina y transforma su manera de ver las cosas. Simplemente se comporta como lo hacen las mencionadas estructuras a lo largo de la Historia: sin escrúpulos, sin contemplaciones, atendiendo únicamente a su beneficio y cumpliendo sus deseos a cualquier precio". Si hay muchos cambios en los rios, habrá que comprobarlo. Protagonizada por Ginés García, cuenta con Juan José Otegui como Don Gonzalo de Ulloa y Cristina Pons, en papel de Doña Inés. La escenografía y las máscaras son del pintor José Hernández. El reparto se completa, además, con José Segura como Don Diego Tenorio, Jesús Fuente (Avellaneda), Arturo Querejeta (Capitán Centella), José Tomé (Don Luis Mejía), Gerardo Quintana (Gastón) y Berta Labarga (Abadesa).

Un año más, cuando la memoria de los españoles sitúa en primer plano a los que se fueron, cuando los camposantos se llenan de flores y de rezos, irrumpe en la escena española un aventurero, un joven sevillano insolente y desorbitado, un conquistador cuyo botín máspreciado son las mujeres, aunque para lograrlo tenga que desafiar a la muerte, una desbordante vitalidad que lleva por nombre don Juan Tenorio.

La coincidencia de esta fiesta religiosa con la puesta en escena del Tenorio de Zorrilla es una y muy vieja tradición española que cuenta con más de un siglo de vigencia. Sin duda, el macabro convite y las escenas de cementerio aproximan el drama de don Juan a los ritos funerarios que se celebran los primeros días de todos los noviembre, alcanzando así la representación de la vida y muerte de don Juan un carácter de ejemplaridad para la eterna España católica.

Pero la historia hubiera sido diferente si el tema de don Juan no hubiera alcanzado, gracias a la oportunidad de su nacimiento y a sus características internas, la categoría de mito; categoría que nos arroja en el mundo inextricable del misterio, o de aquellas realidades cuyos límites y contornos nunca logramos definir o alcanzar totalmente. Estamos ante una realidad cultural extremadamente compleja que puede ser interpretada desde perspectivas múltiples y, a menudo, complementarias.

La eterna aspiración de hombres y mujeres a descubrir los porqués de la realidad que los circunda, y a evadirse de ella cuando sus descubrimientos no le satisfacen o les resultan insuficientes, ha dado lugar a dos caminos: El camino científico, que intenta probar la causalidad de los hechos desvelando el misterio, y el camino mítico que, liberando la imaginación, atribuye los fenómenos a causas o seres sobrenaturales que la mente no puede explicar al escapar al control de nuestro razonamiento; empírico aquel, metafísico, trascendente y simbólico éste.

Ese es, sin duda, el camino en el que se instaló el primer don Juan desde aquellos remotos días en que nació de la pluma de su crea-



El macabro convite y las escenas de cementerio aproximan el drama a los ritos funerarios del 1 de noviembre, alcanzando así la representación un carácter de ejemplaridad para la eterna España católica

Es el teatro la forma natural de vida del seductor, el lugar donde se siente más cómodo, el medio en el que resulta más eficaz su drama, quizás por eso son más numerosas las versiones teatrales

dor, navegando por las procelosas aguas de un siglo XVII, ensimismado en graves disputas teológicas. Ajeno a la intención de aquel fraile mercedario, don Juan inició su interminable periplo por el mundo asimilando lenguas y culturas, cruzando fronteras, impregnando la literatura europea, muriendo y renaciendo cada vez con nuevos sentidos.

Su rapidísima difusión, la perdurabilidad en el tiempo, su polivalencia semántica, la flexibilidad estructural que permite la variación en el tema sin que peligre la permanencia de lo sustancial, una capacidad probada para "mover" psíquicamente al receptor y la existencia en su interior de dos importantes rasgos: la pareja amor/muerte y la relación con lo sagrado, otorgan pronto al personaje de Tirso el estatus de mito universal. La larguísima y casi inabarcable lista de autores que lo visitan, utilizando para ello todo tipo de moldes genéricos, constituye una prueba irrefutable no sólo de su éxito literario, sino también de su acogida popular. Desde Molière a Mozart, desde Goldoni a Hoffmann, Byron, Merimée o Kierkegaard, sin olvidar, entre nosotros, a Zorrilla, Espronceda, Valle-Inclán, Azorín o Torrente Ballester, el número de versiones se ha ido multiplicando hasta convertirlo en el tema más tratado de la literatura.

No es, desde luego, el teatro el único género que ha acogido a don Juan. La música, recordemos a *Don Giovanni* (Mozart/Da Ponte, Praga 1787) y la narrativa (Hoffmann, 1813) han tenido mucho que ver en su trayectoria, proporcionándole nuevos y fructíferos nacimientos, pero casi todos los estudiosos y especialistas del tema están de acuerdo en que es el teatro la forma natural de vida del

seductor, el lugar en donde se siente más cómodo, el medio en el que resulta más eficaz su drama, quizás por eso son más numerosas las versiones teatrales, si bien es cierto que tal afirmación sólo puede mantenerse si atendemos a la globalidad de las versiones, que no a períodos históricos concretos.

El brío y la fuerza del personaje le ha valido para sobrevivir a todos los naufragios, a todos los ataques, a todas las persecuciones. Ridiculizado, degradado, parodiado o enaltecido ha llegado hasta nosotros, siempre dispuesto a nuevas interpretaciones, a nuevos sentidos, siempre uno y diverso.

**R**ebelde o fugitivo, creyente o ateo, redimido o condenado continúa poblando páginas de literatura, interesando a creadores y lectores, a dramaturgos, narradores, poetas y pensadores, sin que ninguno logre descifrar definitivamente el enigma de su capacidad de fascinación. En nuestras letras, las piezas dramáticas de Vicente Molina Foix (*Don Juan último*, 1994), Alonso de Santos (*La sombra del Tenorio*, 1996) y Vidal Bolaño (*A burla do galo*, 1999), las versiones narrativas de la jovencísima Natalia Macías (*Las aventuras de Don Juan Tenorio*, 1995), de Marina Mayoral (*Adiós, Antinea, en Recuerda cuerpo*, 1998), o el ensayo publicado a título póstumo de Elena Soriano (*El donjuanismo femenino*, 2000), por citar sólo algunos, prueban sobradamente el interés que sigue suscitando.

Don Juan es un mito, y los mitos no mueren porque mantienen un valor simbólico siempre, porque —como afirma el catedrático de Filosofía José Luis Abellán— "es la expresión del eterno anhelo humano de resolver de golpe y en una sola vez las paradojas del amor. Su rostro está presente, su figura permanece".

Carmen BECERRA

## EL TENORIO DE PÉREZ PUIG

La versión dirigida por Gustavo Pérez Puig para el teatro Español de Madrid tiene la peculiaridad de contar con dos donjuanes: Juan Carlos Naya interpreta al joven y fogoso de la primera parte mientras Ramiro Oliveros, que vuelve a la escena después de muchos años de ausencia, encarna al maduro de la segunda. En el papel de Doña Inés, una conmovedora y joven Abigail Tomey, y en el de Luis Mejías un creíble Manuel Gallardo. Destacar también el trabajo de Ana María Vidal. El director es un declarado apasionado de la obra, ésta es la séptima vez que la monta. Para Pérez Puig, el Tenorio es un personaje realmente incomparable por "su personalidad arrolladora, su simpatía, su punto de chulería, su valor en los momentos más difíciles, su éxito con las mujeres y su salvación final en un instante de arrepentimiento". Visto así, su trabajo ha sido muy fiel al texto (ha seguido la versión de Enrique Llovet), con un resultado final que plantea una puesta en escena clásica, respetuosa, por ejemplo, con los cambios de decorados que se mueven a la manera tradicional. Éstos, originales de Francisco Sanz, son sólidos, realistas, aparatosos. Además, la producción mueve a muchos actores, 40, que se desplazan en grandes coros vestidos con figurines inspirados por Vicente y Carlos Viudes. Eso sí, el director ha sustituido el famoso sofá por un banco de azulejos, pues estamos en la Sevilla de 1545. La obra permanecerá en cartel hasta fin de año para volver el próximo otoño, coincidiendo con el día de Todos los Santos.

Ginés García es el Tenorio de la producción de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que se estrena hoy en Valladolid



Antonio Durán  
"Morris" es *Calígula*



HOY SE ESTRENA EN SANTIAGO LA OBRA DE CAMUS

# El siglo de Calígula

Fue el propio Camus quien definió su *Calígula* como una "tragedia de la inteligencia", quien advirtió de que el mensaje del que fue uno de sus grandes textos podría ser uno de los lemas del mismísimo Perogrullo: "Los hombres mueren y no son felices". *Calígula* es un compendio pavoroso de la sinrazón del siglo veinte", opina el director del Centro Dramático Galego (CDG), Manuel Guede. El CDG se viste de estreno hoy y lo hace con el *Calígula* de Albert Camus.

La propuesta, que dirige el propio Guede, parte en lo fundamental de la comprensión del texto como una radiografía del ser humano y la respuesta social a ciertos excesos del poder; de las razones que movieron a las personas —en última instancia, a las naciones— a subirse en el barco de los fascismos y las grandes guerras, esas marcas del siglo que ya terminó.

Si Camus situó su reflexión en la época del Imperio Romano, Guede ha optado por convertir la referencia cronológica en un punto de partida para un espectáculo que, en lo visual, aproxima la historia a los tiempos que corren. El texto se prestaba, su mensaje reduce la situación temporal a lo circunstancial, y al director del CDG

debieron de resultarles sencillos los cálculos.

Habla Guede: "Para que pueda existir un Calígula tiene que haber una sociedad desmovilizada y presa del miedo. Desde que apareció —Calígula— como personaje histórico, apenas se modificó la cara de un dictador ni el servilismo de quien lo padece. Así que, en el montaje, intento hacer una especie de tránsito entre lo sincrónico y lo diacrónico, entre la

son modelos del modisto gallego Antonio Pernas, ropa de catálogo, de la que el diseñador ha puesto en el mercado. Y, todo ello, en el marco de una escenografía ideada por el arquitecto Iago Seara, el mismo que proyectó algunos de los establecimientos comerciales de Pernas.

Escenografía y vestuario dan una medida del repertorio de intenciones sobre el que reposa el nuevo espectáculo del CDG: un

**El espectáculo reposa en un minimalismo visual que impacta pero no contamina un mensaje actual, cuyo leit motiv es la referencia al horror de las dictaduras**

historia de Calígula y la manera en la que la puede recibir hoy alguien".

Esa apuesta del director del CDG se traduce, durante el espectáculo, en la casi total desaparición de las referencias visuales a la época del Imperio Romano. Las vestimentas de Calígula —interpretado por el veterano actor Antonio Durán "Morris"— sólo reivindican aquellos años durante unos instantes. Lo que viene después, para todos los personajes,

minimalismo visual que impacte pero no contamine un mensaje, a la sazón, perfectamente actual. Las "apuestas en el aire" —creaciones— de Guede a partir del texto (introduce, entre otros elementos, una pantalla para la proyección de imágenes) buscan redundar en algunos de los leit motiv del *Calígula* de Camus: siempre el mensaje, la reflexión, la referencia a ciertos aspectos invariables en el horrendo espectáculo de las dictaduras.

Considerado como el mejor texto dramático de Albert Camus, *Calígula* se estrena hoy en el Salón Teatro de Santiago de Compostela por el Centro Dramático Gallego. Protagonizada por Antonio Durán "Morris", la pieza ha sido dirigida por Manuel Guede. La versión ofrece una reflexión sobre la centuria pasada a partir de los excesos de poder que llevaron al fascismo y las guerras.

Para el papel de Calígula, el director ha querido contar con un actor veterano —Morris— que por su constitución física no desvirtúa la juventud de la que Albert Camus dotó al protagonista de su historia dramática.

## El mejor Calígula gallego

Guede lo tiene claro: "Es el mejor Calígula posible del teatro gallego. Si este país tuviese otros diez actores con un compromiso por su trabajo como el de Morris, nuestra realidad teatral sería bien distinta". A Morris lo acompaña sobre las tablas, entre otros, Xosé Manuel Olveira Pico, que encarna a Helicón. Pico fue uno de los artífices del mayor éxito alcanzado por el CDG en los últimos años. Él era Simbad en el *Si o vello Sinbad volve á s illas* que abrió la temporada 99-00 del Centro Dramático Galego. El elenco lo completan algunas caras nuevas en la institución y veteranos o habituales como Gonzalo Uriarte y Alfonso Agra.

Con *Calígula*, el CDG inicia una temporada en la que sólo presentará dos espectáculos más. *La Cacatúa Verde* de Artur Schnitzler, lo sucederá en cartel el año próximo.

Pancho TRISTÁN

LA COMPAÑÍA PRESENTA EN EL FESTIVAL DE OTOÑO "SHAZAM!"

# "Decouflerías" en Madrid

Ya las siglas delatan que la Compañía DCA (Decouflé et Complices Associés) dirigida por el coreógrafo francés Philippe Decouflé, no es una formación de danza al uso. Desde su sede La Chaufferie, una antigua planta térmica en Saint-Denis, en París, este creador ecléctico de treinta y nueve años conjura una magia especial y su peculiar habilidad para mezclar la danza con los elementos más diversos.

Decouflé es un ejemplo soberbio de cómo los estímulos más diversos pueden calar en un alma y un cerebro fecundo para obrar transformaciones increíbles. Su primera formación fue en la Escuela del Circo de París. También estudió mimo con Marcel Marceau para luego incorporarse en un trío de payasos en 1980. A continuación ingresó en la escuela del Centro Nacional de Danza Contemporánea de Angers, un centro clave para toda una generación de coreógrafos franceses donde la danza estadounidense tuvo una repercusión especial durante los años 80.

A Decouflé le tocó en Angers la época del genial coreógrafo americano Alwin Nikolais, un verdadero maestro del multimedia y el limpio lenguaje corporal de Merce Cunningham fue otra influencia primordial. Comenta Decouflé que "Nikolais me enseñó la importancia de la luz y del vestuario, la seguridad de que todo se puede mezclar. En cuanto a la técnica de danza, Cunningham es el que más me ha formado. En Nueva York yo iba a los talleres de vídeo que él impartía. Eran apasionantes. Aprendí a dominar la distancia y la geometría, las reglas básicas de óptica y movimiento". Decouflé formó DCA en 1983. Su primera coreografía le valió un premio en el prestigioso concurso coreográfico de Bagnolet y desde entonces no ha parado de investigar y dar rienda suelta a su imaginación. Video-danza, cine, co-

reografías para espacios escénicos, para spots publicitarios, videoclips para grupos de rock, hasta la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Invierno de Albertville en 1992, donde tenía 1.500 intérpretes a su servicio.

## Circo, imagen y danza

Decouflé ha hecho de todo, incluso se ha acuñado un nuevo término, "decouflerías", para describir el encuentro insólito entre el mundo del circo, de la imagen y de la danza. *Shazam!* palabra que

anuncia el feliz desenlace de un efecto de magia, reúne nueve bailarines y a los cuatro músicos del grupo La Trabant, de Sébastien Libolt. En marzo de 1997 el coreógrafo fue invitado por Gilles Jacob para preparar la ceremonia del 50 aniversario del Festival de Cine de Cannes. Tal reto le llevó a investigar en el mundo de la imagen, de los espejos, las perspectivas, los trucados y efectos especiales. Y surgió *Mar-*

*guerite*, anterior espectáculo y fuente de inspiración de *Shazam!* En palabras de su creador *Shazam!* es una "fantasmagoría ambigua para abuelas frágiles y niños sin edad, una suite inacabada para orquesta de pies...una reflexión sobre la duda y la magia...un concierto para rodillas y nariz...un espectáculo improbable...una transversal desplazada que bien pueda ayudarnos a soñar, abrir los ojos o cerrarlos... dejar sueltos los sentidos...".

Laura KUMIN

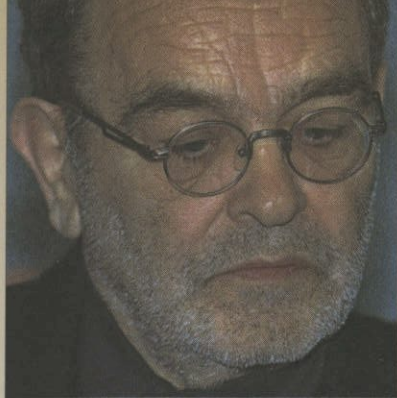


*Shazam!*, uno de los espectáculos más esperados del Festival de Otoño, llega mañana al Teatro Madrid. Esta sorprendente mezcla de danza, magia y técnica es, en palabras de su creador, el prestigioso coreó-

grafo Decouflé, "una fantasmagoría ambigua para abuelas frágiles y niños sin edad, una suite inacabada, un espectáculo totalmente improbable".

SEMIMONTADOS DE OBRAS DE LOS ÚLTIMOS 50 AÑOS

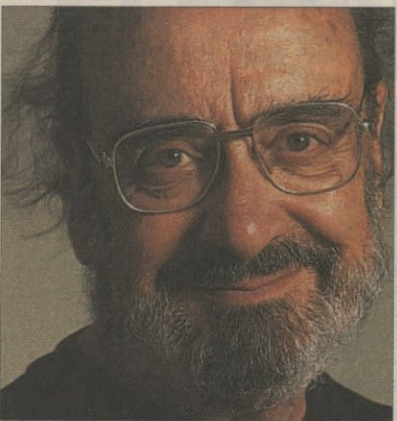
# Cinco autores a la vez



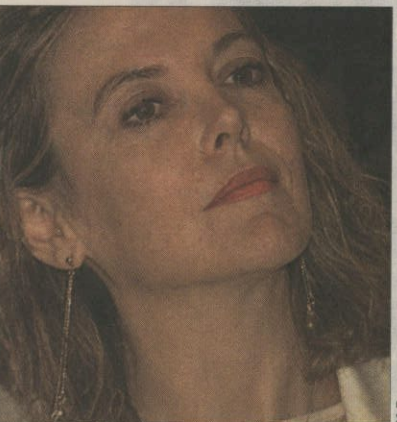
Fernando Arrabal



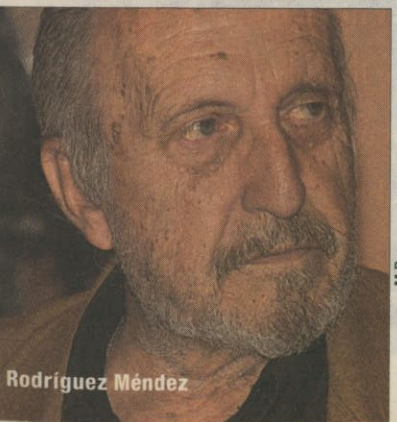
Ana Diosdado



Alfonso Sastre



Paloma Pedrero



Rodríguez Méndez

Entre la austera lectura dramatizada y el montaje escénico de una obra cada vez es más habitual ver en nuestros escenarios una fórmula tradicional en Sudamérica que allí recibe el nombre de *semimontado*. Como la palabra indica, en un semimontado el actor puede recitar el texto de memoria o llevarlo en la mano, estar arropado por una escenografía, con los justos elementos del atrezzo y salir vestido con ropa de calle o como lo exige la pieza. La fórmula no permite demasiada tramoya escénica, sigue concediendo protagonismo a la palabra pero avanza al público una idea más concreta de lo que puede ser una puesta en escena de un texto dramático que una simple lectura.

La iniciativa Kalidoskope recoge la idea de los semimontados para ofrecer cinco piezas de Fernando Arrabal, Ana Diosdado, Paloma Pedrero, José María Rodríguez Méndez y Alfonso Sastre. Producido por Robert Muro y auspiciado por la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), Kalidoskope aprovecha un mismo elenco de actores, catórcice, una escenografía, mobiliario, vestuario e iluminación para llevar a escena cinco obras que no tienen nada en común más que haber sido escritas por autores contemporáneos vivos de los últimos 40 años. "Queremos mostrar, a través de cinco grandes autores, una panorámica del teatro contemporáneo del último medio siglo", explica Robert Muro.

## Diversidad estilística

Precisamente, la diversidad estilística y de género dramático han sido dos criterios seguidos para la selección de las piezas. *Pic nic* es la primera que escribió Arrabal y la que más popularidad ha alcanzado. La obra está protagonizada por un soldado que, en el frente de batalla, se encuentra sólo y tiene miedo. *Usted también podrá*

Desde hoy y hasta el día 5 el Círculo de Bellas Artes de Madrid ofrece cinco semimontados de autores tan diversos como Arrabal, Diosdado, Pedrero, Rodríguez Méndez y Sastre. Conocida como Kalidoskope, la iniciativa pretende dar una visión del teatro contemporáneo de los últimos 50 años.

*disfrutar de ella* es un texto que Ana Diosdado escribió hace 30 años, y en el que ya entonces abordó un tema hoy candente: el poder de la publicidad y los manejos de los medios de comunicación. Muy crítico, el texto se aleja de esa comedia de corte clásico, amable y comercial, de temática contemporánea que identifica a la autora. *Besos de lobo*, de Paloma Pedrero, es también una de las primeras obras de su autora, nunca

**Kalidoskope aprovecha una única escenografía y el mismo elenco de actores, mobiliario y vestuario para escenificar cinco obras que poco o nada tienen en común**

antes representada en España aunque sí fuera de nuestras fronteras. Mantiene el tono poético y el ambiente mágico que caracteriza el teatro de Pedrero y en ella aborda al aislamiento y la incompreensión que padece una mujer que retorna a un ambiente rural. *El pájaro solitario*, con el que José María Rodríguez Méndez ganó el

Premio Nacional de Literatura Dramática en 1996, recrea un episodio de la vida de San Juan de la Cruz y está considerada como una de las mejores obras del autor. Y finalmente *Ahola no es de leil*, de Alfonso Sastre, que según ha explicado el propio autor emparenta con el género popular de la "ópera bufa" cubana. Se trata de una divertida comedia sobre el ajusticiamiento por error de un chino en Cuba.

## 14 actores, 32 personajes

Los cinco semimontados han sido dirigidos por Elena Cánovas, conocida por su labor al frente del grupo penitencionario Teatro Yeses. En total, 14 actores (entre los que figuran Maru Valdivieso, Teófilo Calle, Txemi Parra, Germán Cabrera, Susana Moreno, entre otros) integran un elenco que debe enfrentarse a 32 personajes. La representación de las obras está pensada para ser ofrecida a lo largo de cinco días, aunque en Madrid se añade una representación extraordinaria: bajo el título de *Aromas de Kalidoskope*, hoy se escenifican fragmentos de las cinco obras. El orden de las representaciones es como sigue: el día 2 se muestran las piezas de Arrabal y Sastre conjuntamente; el día 3 la de Rodríguez Méndez; el día 4 la de Paloma Pedrero y el día 5 la de Diosdado. Tras Madrid, el programa viajará a Alicante para participar en la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos.

Este programa tiene también una clara vocación escolar, pues paralelamente a su representación se han organizado unos talleres de lecturas dramatizadas dirigidas a ilustrar a los profesores sobre cómo llevarlas a cabo con sus alumnos. Según Robert Muro, con estas actividades paralelas "pretendemos que el proyecto sirva de apoyo y promoción de los autores contemporáneos vivos". **R. C.**

HABLA DE SU PRÓXIMO  
FILME, *LOS LUNES AL SOL*

# FERNANDO LEÓN

“Mi referente no es el cine,  
sino la calle”

La sinceridad de Fernando León no es muy corriente. Tras dos años ausente de las pantallas, el director de *Barrio* vuelve con el inminente rodaje de *Los lunes al sol*, una película que recoge los ritmos poéticos de Claudio Rodríguez y los dramas sociales que surgen de la precariedad laboral. León se consolida, además, como guionista imprescindible de nuestro cine en *La espalda del mundo*, de Javier Corcuera, un documental para Montxo Armendáriz y un probable proyecto en Hollywood.

# CINE

Fernando León avanza las claves de su próxima y tercera película, *Los lunes al sol* 45-47 44 Edición del Festival Internacional de Londres. Toda la vanguardia 48-49 Veinticinco años sin Pier Paolo Pasolini. “El director desterrado”, por Miguel Marías 50-52

## FERNANDO LEÓN

Los personajes de Fernando León no quieren vivir su mundo, reinventan un realidad más deseable, más cómoda, menos apabullante. Desde el extravagante Santiago, el "padre de mentira" encarnado por Juan Luis Galiardo en *Familia* (1996), hasta los tres quincañeros ilusionados en el desilusionante *Barrio* (1998) del extraradio madrileño, cada mortal que el cineasta madrileño rescata de la nada se ve entregado a un entorno de precariedad moral que lo obliga a inventar otra existencia, a utilizar su imaginación como válvula de escape y acaso como única solución a su desesperada existencia.

—Si a sus personajes no les gusta el mundo que habitan, es lógico suponer que a usted tampoco...

—Me ha pillado. Cuando estrené *Barrio*, un amigo mío me hizo exactamente el mismo comentario. Y yo pensé: "Joder, pues es verdad. Quizá necesite un psicólogo". Aunque algunos hayan tildado mi cine de realista, yo lo encuentro metafórico, cercano a la fábula. Mis películas serían muy distintas sin ese mundo imaginario que inventan los personajes para poder sobrevivir. Incluso mi único

corto, *Sirenas*, también representa un deseo por huir de la realidad. Supongo que no, que este mundo no me gusta demasiado.

Quizá por ello, el autor de *Barrio* concentra su talento en empresas de denuncia social y moral, y no tan sólo como creador de ficciones. En la cartelera nacional está presente estos días como guionista del excelente y atípico documental *La espalda del mundo*, dirigido por Javier Corcuera. La pena de muerte, la explotación infantil y la persecución por motivos ideológicos representan la diana contra la que León lanza sus dardos más afilados. En su imparable trabajo de guionista también coquetea en proyectos hollywoodenses (aunque sobre ellos se muestre silencioso). Como responsable del guión de otro documental —cuyo rodaje comenzará seguramente el mes próximo—, esta vez sobre los maquis y aprovechando el rodaje de *Silencio roto*, lo próximo de Montxo Armendáriz, no resulta descabellado considerar a es-

te joven de aspecto desaliñado y mirada confusa el "sociólogo" del cine español. Así lo confirma además su proyecto en ciernes de mayor envergadura: *Los lunes al sol*, que será su tercer largometraje, y cuyas claves adelanta a EL CULTURAL.

—Estoy ultimando los detalles del guión, que se titula *Los lunes al sol*, y que he situado en el mundo de la precariedad laboral, el desempleo y el marco de las reconversiones industriales en el Norte de España. Siguiendo mi línea, será una película de carácter social, pero prestando mucha atención a historias individuales y a los personajes. He coescrito el guión con un coelga y amigo, Ignacio del Moral.

### Trabajo en equipo

—Es la primera película en la que ha contado con la colaboración de otro guionista, ¿por qué?

—Lo cierto es que me preocupaba un poco la idea de escribirlo en equipo. Después de *Barrio*, Ignacio

lo escrito me va a ayudar mucho en el momento de dirigir.

—¿Y cuál es esa música o tono que tendrá *Los lunes al sol*?

—Para que se haga una idea, algunos días, media hora antes de ponerme a escribir físicamente, solía leer al poeta Claudio Rodríguez. Quiero buscar en la película el mismo tono de sus poemas, la misma lírica. Sin darme cuenta, creo que estaba muy tocado por su poesía, y acabé leyéndolo de forma consciente, para absorber su música. Este tipo de sugestión es algo que ya hice durante la escritura de *Familia*. Entonces escuchaba mucho al violinista de jazz Stephan Grapelli, porque tenía esa suavidad entre la comedia y la tragedia que andaba buscando.

—Por lo que cuenta, al concentrar su historia en una colectividad, no quiere salirse de su habitual temática...

—Es cierto que en *Los lunes al sol* hablo también de un grupo social y

ameno, como *Godzilla* o *Arma Letal 4*. No la ha visto gente que necesite que la tranquilicen, sino que le hablen de un mundo que no conocen de primera mano.

—¿Y usted sí conoce ese mundo periférico, lo ha vivido?

—Mentiría si dijera que soy uno de esos chicos de barrio o que me he criado en un entorno parecido; pero sí he tenido la oportunidad de conocerlo intensamente a través de amistades. Lo cierto es que me sentía con la capacidad de contar el estilo de vida en los barrios de una forma natural, sin necesidad de documentarme demasiado. En cualquier caso, muchos de los problemas que planteé en la película tienen más que ver con la edad que con el estatus económico o social.

»Pero contestando a su anterior pregunta, en *Los lunes al sol* tenía el miedo de caer en el caso, por ejemplo, de *Full Monty*. Me parece una película estupenda, pero si aportas soluciones corres el peligro

de que la gente se quede con la idea de lo bien que se lo pasa la gente en paro, de que si se lo proponen pueden salir del hoyo, y eso es algo que me cuesta mucho creer. Al ser tan op-

timista, caes en la comedia social, que es una opción, pero no la mía. Aunque tampoco me quedo en el otro extremo. Prefiero situarme en la terrible incertidumbre.

### Las falsas herencias

—¿Es por ello y, sobre todo, por el carácter metafórico de sus guiones, que le han comparado con la Generación de la Transición?

—Debo reconocer que algunas películas de esas que han escrito que soy heredero, nunca las he visto. Me da un poco de vergüenza encontrarme con ciertas analogías, porque no sé si callarme o... Por ejemplo, me enviaron una crítica que hablaba muy bien de *Barrio* recurriendo constantemente a *Los olvidados* de Buñuel como una clara referencia. El caso es que yo nunca he visto *Los olvidados*. Me da algo de vergüenza, pero es así.

—¿Y cuáles son sus verdaderos referentes? Porque empezó con el dibujo, luego con la literatura, le ha interesado el teatro, y al cine pare-

## “Media ahora antes de ponerme a escribir *Los lunes al sol*, me ponía a leer a Claudio Rodríguez. Quiero buscar en la película la misma música de su poesía”

me propuso la historia de un recorte de periódico que nos pareció muy interesante. Después de haber desarrollado el guión, esa historia se ha quedado en nada, ni siquiera es relevante en la película, pero sí fue el punto de partida para realizarla.

—¿Cómo ha sido la experiencia de trabajar en conjunto?

—Básicamente, lo que hemos hecho es hablar mucho sobre la historia y los personajes, discutir sin papeles sobre la mesa, buscando la ética y el sentido de lo que queríamos contar. Hicimos una escaleta y un tratamiento juntos, pero a la hora de dialogar, aunque hay gente que lo hace a dos manos, a mí me resulta tremendamente complicado, así que lo hacía yo por mi lado, y luego él revisaba y corregía. Considero muy importante que sea una persona la que dé el último barniz al guión, porque la película debe tener una música, un tono coherente. En este caso fui yo, porque el sonido de los diálogos está más en mi cabeza, y además el haber-

sus problemas, con muchos personajes y un valor de denuncia muy potente, pero no quiero quedarme ahí, tengo muchas historias individuales que contar. Me gustan otros géneros, y por supuesto no descarto nada.

—En sus anteriores películas, la denuncia iba envuelta en fábula, pero sin aportar soluciones. ¿Ocurrirá lo mismo en *Los lunes al sol*?

—Lo de aportar soluciones es muy complicado. Al contar una historia siempre me planteo: ¿debo contar las cosas como son o como quiero que sean? Siempre me propongo contarlas de las dos formas, pero se acaba imponiendo la visión pesimista —o realista—, y a la película le queda un inevitable tono amargo. Quizá lo hago porque pienso que las personas que van a ver mis películas no necesitan una solución —que, por otro lado, no conozco—, sino una demostración. Es evidente que los personajes de los que hablaba en *Barrio*, no ven el tipo de cine que yo hago, sino algo más

ce que llegó por azar, desde la parte literaria. ¿No es así?

—La verdad es que yo nunca he sido especialmente cinéfilo, me gustaba más leer cómics y dibujar. Todavía hoy sigo dibujando, especialmente cuando realizo los storyboards. Cuando di clases de dirección en la carrera de Imagen —donde explicaban las cuatro perogrulladas sobre el eje—, hubo un momento en el que el cine me pareció una gran mentira, muy próximo a las matemáticas. Fue al meterme de lleno en la elaboración de guiones, recibiendo clases de Manolo Matji, Lola Salvador y Joaquín Oristrell, cuando empecé a verlo de otro modo, a descubrir su fuerza. Me enamoré de la construcción de historias, porque yo me considero guionista antes que director. Hay un momento en el que empiezas a preguntarte por qué escribes una historia. Si no sabes contestar esa pregunta, la historia se acaba lastrando. Me parece imprescindible que exista una conexión entre el autor y lo que escribe. En eso consiste la honestidad.

—¿Y el cine que importancia real tiene? ¿Cree que es el medio expresivo más adecuado para contar esas historias?

—Mire, creo que lo importante es fabular. Da igual que sea en teatro, cine o literatura, cada género tiene sus propias virtudes. El arte sirve para escapar y al mismo tiempo para denunciar. Desde el momento en que utilizas una cámara para expresarte, lo único que haces es emplear un medio técnico determinado, que no creo que sea mejor o peor que cualquier otro. Como verá, no estoy de acuerdo con MacLuhan en eso de que el medio es el mensaje. Es sólo el vehículo. Lo importante es la fascinación del cuento. Se puede tener una caligrafía cojonuda con la cámara y saber manejarla como nadie, pero lo que cuenta es el contenido. Al menos en mi caso, fabular es la única forma que conozco para escapar de la realidad, como hacen mis personajes.

—Pero en este concepto global que tiene del arte, no me negará que ha habido hallazgos cinematográficos importantes en su vida.

—Por supuesto. Como todo el mundo... En mi caso fue el director italiano Ettore Scola. Cuando vi *Maccheroni*... más que el descu-

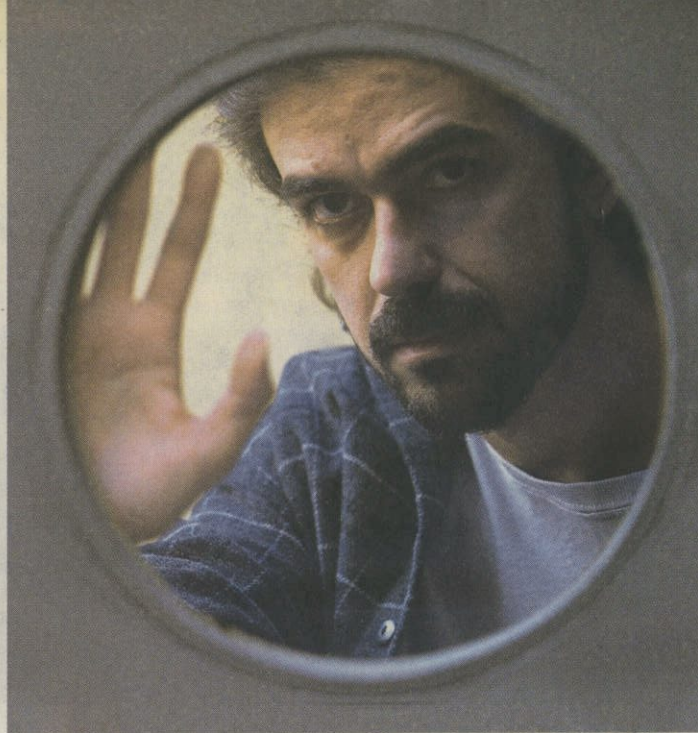
**“Creo que lo importante es fabular. Da igual que sea en teatro, cine o literatura, cada género tiene sus propias virtudes. El cine es sólo un vehículo más”**

brimiento del cine, fue el descubrimiento de una forma determinada de hacer cine, cómo con sólo dos personajes se pueden contar tantas cosas. Fue un momento muy iniciático y muy importante para mí. Su película *Che ora é?*, más reciente, también fue una especie de revelación. Viendo sus películas te das cuenta de lo importante que es mirar hacia dentro, y no tanto hacia afuera. De todos modos, no creo que sea especialmente bueno ver demasiado cine, porque puedes convertir tu escritura en un potaje de referencias que acaban contaminando todo lo que haces. Yo nunca he cambiado un buen plan con amigos por ver una película. Mi referente no es el cine, sino lo que veo en la calle.

#### Contra la edad de oro

—¿Entonces se siente más cómodo escribiendo el guión que luego dirigiendo la película?

—Así es. Es donde menos limitaciones tienes y donde experimentas el verdadero subidón creativo. Algo parecido me ocurre en la sala de montaje, porque allí lo que se hace es una especie de reescritura del guión. Durante el rodaje hay más espacio para la frustración, debido a los condicionantes externos. Escribes lo que quieres, pero luego ruedas lo que puedes. Reconozco que para mí el rodaje es intentar no desvirtuar el guión, tratar de ser lo más fiel posible a él. Para ello intento concentrarme en la dirección de actores, porque eso de dar órdenes a cincuenta personas lo llevo muy mal, no va con mi carácter. En el rodaje, mi forma de



MERCEDES RODRÍGUEZ

trabajo consiste en llevarlo todo muy preparado y en establecer una relación especial con mis actores, exprimirles hasta que den lo mejor de ellos. Sé que otros cineastas se preocupan más por otras cuestiones, pero a mí me parece lógico pensar que los actores son ese puente que tiendes entre lo que está en el papel y lo que finalmente verá el espectador, así que la dirección artística hay que cuidarla por encima de todo.

—Al llegar al cine desde la parte literaria, supongo que su primera experiencia como director fue apabullante. ¿Cómo se enfrentará a ello en su tercera película?

—Lo cierto es que lo de los conocimientos técnicos lo llevo fatal. Yo a la cámara al principio ni me acercaba. No tenía ni idea de objetivos, simplemente le decía al cámara cómo quería el encuadre, el fondo, la composición, y él decía, por ejemplo, “un cuarenta”... así es como fui aprendiendo esto de los objetivos. Observo la técnica con respeto pero sin demasiado interés. Al rodar una secuencia me planteo otras cosas... por ejemplo cómo quiero contarla desde el punto de vista ético.

—Al actual cine español, sin embargo, se han incorporado directores jóvenes para los que prima la forma sobre el contenido. En este sentido, usted representa una excepción. ¿Qué opina del cine que se hace ahora en España?

—Bueno... cuando oigo hablar de edad de oro y todo eso, pues la verdad es que no me lo creo. Quizá hasta dentro de veinte años no se pueda juzgar lo que hacemos ahora, pero noto una especie de euforia que ni está justificada ni responde a la realidad. En cualquier caso mejor que sea así que al contrario, como era antes.

—¿Y del cine mundial? Por favor, contéstemelo con casos concretos.

—Por un lado creo que hay una fuerte apertura al cine asiático, pero que a mí no me interesa gran cosa. Vi la última de Kitano, *El verano de Kikujiro*, y debo reconocer que no es mi tipo de cine, demasiado naïf. Si tuviera que quedarme con un par de películas de la pasada temporada, no tengo dudas: *Hoy empieza todo*, de Bertrand Tavernier, y *Una historia verdadera*, de David Lynch. Magníficas.

Carlos REVIRIEGO



EL FESTIVAL DE LONDRES REÚNE EL MEJOR CINE MUNDIAL

# Toda la vanguardia

Entre el comercio y la vanguardia, las estrellas y la autoría, el Festival Internacional de Londres se caracteriza por su ambiciosa intención de dar cabida a todas las tendencias y continentes. Hoy inaugura su 44 edición con *Almost Famous*, de Cameron Crowe, y a lo largo de quince días se presentarán filmes procedentes de 41 países, en los que España estará representado, entre otros, por Miguel Albaladejo (*Ataque verbal*), Gerardo Herrero (*Las razones de mis amigos*) y Agustí Vila (*Un banco en el parque*).

A partir de hoy miércoles, y hasta el jueves 16 de noviembre, se celebra una nueva edición del Festival de Cine de Londres, que este año, tal y como refleja su título, cuenta con una lucrativa sponsorización, que le ha permitido presentar un programa más completo que nunca con un total de 194 largometrajes, así como mantener los precios de las entradas en el mismo nivel que el año pasado. Con este incentivo añadido, Adrian Wotton, que lleva cuatro años ocupando el cargo de director del certamen, asegura que el festival de este año superará el éxito que ya experimentó la pasada edición, en la que se alcanzó un record del público asistente con un total de 120.000 espectadores y un incremento de un 11 por ciento en la venta de entradas respecto al año anterior.

Wotton explica que "en la ela-

boración del extenso programa se ha intentado mantener una estructura similar a la de otros años, con la combinación de títulos comerciales con otros más de vanguardia, aunque es inevitable que haya algunas secciones que cambien reflejando los propios cambios que ha experimentado la industria cinematográfica alrededor del mundo. Un buen ejemplo de ello es Argentina, que ha gozado de un renacimiento y que el festival ha intentado reflejar."

## Las estrellas del certamen

Uno de los títulos más esperados del festival, y además encargado de inaugurar el certamen en la noche de gala, es la película sobre la música rock de la década de los 70, *Almost Famous*, de Cameron Crowe, cuyo trabajo anterior es *Jerry Maguire*. Esta producción norteamericana está in-

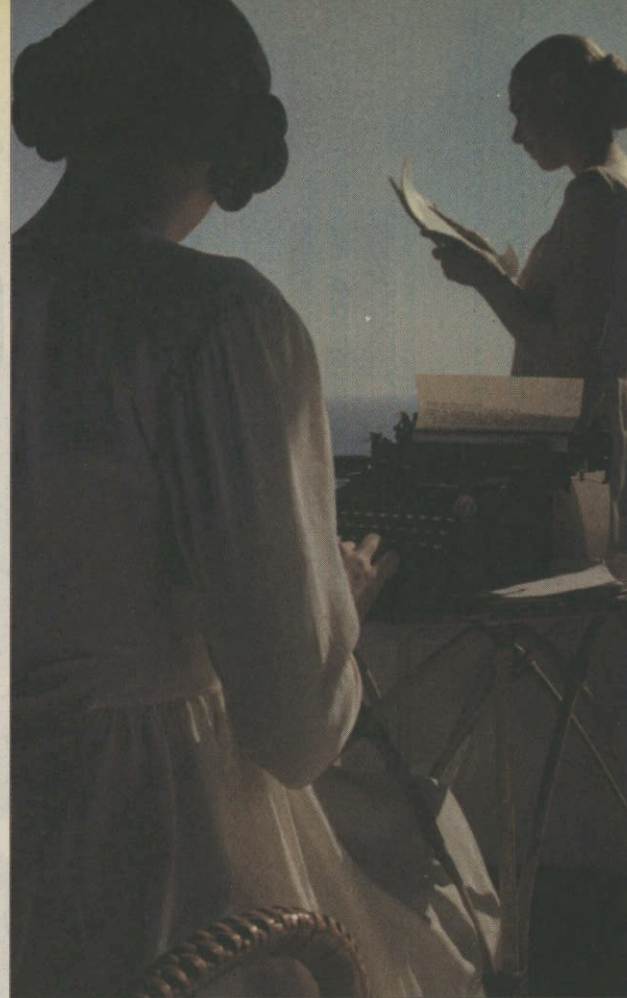
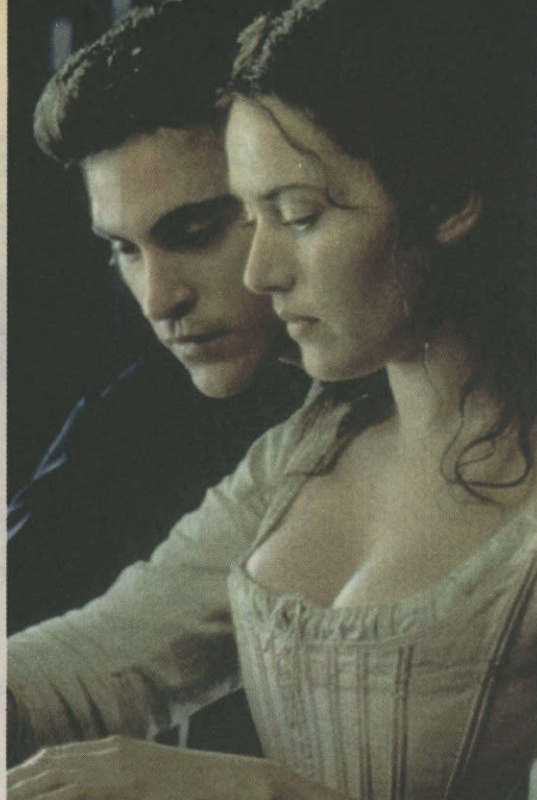
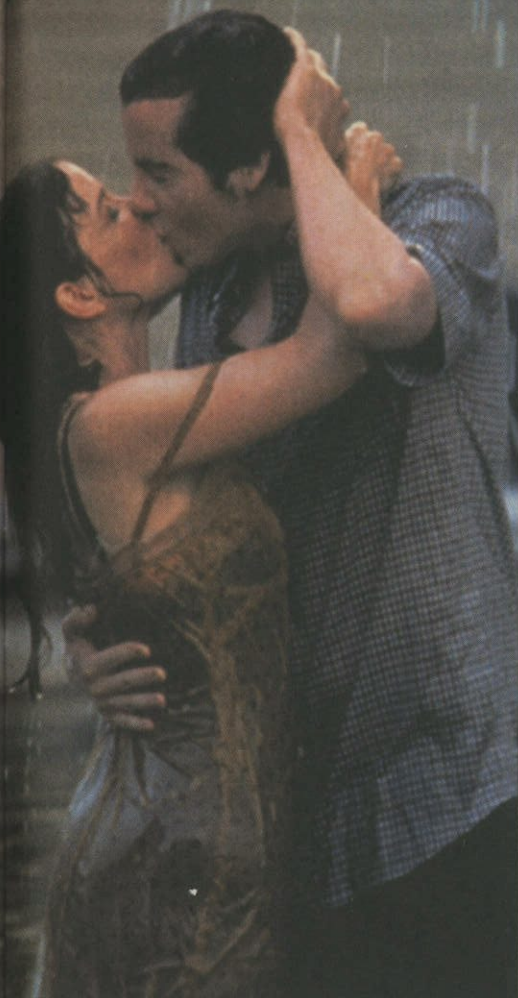
terpretada por Billy Crudup, Frances McDormand y Kate Hudson, que en opinión de Adrian Wotton se trata, sin duda, de "una de las mejores películas que he visto este año".

Para la gala de clausura se ha escogido el último trabajo del director británico David Kane, *Born Romantic*, que cuenta con un elenco de actores autóctonos tan relevantes como Craig Ferguson, Ian Hart, Jane Horrocks, Adrian Lester y Catherine McCormack.

El resto de las películas más esperadas incluyen el último trabajo del siempre excelente David Mamet, *State and main*, que en esta ocasión ha reunido a Alec Baldwin y Sarah Jessica Parker para conformar el reparto. El filme trata la farsa del mundo del cine. Además, la nueva y exitosa película de Woody Allen, *Small Time Crooks*, cuenta con un reparto en-

cabezado por el propio Allen, Tracey Ullman y Hugh Grant.

El director Philip Kaufman (que en 1983 llevó a la pantalla la novela de Tom Wolfe *The Right Stuff*) ha formado equipo con el guionista Doug Wright, que ha adaptado su propia obra de teatro, *Quills*, sobre la vida y trabajo del Marqués de Sade mientras estuvo en prisión acusado de locura en el París de 1807. Siguiendo con su línea de impresionantes interpretaciones, el actor australiano Geoffrey Rush encarna al Marqués, junto con Kate Winslet y Michael Caine. En *Duets*, la oscarizada por *Shakespeare in Love* Gwyneth Paltrow trabaja por primera vez con su padre, el realizador Bruce Paltrow, en una especie de road movie, donde un grupo de personajes tan pintorescos como diferentes comparten un destino en común: la final



De izquierda a derecha, *Saroja*, de Somaratne Dissanayake; *Almost Famous*, de Cameron Crowe; *Broke Even*, dirigida por David Feldman; la actriz Kate Winslet en *Quills*, de Philip Kaufman, y *El diario de su mujer*, de Alexei Uchitel

## El certamen intenta reflejar trabajos procedentes de todas las partes del mundo, como Taiwán, Japón, Vietnam, Australia, India, Brasil, Irán, Egipto, Senegal y Tailandia

de un concurso de karaoke en Omaha.

Si la pasada edición sirvió de marco para el estreno europeo de *American Beauty*, este año Kevin Spacey regresa al festival londinense con la película de John Swanbeck, *The Big Kahula*, donde comparte pantalla con los veteranos Danny DeVito y Peter Facinelli, donde encarnan a tres vendedores desesperados por cerrar un contrato, y cuyo argumento guarda ciertos paralelismos con *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller, y *Glengarry Glen Ross*, de James Foley.

### Los mismos criterios

Del resto de producciones anglosajonas que ponen la nota de glamour (a un festival que se caracteriza por tratar de incluir tendencias de todos los continentes), conviene destacar los estrenos de *The Contender*, dirigida por el cineasta de origen israelí Rod Lurie, con Gary Oldman, Joan Allen y Jeff Bridges; así como *Flawless*, de Joel Schumacher, con Robert de Niro y Philip Seymour Hoffman; *Joe Gould's*

*Secret*, de Stanley Tucci, con Hope Davis y Susan Sarandon; *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, de Ang Lee, y *Shadow of the Vampire*, de Elias Merhige, con Willem Dafoe, John Malcovich y Catherine McCormack.

Las diferentes secciones del festival mantienen aproximadamente los mismos criterios de ediciones anteriores, con un espacio especial dedicado al cine británico en "New British Cinema", que incluye 12 títulos y en el que se presenta la última película de Stephen Frears, *Liam*, sin duda la obra más destacada de esta sección. El cine francés sigue teniendo una sección individual, "French

Revolutions", con un total de 15 trabajos, entre las que destaca *Le Chambre des Magiciennes*, de Claude Miller. El resto del cine europeo está incluido en la sección "Cinema Europa", donde el cine español estará representado por *Un barco en el parque*, de Agustí Vila; *Las razones de mis amigos*, de Gerardo Herrero; *Ataque verbal*, de Miguel Albadalejo; *Tomándote*, de Isabel Gardela, y co-producción entre Argentina, Italia y España, *Esperando al Mesías*, de Daniel Burman.

### Espacio experimental

World Cinema intenta reflejar las nuevas tendencias y trabajos de cineastas alrededor del mundo con películas procedentes de Taiwán, Japón, Vietnam, Corea del Sur, Mali, Australia, India, Brasil, Irán, Egipto, Senegal, Hong Kong, México, Canadá, Tailandia, Marruecos, etc. De esta sección cabe destacar la ópera prima de Somaratne Dissanayake, *Saroja*, una interesante producción de Sri Lanka que se adentra en la guerra civil de este estado desde la mirada infantil.

La sección "Experimenta" es el mayor ejemplo de ese equilibrio que comenta Adrian Wotton, a través del cual el certamen intenta mantenerse entre el cine comercial y de vanguardia. En esta sección se proyectará la película española *Monos como Becky*, de Joaquín Jordá, basada en la vida de Egas Moniz, premio Nobel de medicina que fue pionero en la práctica de la lobotomía. La otra representación española es *Invocación*, de Héctor Faver, un documental sobre "los hijos desaparecidos" en Argentina.

El tradicional apartado "Treasures from the Archives" (Tesoros de los archivos) está dedicado a rescatar y restaurar joyas cinematográficas, y este año presenta, entre otras, la inolvidable *El apartamento*, de Billy Wilder, además de los filmes *Como gustéis* (1937), dirigido por Paul Czinner; la reciente restauración digital y prolongación de *El exorcista*, de William Friedkin, y el filme de John Ford *Cuatro Hijos*, con Margaret Mann.

**María BORDONABA**

# El director desterrado

**P**arece mentira, pero se cumple ya nada menos que un cuarto de siglo de la prematura, repentina y brutal desaparición del poeta, novelista, ensayista, guionista, dramaturgo, ocasional actor y tardío director de cine Pier Paolo Pasolini, asesinado en una playa en circunstancias nunca satisfactorias o plenamente esclarecidas, aparentemente relacionadas con su homosexualidad pero que, según algunos de sus amigos, sirvieron más bien como una cortina de humo destinada a convertir su muerte en "castigo ejemplar" de sus "viciosas actividades nocturnas" y ocultar así lo que en realidad era un crimen de turbio trasfondo político.

Mucho me temo que, como en los casos célebres de John F. Kennedy y Marilyn Monroe, siempre habrá quien dude de las explicaciones oficiales, sospechosamente poco verosímiles y escasamente convincentes incluso como ficción, a menudo menos plausibles que las indemostrables hipótesis conspiratorias divulgadas por los más escépticos.

A los que asistimos "en directo" a su fulgurante carrera de obstáculos como director cinematográfico y a su inesperada muerte puede parecernos que fue ayer, pero lo lógico es suponer que para la mayor parte de los jóvenes que hoy se interesen por el cine, Pasolini no sea ya un hombre, sino apenas un nombre, una ficha, una figura histórica ya borrosa, de reputación confusa y ambigua, si no contradictoria, y que las nuevas generaciones le tengan por un cineasta "antiguo", de la vieja escuela "del cine de autor".

Cuando a nosotros nos parecía entonces un "moderno" y, si pensamos —como es mi caso— que poco ha progresado el cine desde entonces, como no sea hacia atrás como el cangrejo, todavía lo sigamos considerando como uno de los que más lejos han llevado las fronteras de lo que fue en tiempos

Las crónicas señalan el 2 de noviembre de 1975 como el amargo y fatal día en el que caía asesinado el cineasta y poeta Pier Paolo Pasolini. Fue en Ostia, junto al mar, a manos de Giuseppe Pelosi en un todavía no esclarecido episodio que podría haber rodado él mismo para una de sus películas. Firmó grandes títulos como *Salò o los 120 días de Sodoma*, *Edipo re*, *El Decameron*, *Los cuentos de Canterbury* y *El Evangelio según San Mateo*. El crítico Miguel Marías repasa para EL CULTURAL la vigencia y el legado de un "modelo de audacia y responsabilidad".

el séptimo arte y hoy es apenas el séptimo negocio del sector audiovisual. Es probable que quienes han encontrado su nombre ya seguido de dos fechas (nacimiento y muerte) en las historias y los diccionarios de cine, antes de verlo en los títulos de crédito de una película, incluso si han conseguido después ver parte de su filmografía, y es de temer que no en una pantalla de gran tamaño (como merece), no acierten a imaginarse lo revulsivo, provocador y polémico que resultó en vida.

**H**oy nadie se escandalizaría —supongo que desde ninguna orilla— de que, pese a declararse comunista —aunque fuese siempre un comunista poco ortodoxo y no muy disciplinado y sumiso a las consignas—, se le ocurriese filmar *El Evangelio según San Mateo*, ni tampoco porque su Cristo (un actor no profesional llamado Enrique Irazoqui) fuese más bien malencarado, cetrino y muy poco amable; esto supone un progreso, ciertamente; lo malo es que, en contrapartida, a nadie parece importarle demasiado casi nada, ni para bien ni para mal. Por eso, una

actitud de búsqueda constante y de inconformismo permanente como la que Pasolini hizo suya como artista, como hombre público y como ciudadano resultaría hoy, en el mejor de los casos, una excentricidad, si no se tomaba por afán interesado y egocéntrico de llamar la atención o por una pose "poco profesional", en lugar de considerarse como algo natural para la mayoría y más bien encomiable para algunos. Y temo que en estos tiempos Pasolini, en vez de tener discípulos y seguidores, entre los que destacaba Bertolucci y una buena porción de lo que en los 60 era el "nuevo cine" italiano, indignaba a los intolerantes de todo pelaje, que por lo general atacaban más al hombre o lo que creían que representaba que los resultados concretos de su trabajo como creador, que preferían en ocasiones ignorar, pero lo cierto es que a nadie le dejaba —ni le dejaba indiferente.

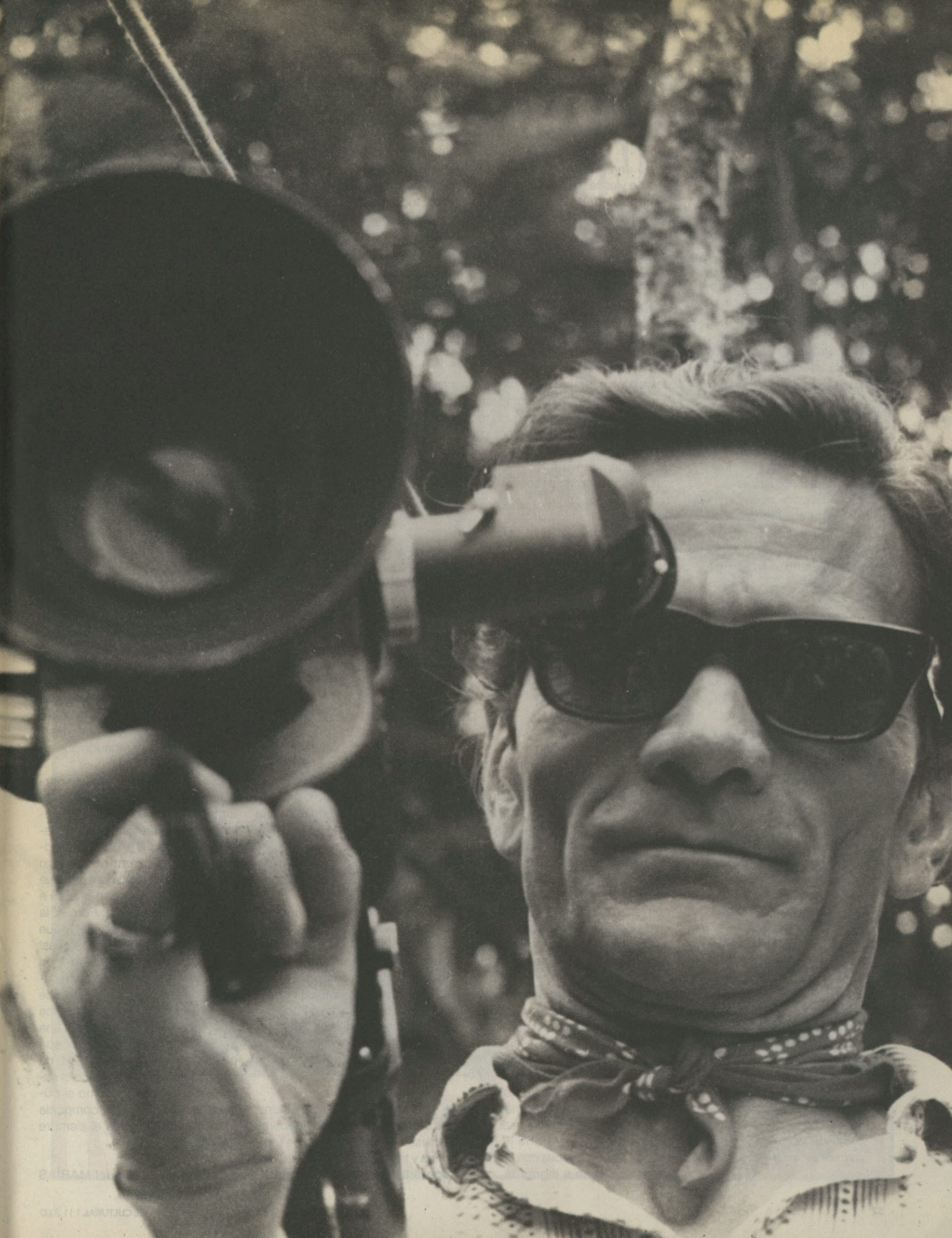
Hoy, en cambio, no creo que hubiese encontrado fácilmente un productor que se atreviese a financiar casi ninguna de sus películas, ni siquiera las que resultaron más rentables o prestigiosas,

ni las más normales ni las más culturalmente "respetables" y premiadas, entre otras cosas porque el cine ha sido desterrado de las páginas culturales de los periódicos a las de espectáculos, y luego se ha visto confinado al exilio insular de los suplementos semanales, que han convertido el cine como un "ghetto especializado", minoritario y aislado de la vida social de todos los días y de los debates ideológicos y la actividad política.

**S**ospecho que en el año 2000 *Porcile*, *Teorema* o *Edipo re* se hubieran proyectado con más pena que gloria en cines pequeños y semivacíos, si es que se hubiesen llegado a estrenar comercialmente, y no habían pasado directamente a los horarios de madrugada o a los canales "temáticos" de las televisiones de pago: no son películas para comer palomitas. Aunque a lo mejor seguían tragando impertérritos, puede que su película más audaz, la última, *Salò*, hubiera tenido la virtud de quitarle el apetito a esta generación de cinéfilos glotones que padecemos los que nos hemos acostumbrado a ver cine no sólo a oscuras sino además en silencio y sin hacer ninguna otra cosa.

Tras un comienzo que se supuso "realista" a su manera, cuando Pasolini —aplicando la idea de Borges según la cual cada artista escoge sus precursores— trataba de fijar sus raíces en el ejemplo de la ya casi olvidada escuela "neorealista" de la inmediata postguerra, buscando intuitivamente una filiación vagamente "rosselliniana" (la sobria *Accattone*, la melodramática *Mamma Roma*, con la significativa presencia de Anna Magnani), el antiguo guionista de —entre otros— el muy infravalorado Mauro Bolognini, una vez convertido en cineasta casi "amateur" no

(Pasa a la página 52)



### FILMOGRAFÍA ESENCIAL

■ *Accatone* (1961). Debut sobrio de acentuado fatalismo en el que ya interviene Franco Citti.

■ *Mamma Roma* (1962). La supervivencia como motor y monumento a la desgracia con alegorías religiosas. Un antológico final.

■ *La Ricotta* (1962). Parte lúcida de *Rogopag* junto a Rossellini, Godard y Gregoretti.

■ *El Evangelio según San Mateo* (1964). Culminación de su polémica religiosidad. De su costilla nacerá *Sopraluoghu in Palestina*.

■ *Pajaritos y pajarracos* (1966). Fábula "ideo-cómica" con dos clásicos, Totò y Ninetto Davoli, que repetirán en otros trabajos.

■ *Edipo re* (1967). Franco Citti y Silvana Mangano, en un canto autobiográfico de resonancias freudianas. Mito y tragedia moderna.

■ *Teorema* (1968). Terence Stamp desconcierta a toda una familia burguesa. Provocación y misterio.

■ *Porcile* (1969). Dos historias se entrecruzan con canibalismo y pasión "nazi" por los cerdos.

■ *Medea* (1970). El mundo trágico de Eurípides repleto de mitos ancestrales bajo la hipnosis de Maria Callas.

■ *El Decameron* (1971). Interpretación libre de las narraciones de Boccaccio con aspiraciones eróticas. Pasolini será Giotto.

■ *Los cuentos de Canterbury* (1971). También se convierte en Chaucer en otra libre adaptación de sus historias.

■ *Las mil y una noches* (1974). Mil influencias del clásico oriental masticado por la fiebre pasoliniana.

■ *Saló o los 120 días de Sodoma* (1975). Obra póstuma tan controvertida como audaz con Sade y horrores escatológicos.

(Viene de la página 50)

tardó en zambullirse con entusiasmo y escaso método en el es-treudoso debate teórico y semiológico que animó el mundillo cinematográfico europeo en los meses o años que precedieron el fugaz estallido revolucionario de Mayo de 1968. Su aportación más duradera en este terreno fue la distinción entre un "cine de prosa" (que sería el cine narrativo clásico, fundamentado en la invisibilidad estilística y la aparente objetividad del relato en tercera persona) y un "cine de poesía", que comprendería una parte de las películas realizadas durante el periodo mudo y otra parte, la más subjetiva, autobiográfica, innovadora, discontinua y estilísticamente llamativa, del cine moderno.

Pasolini optó decididamente, como era de esperar, dados sus antecedentes y su condición de "outsider", por este último tipo de cine a finales de los años 60, sobre todo a partir de *Edipo re*, lo que le llevó a una progresiva estilización, aunque -típico personaje escindido- siempre vacilase u oscilase entre la atracción que sentía -sobre todo intelectualmente- por lo "popular" y su gusto sensual por la "alta cultura" antigua o moderna

Aunque quizá fuese, en última instancia, aún mejor poeta -para los más perezosos, basta escuchar los fragmentos de *La religione del mio tempo* que resuenan al comienzo de *Prima della rivoluzione* de Bernardo Bertolucci- que director de cine, quiero creer que sus muy notables y originales películas no serán definitivamente olvidadas, y que incluso las que fueron menos apreciadas en su tiempo llegarán algún día a ser valoradas como creo que merecen, si consiguen dejar de ser víctimas propiciatorias de inexplicables prejuicios genéricos o cuantitativos: me refiero, por un lado, a las más breves o "ligeras" (siempre con el gran Totò y su actor-fetichismo juvenil Ninetto Davoli, a veces con los muy vulgares Ciccio e Ingrassia, casi

siempre con la breve omnipresencia de Franco Citti), es decir, sus episodios en varias películas colectivas muy poco interesadas, sobre todo *La Terra vista dalla Luna* y *Cosa sono le nuvole?*, y el fabuloso y amargamente divertido largometraje *Uccellacci e uccellini*, por otro, a documentales y encuestas muy personales como la magnífica *Comizi d'amore*, y a diarios de viaje o de localizaciones para futuras o hipotéticas películas, o, por último, a la obra larga más terrible y austera de toda su carrera, la desolada y sumamente pesimista *Salò*, una obra de reputación escandalosa y casi tratada como si tuviese intenciones de naturaleza más o menos pornográfica, cuando es, en realidad, una toma de posición cinematográficamente muy valerosa y suma-

Hoy nadie se escandalizaría de que, pese a declararse comunista, se le ocurriese filmar *El Evangelio según San Mateo*. Sospecho que en el año 2000 *Porcile*, *Teorema* o *Edipo re* se hubieran proyectado sin pena ni gloria: no son películas para comer palomitas

mente moral, que es preciso ser capaz de soportar del mismo modo que Pasolini tuvo el arrojo de concebirla y, sobre todo, de realizarla sin un momento de debilidad o flaqueza, sin un desmayo, sin un instante de cobardía, sin una concesión ni a la galería ni a la comercialidad.

Esta película postrera, lúcida-mente desesperada y de una angustia contagiosa, casi suicida en todos sus planteamientos, ajena por completo a la complacencia o al "sadismo" para con los espectadores que contamina o hace dudosas tantas denuncias del fascismo o la tortura, marca uno de los límites extremos a los que ha osado llegar el cine.

Muchos cineastas consideraban que uno de sus deberes consistía en explorar nuevos territorios y tratar de atravesar las fronteras artificiales que los reglamen-

tos o las normas anónimas y no escritas del "buen gusto" se esforzaban por imponer o, más bien, debiera ser, como sin éxito han repetido, cada uno a su modo, André Bazin, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette y Serge Daney, una actividad moral que requiere grandes dosis de responsabilidad, rigor, honradez y exigencia.

Quizá de haberse recordado y tomado en cuenta el ejemplo de Pier Paolo Pasolini, más como modelo de audacia y responsabilidad que como referencia estética, el cine italiano de los últimos 25 años no sería el casi permanente desierto o desastre sin paliativos que es, y puede, además, que el cine en general no se hubiese convertido en un arte sin aspiraciones ni ambición, en constante repliegue, a la defensiva y excesivamente predispuesto a recurrir a los trucos más bajos e innobles con tal de llamar un poco la atención y tratar de atraer a un público cada vez más indiferente a salas que reducen su tamaño para tratar de que no se note que están a punto de cerrar por falta de clientes y de la consiguiente recaudación en

taquilla.

Esas u otras preferencias personales, por supuesto, no han de tomarse como una invitación velada a menospreciar las otras películas de Pasolini ni como una coartada para prescindir de su conocimiento, pues encuentro que los logros superan con creces a los fracasos (*Teorema*, *Porcile*, la penúltima Trilogía de la Vida), y que estos últimos son honrosos y casi tan respetables como los aciertos mayores, en la medida en que suponían siempre un cierto grado de riesgo y eran totalmente sinceros y personales, sin renunciar ni una sola vez a su afán de rodar cada plano como si fuese el primero de ese tipo que se hacía desde el nacimiento del cine, y como si pudiera ser el último que componía y encuadraba en vida el siempre agónico P.P.P.

Miguel MARÍAS

DIEZ AÑOS DE LAS ORQUESTAS DE GRANADA Y MÁLAGA

# LA REVOLUCIÓN SINFÓNICA

La Orquesta Ciudad de Granada cumplirá diez años el próximo viernes, y dentro de unos meses lo hará la Orquesta Ciudad de Málaga. Se unen así a un bloque de conjuntos que en sólo una década han enriquecido la vida musical hispana de un modo impensable. EL CULTURAL analiza el momento que atraviesan nuestras agrupaciones.

Junto a la construcción de auditorios, la creación de orquestas en España se ve desde Europa como una de las mayores aportaciones culturales de nuestro país en el último tercio del siglo. En los próximos meses cumplirán sus primeros diez años nada menos que cinco conjuntos que, como mínimo, han ayudado a minimizar la vida filarmónica de sus respectivos ámbitos. Así lo valora Maximiano Valdés, titular de la Sinfónica del Principado de Asturias, cuando asegura que "las nuevas orquestas han sido la salvación para la vida musical de algunos sitios, antes casi inexistente. En otros, la han complementado. Frente el monopolio que ejercían no hace tanto Madrid o Barcelona, ahora un poco en decadencia, han ayudado a fortalecer



ARTURO OTERO

# MÚSICA

La situación de las orquestas españolas<sup>53-55</sup>  
Simon Rattle dirige a Berlioz. Goerne en la  
Zarzuela<sup>56</sup> Degenerados en Barcelona<sup>58</sup> La  
temporada de Promúsica<sup>59</sup> Discos<sup>60</sup>

## LA REVOLUCIÓN SINFÓNICA ESPAÑOLA

mucho el panorama porque representan ámbitos culturales propios, favoreciendo la configuración de nuevos públicos a la par que abren el repertorio”.

### España, ¿potencia sinfónica?

En la misma línea se expresa Alexander Rahbari, flamante nuevo titular de la Orquesta Ciudad de Málaga, batuta muy experimentada por haber sido responsable de importantes conjuntos europeos. “Si hace veinte años, cuando empecé a trabajar en España, me hubieran dicho que podría ser titular de una orquesta aquí, me hubiera parecido ciencia ficción”, afirma. “En el mundo musical se habla ahora con mucho respeto de lo que ha pasado aquí en los últimos quince años, tanto en sus orquestas como en la creación de auditorios. Frente a la crisis general que se vive en otros foros, yo me atrevería a

decir que España puede ser uno de los motores musicales en el próximo milenio”, asevera con rotundidad.

A pesar de esta relativa euforia, la realidad ha sido —y en muchos casos lo sigue siendo— mucho más compleja. Las orquestas que levanten sus copas para brindar por sus aniversarios han tenido dificultades en sus comienzos, tanto en el terreno político como en el artístico o el gerencial. La Ciudad de Granada estuvo al borde de su desaparición hace seis años. La Sinfónica de Castilla y León, que había tenido unos orígenes abruptos, ponía hace unos meses como gerente a Joan Oller, rubricando un supercontrato millonario. Hace apenas quince días, éste fue llamado urgentemente para hacerse cargo de la dirección artística del Auditori de Barcelona, dejando Valladolid sin haber encontrado sustituto a Max Bragado.

La Sinfónica del Principado de Asturias, a la que el chileno Maximiano Valdés ha dado estabilidad después de unos comienzos agitados, vive en plena convulsión, producto de las discrepancias entre el Ayuntamiento y los músicos, que desean convertir al nuevo y flamante auditorio ovetense en su sede permanente. Al sur, la

Ciudad de Málaga acaba de estrenar un titular lleno de ideas, el iraní Alexander Rahbari, con intención de sacarla de un *impasse* artístico. La Sinfónica de Sevilla todavía no se ha repuesto de la espantada del último titular, Klaus Weise, después de un duro enfrentamiento con Francisco Senra, gerente de la formación, quien también vive horas bajas.

Todos estos problemas son resultado de muchos problemas: inexperiencia gerencial, intromisión política, errores artísticos fruto de responsables bisoños. Josep Pons, con el que la Ciudad de Granada ha encontrado un equilibrio artístico que le ha empujado a la primera fila, señalaba a EL CULTURAL que “fuimos conscientes de que había que trabajar en una única dirección. La crisis económica se resolvió gracias a un gerente que puso orden. Como existía un buen potencial, lo único que necesitábamos era encauzarlo”.

### La virtud de la juventud

Rahbari abunda en la importancia del tándem, aunque le añade una tercera pata, el concertino, al que considera imprescindible para su desarrollo. “De todos modos”, afirma, “yo me he encontrado una orquesta muy disciplinada, que tiene

como ventaja una frescura propia de su edad. No vive los problemas de los conjuntos con una larga historia”.

No se puede olvidar que tanto Sevilla como Granada u Oviedo, tienen temporadas paralelas de conjuntos extranjeros de prestigio. “Frente a las orquestas invitadas, las propias tienen todas las de perder, tanto aquí como en Londres”, señala Pons. Para Max Valdés, eso también tiene su aspecto positivo, pues puede servir de estímulo. “Las comparaciones, odiosas si se quiere, son inevitables y necesarias. En Estados Unidos, todas las formaciones que quieren ser algo van una vez al año al Carnegie Hall, lo que sirve para chequear en qué nivel se encuentran. En España, salvando las distancias, este papel lo asume el Auditorio Nacional”.

Dotarse de un público fiel que las sustente no siempre es fácil. “Si una orquesta no está enraizada en el lugar donde se ubica es mejor cerrarla”, afirma tajante Pons. Para Rahbari, el hecho de que el público sea reciente tiene grandes ventajas de cara a abrir el repertorio. “No se puede construir un público interesante sólo a base de Chaikovski. El proyecto de Málaga es tan singular que, en mi opinión, no tiene parecido en Europa. En

Alexander Rahbari (izda.), actual director titular de la Orquesta Ciudad de Málaga (foto inferior)



esta temporada hemos dedicado cada concierto a un país o zona geográfica: autores desconocidos del Benelux, Grecia (con obras de Xenakis, Theodorakis, Kalomiris y Skalkotas)... Hay cientos de obras interesantes que no se tocan nunca, lo que a estas alturas resulta intolerable".

### Descubrir nuevos públicos

La gran preocupación de todos viene de la necesidad de dinamizar a sus respectivos públicos. "Esto se consigue con una política atractiva de precios y con una hábil elección del repertorio", matiza Valdés. "El universitario es potencialmente más comprometido, aunque implique una inversión a largo plazo". Esto es totalmente incompatible con los abonos a la antigua: "Habría que buscar una organización de las temporadas mucho más diversificada, en la línea de lo que hacen las orquestas americanas, apoyándose además en un marketing más agresivo", comenta el maestro chileno.

Tan importante para las orquestas es el apoyo del público propio como el ajeno. Esto se ve favorecido por los discos y las giras. La Ciudad de Granada tiene un importante contrato con Harmonia Mundi que le ha dado una proyec-

ción internacional considerable. También la llegada de Rahbari, director artístico de Koch International, aventura nuevas posibilidades para la orquesta de Málaga. En un segundo escalón están Asturias, Sevilla y Castilla y León, aunque todas ellas han ampliado considerablemente sus posibilidades con sus contratos internacionales.

Se ha ganado un terreno considerable, aunque algunos problemas coleen. Ni Sevilla, ni Málaga ni Valladolid disponen de auditorios sinfónicos, y los teatros remodelados no siempre son adecuados. En Oviedo sí lo hay, pero hay problemas para que la orquesta lo tenga como sede mientras que en Gijón, la otra ciudad grande de Asturias, no acaba de cuajar un público. Un mayor problema viene de la necesidad de alternar la labor de sus temporadas con el foso, tan importante en Sevilla como en Asturias, que genera dificultades tanto de calendario como de relaciones públicas. A pesar de ello, el futuro se aventura prometedor, porque las orquestas son identificadas como parte del paisaje cultural de sus respectivos ámbitos. En sus primeros diez años, es el mejor regalo que se les puede hacer.

Luis G. IBERNI



## UNA ORQUESTA MODELO

Una orquesta debería encontrar su precisa adecuación al lugar que la acoge ya que entrará a formar parte de un paisaje muy concreto, y no hay dos ciudades iguales. La vocación de una orquesta es igualmente primordial: ¿a quién va dirigida? ¿en qué ámbito geográfico circunscribe su actividad? ¿se quiere una proyección internacional, y a qué nivel?... No es lo mismo un Ferrari que un camión.

La filosofía de la Orquesta Ciudad de Granada (OCG) la resumiría en los siguientes conceptos: diversidad, calidad, placer por descubrir, placer por aprender, deseo de trascender, riesgo, compromiso. Ganas de llegar al máximo número posible de personas con música(s) diversa(s) de la más alta calidad. Siempre me ha fascinado la máxima que Fabià Puigserver aplicaba a su teatro: teatro de arte para todo el mundo.

La OCG cuenta con unos músicos comprometidos, capaces de dejarse seducir por la búsqueda. Un reto más allá de la calidad, y más difícil, es construir una orquesta con buena salud. He visto muchas enfermas.

Hay que velar para que sea en todo momento un centro activo y de debate intelectual. Conseguir que cada uno sienta como propia y con orgullo la orquesta. Atentos a la revisión de ideas, ya sea afrontando lo viejo con nuevas maneras, o adentrándonos en el mundo de la nueva música. Detrás de lo que suena está el soporte de una oficina, de una ciudad, de unas administraciones, de una discográfica. Y otros, indispensables, que no se ven.

El proyecto se dirige en tres direcciones diversas y a la vez complementarias: Granada; España y extranjero. Apostamos por la diversidad, por múltiples ciclos con destinatarios y especificidades diferentes: conciertos sinfónicos de repertorio, ligeramente teñidos con los mas diversos contrastes (de Ligeti al tango, de Weill al jazz); Conciertos de Otoño con la música barroca como punto de partida; conciertos familiares, música en los barrios; encuentros organizados con el archivo Manuel de Falla; *Música y poesía*, a la memoria de Lorca y en torno a un poeta (este año, Goethe); un ciclo que ofrece corpus integrales de la producción de un compositor...

En España existe un espacio que nadie ocupa, y que nosotros deseamos llenar, que es el de orquesta clásica. Figura en el *staff* artístico (junto a Salvador Mas) Christopher Hogwood como principal director invitado, para abordar el repertorio del periodo clásico con instrumentos modernos pero con el estilo adecuado.

Tenemos también vocación de postular mas allá de nuestras fronteras. En enero aparecerá el cuarto disco con Harmonia Mundi (el décimo en la colección de la orquesta) e iniciaremos una gira de diez conciertos en grandes ciudades y salas de Alemania, incluida la Philharmonie de Berlín.

Y, ¿por qué no soñar? Veo, entre otras cosas, la creación de un simposio Haydn, un congreso sobre música contemporánea. Y veo también ópera en Granada, y una escuela de altos estudios orquestales...

Josep PONS

## CERTEZAS E INTERROGANTES

**A**nte el éxito suscitado por los diálogos aquí recogidos, no me resisto a traerles más. Como decía Wilde, "la tentación es lo único a lo que no soy capaz de resistirme". Sólo que esta vez se los adrezo con algunas certezas e interrogantes.

Conversación en la presentación del próximo Festival de Canarias, a la que asistieron habituales en sus cargos de siempre y otros en sus nuevos puestos, de jubilados, excedentes y demás. Uno de los de nueva situación, antes en el Real, a un periodista.

—Mira, mi equipo me ha organizado una comida de despedida. No como "ese".

Mismo lugar. Aparte entre "ese" y un periodista-editor.

—Ahí tienes a tu enemigo, fuera ya de la casa.

—No, ahí tienes tú a tu antiguo enemigo.

A eso le llamo yo llevarse bien y trabajar en armonía. A propósito, ¿alguien se imagina a qué acompañó "ese" a Segovia a su antiguo socio en una importante agencia artística? Éste aspiraba a quedarse con el festival de verano de la citada ciudad. ¿Y se imaginan lo que se habría ofrecido a cambio si se aceptaba aquella aspiración? Se publicó en la prensa local. Dejo la solución a los periodistas de investigación porque el asunto es de órdago.

Aclaración en la comida de presentación del nuevo disco de Savall. Un periodista se dirige al director, pero tercia un prestigiado musicólogo y ex alto cargo.

—¿Cómo es posible que no se te encargasen a ti los *Celos aun del aire matan*?

—Porque hubo un señor en Bolonia con mucho poder.

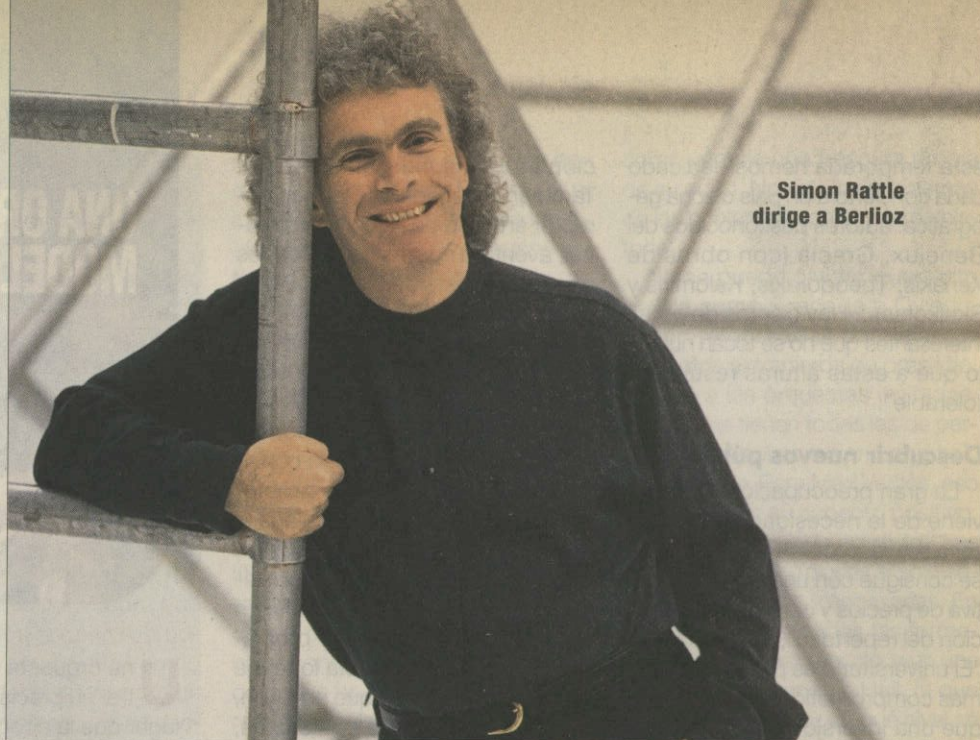
Pues ya sabemos los porqués de un absurdo que ha llevado a meter instrumentaciones del siglo XVI en una ópera del XVII y a no respetar las indicaciones de Calderón respecto al personaje que debía aparecer siempre volando. Aunque la causa fuera el vértigo de la cantante. ¿Es que no había otra sin miedo a las alturas?

Pues no todos han abandonado su puesto de trabajo en el Real a causa de una oferta mejor, tal y como declaró el director de aquí. A menos que considere que el "irse a casa" sea una oferta mejor o un ascenso. Es el caso del director de relaciones externas de la casa, ahora ya en la suya de verdad.

Ésta no es una conversación, sino un fax de una persona muy ligada a un famosísimo director de orquesta, extranjero él pero con raíces latinas, al máximo responsable de una institución musical española.

—Como bien sabe, son falsas sus declaraciones a la prensa, puesto que nuestro común amigo respondió ya a su oferta hace tiempo.

Y una pregunta, ¿cuál es el denominador común de mis diálogos, certezas e interrogantes de esta semana? **BECKMESSER**



Simon Rattle dirige a Berlioz

## UN DIRECTOR DE HOY

**N**o cabe duda de que Sir Simon Rattle es hoy uno de los directores de moda, un músico extrañamente maduro. Nació en Liverpool en 1955 y a los 15 años ya dirigió una orquesta, formada por él, de 70 miembros. Lebrecht lo define como un director antisistema, en cierto sentido atípico, que se pasó 18 temporadas casi en exclusiva al frente de la modesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, a la que prácticamente levantó de la nada. Berthold Goldschmidt y Rudolf Schwarz, músicos también a su modo extraños, influyeron en su formación. Rattle posee de natura una técnica gestual fácil, suelta, clara y elegante y un criterio musical lógico y bien calibrado, que ha ido puliendo con el

tiempo. Su repertorio es muy amplio, de un raro eclecticismo, y suele ser amigo de aventuras imposibles y defensor de los compositores de hoy.

Tendremos ocasión de verlo de nuevo con un programa Berlioz: fragmentos sinfónicos de *Romeo y Julieta* y la *Sinfonía Fantástica*. La orquesta será la del Siglo de las Luces, de instrumentos de época, creada justamente para él en Glyndebourne. Un magnífico conjunto que nos puede dar una imagen sonora bien distinta de la habitual de la música del compositor francés. Será el 6 de noviembre en el Palau de Valencia, el 7 en el Auditorio Nacional de Madrid y el 8 en el de Santiago.

**A. REVERTER**

## LA FIESTA DEL LIED

**E**l próximo martes vuelve el lied al Teatro de la Zarzuela con el VII ciclo patrocinado por la Fundación Caja de Madrid. Se anuncian novedades dignas de toda mención: las jóvenes Juliane Banse, una lírica de alado instrumento, ya experta en estas lides, y Angelika Kirschlager, una mezzo lírica de aterciopelado instrumento; Ana María Sánchez, sólida y musical. Vuelven al escenario de la calle de Jovellanos pesos pesados como Thomas Quasthoff, Barbara Bonney, Thomas Hampson —que dará en dos sesiones los lieder completos de Mahler (auténtico punto fuerte del curso)— y Matthias Goerne, que abre la serie nada menos que con el *Schwanengesang* de Schubert, algo así como el testamento liederístico del compositor.

El gusto exquisito, la musicalidad, el temple lírico de los que ha hecho gala en otras oportunidades este barítono alemán son la mejor garantía para asistir confiados a este concierto. Al teclado, Eric Schneider, un colaborador habitual en sus discos. **A. R.**



Goerne ofrecerá el *Canto del cisne* de Schubert

SIMON FOWLER

## EL FRUTO DE LA PASIÓN.

Cuando el año que viene veas el número 1 en el Ferrari, el mérito habrá sido de la pasión. Pasión de quien ha conducido más rápido que los otros, de quien ha trabajado en la sombra y, sobre todo, de quien nunca ha dejado de creer. Pasión por la tecnología y por la gente. En este número 1 estará el corazón de millones de personas. A todos ellos, gracias.



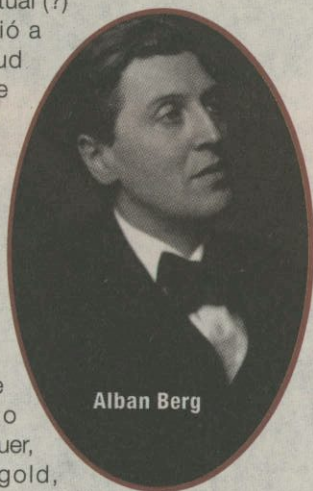
Ferrari:  
Campeón del Mundo de Constructores de Fórmula 1.  
Michael Schumacher:  
Campeón del Mundo de Fórmula 1 con Ferrari.

NOS MUEVE LA PASIÓN. **FIAT**

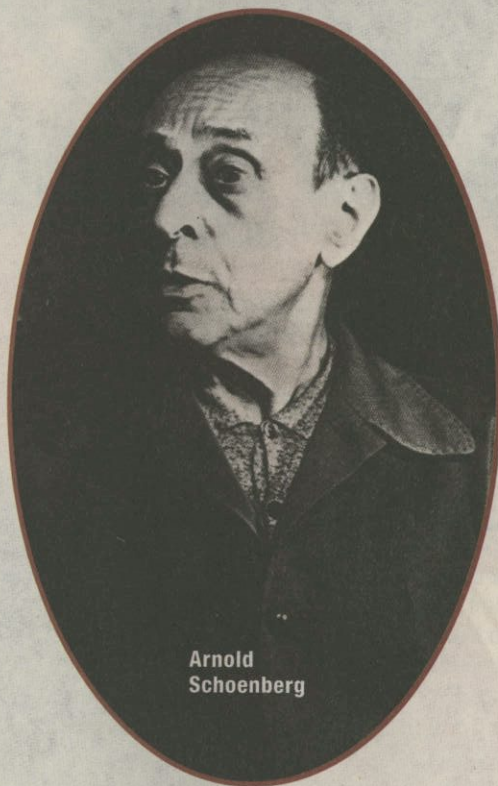
# Degenerados en Barcelona

El término *entartete Kunst* (arte degenerado) se atribuye al ideólogo oficioso del nazismo, Joseph Goebbels, que en 1938 organizó en Múnich una humillante exposición que pretendía reflejar el talante degradado de los artistas, alemanes o no —Picasso y Braque formaban parte del catálogo expositivo—, que para los seguidores de Hitler eran sagrados. La música llegó muy pronto al ámbito de lo que el nazismo consideraba *degenerado*, y también aquí la jerarquía intelectual (?) del Reich volvió a mostrar amplitud de miras, porque al lado de los músicos de origen judío más relevantes de la Alemania de los años 20 y 30, o de lo que históricamente se dio en llamar la República de Weimar, como Goldschmidt, Hauer, Wellesz, Korngold, Schreker, Waxman o Weill, amén del patriarca de la Segunda Escuela de Viena, Schoenberg, se englobó en el recuento a artistas perfectamente arios como Hindemith, Berg, Webern (estos dos eran los discípulos más directos de Schoenberg), Hartmann o Krenek (emparentado con el peligroso judaísmo por su matrimonio con la hija de Mahler, Anna).

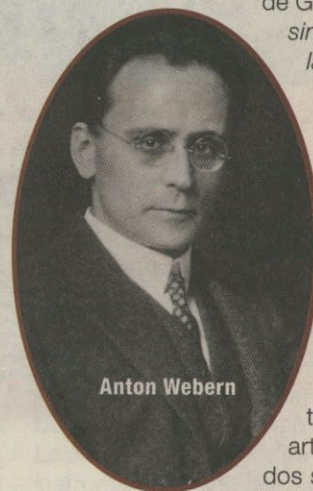
No contentos con esto, se añadió al inventario a autores que pertenecían a otras etnias o nacionalidades, pero cuyo quehacer se consideraba igualmente nocivo: el caso más célebre fue el del húngaro Bartók, quien poco antes de abandonar Europa a causa de la furibundia hitleriana tuvo los santos arrestos de dirigir una carta al máximo jerarca germano agradeciéndole el haber sido incluido en la compañía de tan ilustres colegas. A tan inefable listado hay que añadir los nombres de músicos residentes en las naciones progresivamente ocupadas por el aparato militar alemán, como los checos Krasa o Ullman, gaseados en Auschwitz cerca ya del final de la contienda.



Alban Berg



Arnold Schoenberg



Anton Webern

La Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña bajo el mando de su titular, Lawrence Foster, ofrece una nueva mirada al contexto de la *entartete Musik*. Será en dos sesiones sinfónicas, el 5 y 6 de noviembre, y el 10, 11 y 12 del mismo mes.

Hace algo menos de una década, la longeva vitalidad del hoy ya desaparecido Goldschmidt y la pertinaz labor de investigación del musicólogo y productor discográfico Michael Haas provocaron el nacimiento de una serie discográfica, mayoritariamente amparada por la compañía fonográfica Decca, que se proponía como objetivo la recuperación de buena parte de las obras de los *degenerados*. Esta iniciativa suscitó festivales y retrospectivas en distintas capitales europeas, en las que la *entartete Musik*

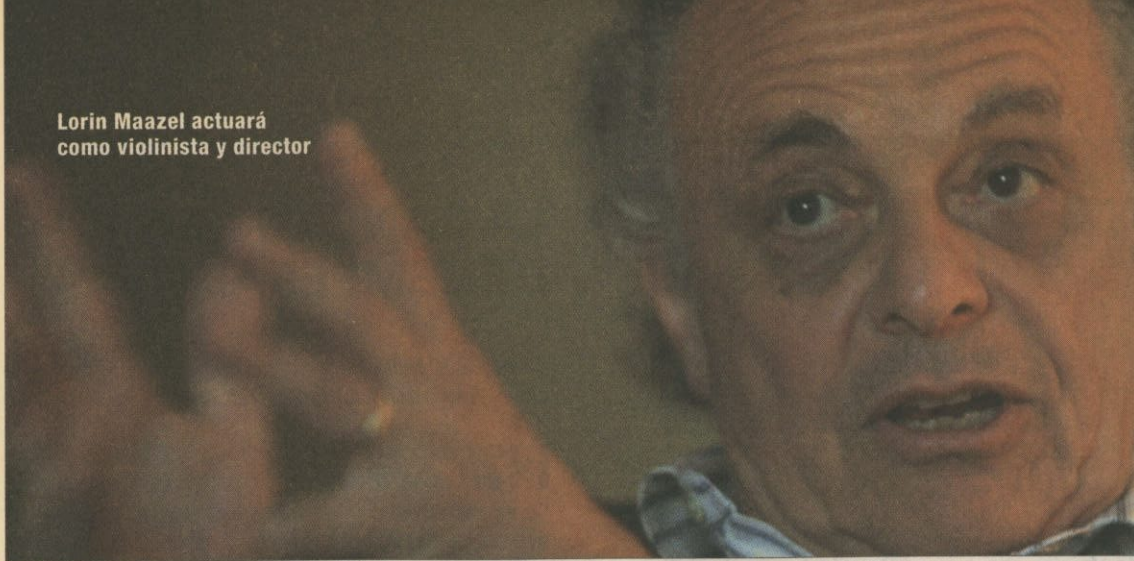
fue hilo conductor. Por ejemplo, en las Berliner Festwochen, en las Semanas de Música de Lucerna, en el Festival de Edimburgo, en la Primavera de Praga o incluso en Madrid, donde en 1994 el Tercer Preludio al Tercer Milenio que amparaba la Comunidad de Madrid se consagró a la materia. Goldschmidt llegó entonces a dirigir, ya nonagenario, a la versátil Sinfónica de Madrid en el Auditorio Nacional. ¿Había algún elemento común o unificador en el quehacer de tan variopintos maestros? Teóricamente

no, ya que coincidían personalidades tan diversas como los incipientes serialistas Berg y Webern, el ecléctico y cultivado Krenek, el pantonalista Hindemith, el maravillosamente consonante Korngold, el políticamente populista Weill o el un día extravagante Goldschmidt. ¿Qué vínculo de emparentamiento encontraba entonces el Tercer Reich en todos ellos? De entrada, su insolencia a la hora de titular o dramatizar: epifonemas como *El magnífico cornudo* —la ópera de Goldschmidt—, *Ase-sinos: esperanza de las mujeres* —patrimonio de Hindemith— o la presencia del jazz y la negritud en el *Johnny spielt auf* de Krenek poco pudieron agradar a la censura del momento. Pero lo que más perturbaba era que los artistas estigmatizados se afanaban, a su modo, por hacer algo distinto que los alejara o diferenciara de la gran tradición musical centroeuropea de la que casi todos ellos eran herederos.

Es ahora Barcelona, que tiene al frente de su Orquesta Sinfónica y Nacional de Cataluña a un inquieto maestro norteamericano, Lawrence Foster, vinculado por estudios y formación a varios de los gloriosos exiliados en América o Inglaterra, la ciudad que aborda una nueva mirada al contexto de la *entartete Musik*. A lo largo de dos sesiones, el 5 y 6 de noviembre y el 10, 11 y 12 del mismo mes, se interpretarán composiciones de Schreker, Weill, Berg, Korngold, Schoenberg, Toch, Gold, Kaper y Waxman, con una curiosa actuación del redescubridor de la *música degenerada*, el anglogermano Michael Haas, productor asimismo del *Merlín* de Albéniz, que interviendrá como narrador en una de las piezas más sobrecogedoras escritas durante la persecución nazi, *Un superviviente de Varsovia* de Arnold Schoenberg.

José Luis PÉREZ DE ARTEAGA

Lorin Maazel actuará  
como violinista y director



M.R.

PROMÚSICA ABRE SU TEMPORADA SINFÓNICA

# Apuesta por los grandes nombres

La serie madrileña, que se extenderá hasta finales de junio, consta de diez conciertos, frente a los seis de Barcelona, los cinco de Sevilla y los tres de Bilbao, ciudades que se han ido sumando a esta convocatoria, organizada por el diario EL MUNDO, a lo largo de los últimos años.

Abrirá el fuego la Orquesta Sinfónica de Berlín con Lior Shambadal, con un programa bastante clásico: la obertura de *Las bodas de Figaro* de Mozart y un atractivo tándem de *Terceras sinfonías*, las compuestas por Schubert y por Bruckner.

## Poderoso Shostakovich

El segundo concierto es, sin duda, uno de los que poseen mayor tirón, con la vigorosa cantata de Shostakovich *La ejecución de Stepan Razin*, con el barítono Sergei Leiferkus (que en Barcelona y Sevilla ofrecerá en su lugar los impresionantes *Cantos y danzas de la muerte* de Musorgski, previamente a la *Quinta* de Chaikovski), el Coro de la Comunidad de Madrid y la Orquesta Nacional de Rusia, dirigidos por Vladimir Spivakov, un excelente violinista tentado también por la batuta. Completa la velada una selección de *Romeo y Julieta* de Prokofiev

Esta semana, Promúsica comienza su nueva temporada de conciertos, que, bajo el título de *El Mundo Sinfónico*, permitirá escuchar a los públicos de Madrid, Barcelona, Sevilla y Bilbao a músicos tan prestigiosos como Lorin Maazel, Jesús López Cobos o Vladimir Spivakov.

y *Joan and the Bells* de Gordon Getty.

El tercer programa es, asimismo, muy sugestivo, con la Sinfónica de Birmingham (orquesta alzada a la fama por Simon Rattle) y uno de los compositores más frecuentemente cultivados por ella, Jan Sibelius (con su hermosísimo y poco tocado poema *La hija de Pohjola* y la Segunda sinfonía), además de los *Cuatro interludios marinos* de *Peter Grimes* de Britten, que permitirán lucirse a su nuevo titular, el finlandés Sakari Oramo (en Bilbao harán las Danzas concertantes de Stravinski, la *Tercera sinfonía* de Sibelius y la *Cuarta* de Beethoven).

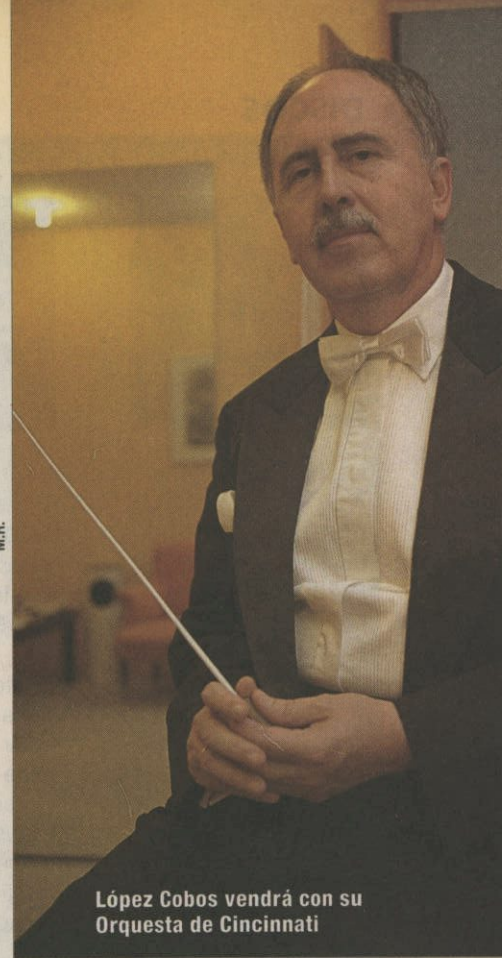
Vendrá después la primera visita del viajero y casi omnipresente Lorin Maazel, buen conocido de estos ciclos, esta vez en su calidad de violinista, acompa-

ñado por un pianista de nivel (Yefim Bronfman) para ejecutar las tres *Sonatas* para dichos instrumentos de Brahms.

Jesús López Cobos, cada vez más felizmente recuperado para la vida musical española, acudirá con la orquesta de la que aún es titular, la Sinfónica de Cincinnati, a la que asimismo ha colocado en el ranking internacional y que pronto dejará a Paavo Järvi. El repertorio es brillante y ambicioso: la obertura *The School for Scandal* de Barber, el *Concierto para violonchelo* de Haydn (con Han Na Chang de solista) y la *Quinta* de Shostakovich.

## Orquestas de tradición

Un conjunto de antiguo prestigio, la Staatskapelle de Weimar, será dirigida por George Alexander Albrecht en un programa todo Wagner (el compositor alemán es-



López Cobos vendrá con su  
Orquesta de Cincinnati

trenó allí su *Lohengrin*). Otro conjunto de relieve, la Sinfónica de Viena, tocará bajo el mando del sobrio Leopold Hager, que tendrá ocasión de probar sus buenas maneras mozartianas en la *Sinfonía concertante para violín y viola* del salzburgués, antes de enfrentarse a la monumental *Séptima sinfonía* de Bruckner.

El magnífico oratorio de Haendel *La Resurrección* será servido por el Combattimento Consort de Amsterdam que comanda Jan Willem de Vriend, con voces tan adecuadas como las de Nancy Argenta, Klaus Mertens o María Christina Kiehr.

El dinámico Justus Frantz acudirá con la llamada Filarmónica de las Naciones en un programa muy popular: obertura de *Fidelio* y *Concierto para piano n.º 1* de Beethoven (con Maurizio Moretti) y la *Segunda sinfonía* de Rachmaninov. La temporada la cerrará, con un programa aún por determinar, una primera falange europea, la Sinfónica de la Radio Bávara con su titular, el antes mencionado Lorin Maazel. Un broche espectacular para un curso que, como se puede apreciar, presenta muchos puntos de interés.

Rafael BANÚS



**ANTONIN DVORAK:**  
*Leyendas. Valses de Praga.* Iván Fischer.  
Philips 464 647-2 DDD

Antonin Dvorak escribió sus *Leyendas*, para piano a cuatro manos, en 1881, y posteriormente las orquestó, por indicación del editor berlinés Fritz Simrock. Este ciclo de diez miniaturas supone un avance, por parte del compositor checo, en su trabajo sobre el folclore de su país respecto a las *Danzas eslavas*, con una orquestación más intimista (hay una considerable reducción de los metales y la percusión, para mantener el carácter camerístico de la obra) y una mayor variedad temática y armónica. A pesar de su título, las piezas no cuentan ninguna historia, sino que son más bien recreaciones de un paisaje o una atmósfera, con ese insuperable lirismo propio de su autor.

La versión de Iván Fischer, al frente de sus excelentes músicos de la Orquesta del Festival de Budapest, subraya el carácter popular en los ritmos y el color más que la más clásica (y también magnífica) de Rafael Kubelik para DG.

El disco se completa con otras preciosas muestras del catálogo orquestal dvorakiano: el *Nocturno en si bemol mayor op. 40*, las cuatro *Miniaturas op. 75a* y los *Valses de Praga*. Un programa infrecuente y muy recomendable.

**R. BANÚS**



**ANDREA BOCELLI:**  
*Arias de Verdi.*  
Zubin Mehta. Philips  
464 600-2 DDD

¿Ustedes han sentido alguna vez la sensación de estar deseando que termine un disco, sin poder quitarlo del aparato? Eso es justo lo que produce el presente. Hace años existió una aficionada, de apellido Foster Jenkins, de quien se publicó un álbum titulado *La gloria de la voz humana*. Era un espanto, pero la buena señora daba conciertos en el Carnegie Hall, tenía dinero y un marido que la hacía creer que cantaba bien. Los aficionados acudían a reírse y la crítica escribía: "Estuvo tan magistral como en ella es habitual..."

Pues otro tanto tenemos ahora con Bocelli. Es un mero aficionado y un tanto mediocre. Eso sí, con agudos que la grabación se encarga de prolongar indefinidamente. El resto, un horror. Baste, como ejemplo, la frase inicial del *Don Carlo*. No se puede cantar peor. No hay línea, ni medida, se desafina... Lo sorprendente es que haya quien compre estos productos, gente a la que se pueda engañar tan fácilmente. Y de juzgado de guardia que alguien como Mehta ayude a confundir al personal. Poderoso caballero es don dinero.

**G. ALONSO**



**MAXIM VENGEROV:**  
*Conciertos para violín de Shchedrin y Stravinski.* EMI 56966 DDD

La principal novedad de este disco es el *Concerto cantabile* de Rodion Shchedrin (Moscú, 1932), un músico disidente, marido de la *prima ballerina* Maya Plisetskaya, que se pasó a occidente hace años. La obra, escrita solamente para cuerda, fue dedicada precisamente a Maxim Vengerov (Novosibirsk, 1974), un excepcional violinista, que la estrenó en julio de 1998 y que hace una interpretación de rara intensidad, atendiendo a ese lenguaje poststravinskiano, evidente en el segundo movimiento, y a las exigencias expresivas que buscan, según el autor, una tensión en el alma de las notas y en la manera en la que son producidas. Admirables los delicadísimos *pizzicati* del tercer movimiento.

Hay otras interpretaciones más incisivas y cortantes del *Concierto* de Stravinski —léase Oistrakh o Chung—, pero la sonoridad obtenida por Vengerov, el lirismo de altos vuelos que despliega, magníficamente apoyado por una suntuosa Sinfónica de Londres, bien dirigida por Rostropovich, son de referencia. La *Serenata melancólica* chikovskiana, tocada cálidamente, es un complemento un tanto empalagoso. **A. REVERTER**

## LA CANCIÓN DEL EMPERADOR

**CARLOS V. Mille Regretz.** La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XX. Jordi Savall. Alia Vox AV 9814 DDD

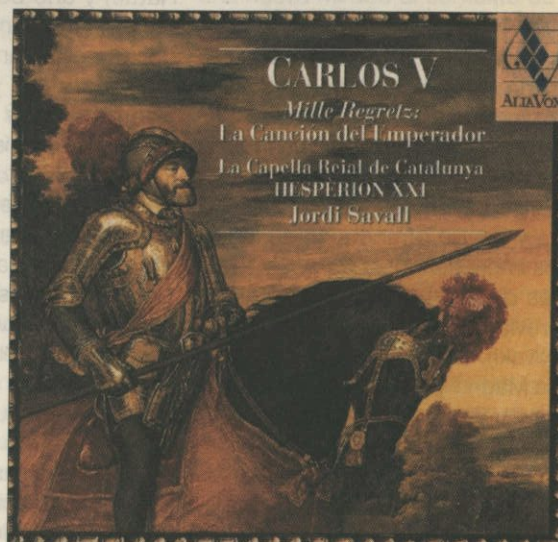
Hay campos en los que Jordi Savall es rey indiscutible, no sólo por sus interpretaciones ricas y llenas de imaginación. Posee además la cualidad de saber acercar su música al gran público de forma prodigiosa.


El pasado 24 de febrero, en San Jerónimo el Real de Madrid, ofrecía un concierto en conmemoración del V Centenario del Nacimiento de Carlos V. Alia Vox presenta ahora el compacto que recoge la música interpretada en este concierto. La confección del programa está inspirada en el impresionante discurso de abdicación de Carlos V, en el que el monarca pasaba revista a los acontecimientos más importantes de su vida.

Así, Savall nos propone un recorrido que abarca desde los tiempos del emperador Maximiliano hasta la muerte de Carlos V, pasando por los hechos más significativos del reinado de éste. Para cada ocasión ha elegido la música con unos criterios teatral —dicho sea esto con la mejor intención— y musical excepcionales, en los que la poesía ha cobrado también un papel fundamental.

*Todos los bienes del mundo*, de Juan del Enzina, ilustra por ejemplo el reinado del emperador. La conocida *Belle qui tiens ma vie* sirve, junto con las impresionantes variaciones de Cabezon sobre esta bellísima *chanson*, para poner en música el matrimonio del rey con Isabel de Portugal. Y el Josquin más triste y melancólico, el Josquin del *Mille Regretz*, quiere reflejar el ánimo del emperador a la muerte de su esposa.

La Capella Reial de Catalunya está espléndida, ya sea en las páginas más profanas como en las religiosas (son impresionantes, por ejemplo, el *Jubilate Deo* o el *Circumdederunt me* de Morales) y otro tanto puede decirse de Hespèrion XX. Fantásticos los cometas, sacabuches y chirimías; magnífico, como siempre, Pedro Estevan. Es difícil destacar algo o a alguien porque el resultado en conjunto es excepcional. Hay veces en que Savall parece estar tocado de una gracia especial y esta es sin duda una de ellas. **Ana MATEO**





Nebulosa alrededor  
de la estrella WR-  
124 de la conste-  
lación Sagittarius

**PÉREZ MERCADER REIVINDICA  
LA VIGENCIA DE EINSTEIN**

# La relatividad busca espacio

“El espacio-tiempo es curvo, terso como la piel de un tambor y algo viscoso”. Con estas palabras el físico y director del Centro de Astrobiología Juan Pérez Mercader desgana la teoría de la relatividad de Einstein, de la que ha realizado, junto a su equipo de colaboradores, su comprobación experimental. Inicia así sus regulares colaboraciones para EL CULTURAL. Además, se analizan los estudios de los distintos satélites que verifican actualmente los hallazgos del genio alemán.

# CIENCIA

Vigencia de la Teoría de la Relatividad de Einstein, por Juan Pérez Mercader.  
Satélites verificadores 61-64 Inventos 65

## LA RELATIVIDAD BUSCA ESPACIO

**E**spacio y tiempo nos resultan familiares a todos. Nos percatamos de la existencia del tiempo cuando al observar un sistema cualquiera percibimos cambios en su estado, en su aspecto; de forma análoga nos percatamos del espacio por las relaciones entre los objetos que lo pueblan. La cara de nuestros amigos cambia; la habitación contiene objetos.

El espacio tiene tres dimensiones; alto, ancho y profundo; al tiempo sólo le corresponde una. El espacio y el tiempo tienen propiedades muy diferentes; por ejemplo, en el espacio es posible desplazarse hacia atrás y hacia delante, hacia arriba y hacia abajo, a la derecha o a la izquierda, mientras que en el tiempo sólo es posible ir en una dirección, del pasado hacia el futuro. El espacio lo caracterizamos mediante distancias y la acumulación de objetos; el tiempo mediante el tic-tac del reloj, mediante cambios en los objetos. Esa es nuestra experiencia cotidiana. Pero... ¿De dónde emergen el espacio y el tiempo?

¿Por qué existen? ¿Qué papel juegan en el Universo? Estas son preguntas que nos hemos hecho desde siempre, pero sólo las empezamos a comprender desde finales del siglo XIX. El nivel más profundo de comprensión ha tenido lugar a partir de los primeros años del siglo XX, cuando Albert Einstein enunció su teoría especial de la relatividad que luego extendió a la general. Con la teoría especial Einstein resolvió las incompatibilidades que había entre la descripción de los fenómenos electromagnéticos y los mecánicos; esto le condujo a introducir una cierta "equivalencia" entre espacio y tiempo.

Con esta teoría especial de la relatividad del espacio y del tiempo, el sabio alemán le asestó el golpe definitivo a la noción del éter, de que existía una especie de "fluido" en el que evolucionaban las cosas. En ella descubrió Einstein la equivalencia entre masa y energía, su famoso

$E=mc^2$ , que tan importante papel jugaría para el desarrollo de la industria nuclear y su impacto esencial para la evolución histórica del siglo XX. En la raíz de la relatividad especial estaba la ausencia de aceleraciones.

En su teoría general Einstein amplió la teoría especial a situaciones en las que los observadores se movían con velocidad no constante, en las que había aceleración. Pero... en nuestra existencia cotidiana convivimos con la presencia de una aceleración: la fuerza de la gravedad, a la cual es proporcional el peso de esta página (o ¡el del lector!) y que imprime una aceleración a cualquier objeto con masa.

Espacio-tiempo, masa y aceleración. Espacio-tiempo y fuerzas. Espacio-tiempo y gravita-

### Einstein expresó sus ideas en ecuaciones que ocupan menos de un renglón, y con las cuales se podían hacer comprobaciones de lo que comporta su noción del espacio-tiempo y por ello del Universo

ción. Esto llevó a Einstein a una concepción dinámica del espacio-tiempo en la que se sustenta la comprensión que tenemos hoy en día del Universo. Una concepción de consecuencias inesperadas, pero comprobables dentro de la más pura tradición científica: las ecuaciones matemáticas se pueden estudiar y, sobre el papel, imaginar situaciones reales que se desprenden de las fórmulas. ¿A qué situaciones reales conducían las fórmulas de Einstein?

En el albero de una plaza de toros discurre la acción, la corrida de toros. Allí tienen lugar una serie de hechos que se rigen por unas reglas. El espacio y el tiempo son como ese albero; en ellos se desarrolla el drama de la evolución del Universo. En él se unen las fuerzas, la materia, el vacío y el propio espacio-tiempo para conformar el universo.

El espacio-tiempo lo modeló Einstein con base en su geome-

tría. Al fin y al cabo, alto, ancho y profundo están relacionados con geometría, y en su concepción dinámica enuncia mediante sus ecuaciones que la geometría del espacio-tiempo la fijan los demás componentes del Universo. Y viceversa. La gravitación ya no sólo afecta a los objetos con masa sino a todo lo que implique energía, ya que su  $E=mc^2$  así lo implica. La fuerza de la gravedad pasa a ser una consecuencia de que la geometría del espacio-tiempo no tiene por qué ser plana; por el mero hecho de que los objetos evolucionen, vivan, cambien en el espacio-tiempo, éste se curva, deja de ser "rectilíneo". Esas son las reglas de la corrida de toros.

Einstein expresó estas ideas en unas ecuaciones que ocupan bastante menos de un renglón, y con las cuales se podían hacer comprobaciones de lo que comporta su noción del espacio-tiempo y por ello del Universo.

La luz es una manera de "empaquetar" energía. Por lo tanto si la presencia de masa genera curvatura en el espacio-tiempo, su teoría implicaría que la luz no viajaría en línea recta cuando pasa cerca de una estrella, de un objeto con masa, ya que la masa curvaría el espacio-tiempo cercano. Además lo haría de una forma muy específica. Y así se comprobó observacionalmente en 1919; tal y como había predicho Einstein tres años antes.

**L**a teoría de Einstein resolvía problemas que tenía planteada la astronomía desde el siglo XIX y que afectaban a la órbita del planeta Mercurio. Pero su estudio matemático arrojaba mucho más, abría puertas cerradas hasta entonces y que nos transportan a nuevas visiones. Por ejemplo, su aplicación al Universo, al Cosmos (del griego *kosmos*=belleza, orden, armonía), implicaba algo revolucionario: el Universo tendría que ser dinámico, no podría ser un ente estático, sin evolucionar, y en el que no fuera posible contemplar la noción de un

principio y un fin. Esto era impensable hasta bien entrados los años veinte, pues la evidencia observacional que se tenía hasta entonces indicaba lo contrario: que el Universo era estático. Hasta que a mediados de los años veinte Edwin Powell Hubble descubrió que el Universo se expandía... tal y como se deducía de las ecuaciones de Einstein y como había sido predicho una década antes.



Vista de la Galaxia espiral NGC4414

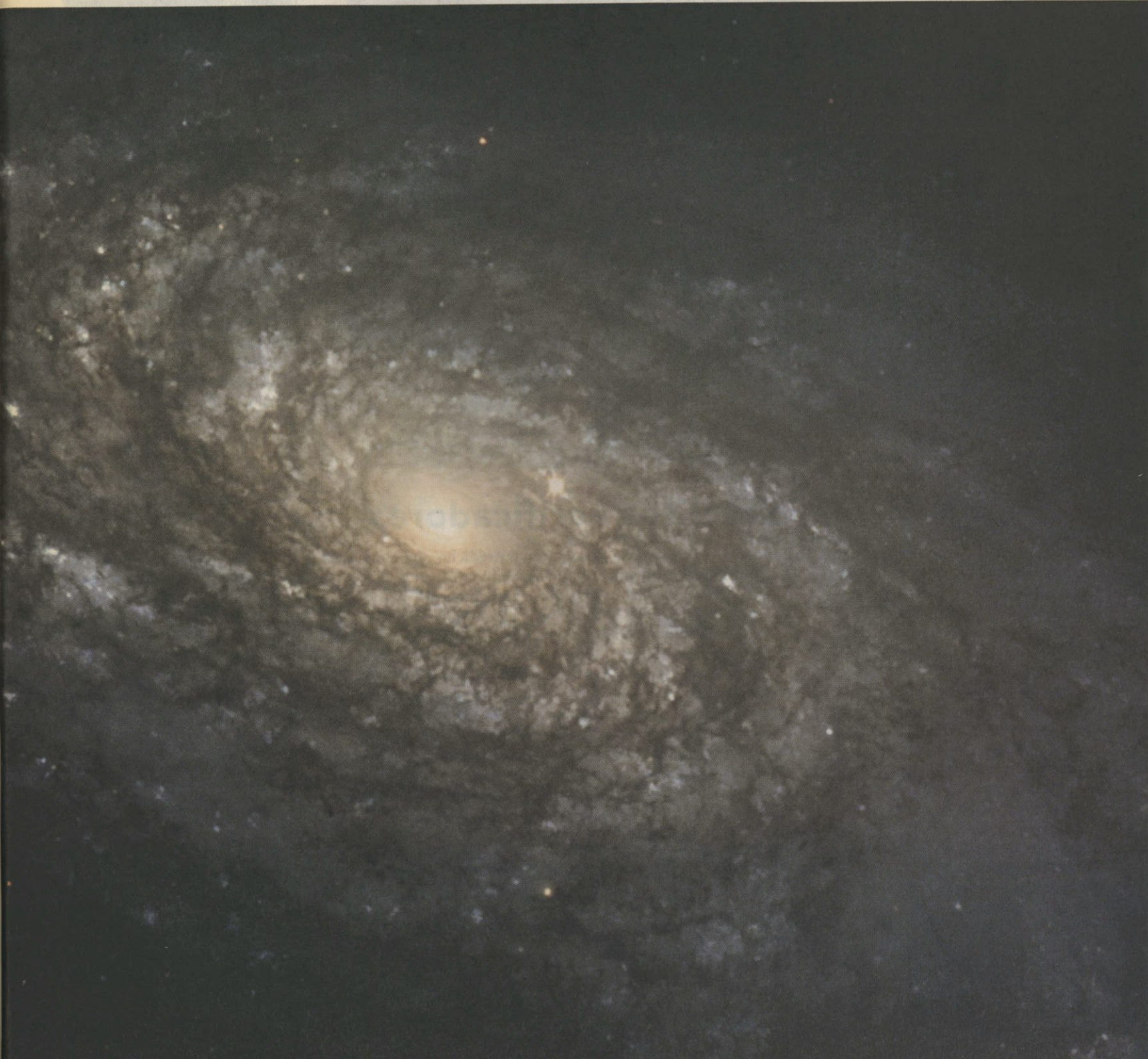
## Deben existir objetos en el Universo donde la concentración de masa sea tan alta que la velocidad de escape sea la velocidad de la luz. Son los famosos agujeros negros aún no detectados

Esta predicción de la teoría general de la relatividad acerca de la naturaleza dinámica del Universo es una consecuencia inmediata de las ecuaciones de Einstein, e iba tan en contra de lo que se pensaba entonces que ni el propio físico alemán se la creyó; por ello modificó sus ecuaciones, con el fin de acomodar el conocimiento observacional que se tenía hasta entonces. La modificación que

introdujo (necesaria por razones diferentes a las que él consideró) consistió en añadirle un término a sus ecuaciones que "frenaban" la expansión del Universo; este término representaba la energía del vacío.

Según él, la presencia de algún tipo de energía en el vacío generaría el equivalente a un campo gravitatorio que frenaría la expansión del Universo. Este término, que recibe el nombre de

constante cosmológica, sería calificado años más tarde por Einstein como "el error más importante de mi vida" ya que le impidió predecir la expansión del Universo; sin embargo, y como diría el gran Bohr, "hasta los errores de un genio son positivos", ya que con él se adelantaba Einstein a la noción de vacío que se usa hoy en día en el ámbito de la mecánica cuántica, de la física de lo muy pequeño.



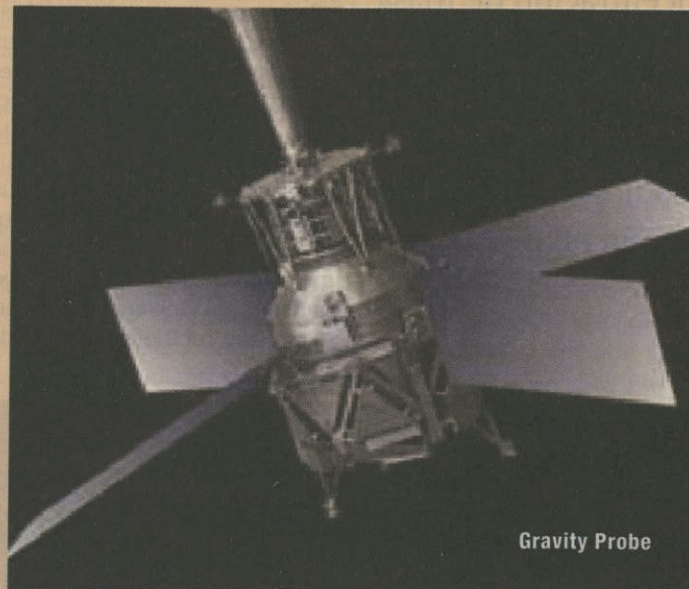
## LA RELATIVIDAD BUSCA ESPACIO

En la cosmología contemporánea este término parece esencial para reconciliar lo que conocemos del microcosmos con lo que sabemos del macrocosmos, pero comprenderlo desde un punto de vista básico sigue suponiendo un dolor de cabeza morrocotudo para los teóricos de varias generaciones.

Pero la teoría de Einstein tenía más predicciones. Para escapar de la atracción de la gravedad terrestre es necesario moverse con una velocidad un poco superior a los once kilómetros por segundo. Según esta hipótesis deben de existir objetos en el Universo donde la concentración de masa sea tan alta que la velocidad de escape sea la de la luz. Son los famosos agujeros negros, que aún no han sido detectados de forma inequívoca pero para los que hay decenas de candidatos en el inmenso firmamento.

Todas las predicciones que hemos descrito hasta el momento se desprenden de la teoría de Einstein y también, aunque sólo de forma cualitativamente similar, de la teoría de la gravitación universal de Newton. La diferencia entre una teoría y otra está en lo cuantitativo que, tras la comprobación experimental, siempre se ha inclinado a favor de la teoría de Einstein. La concepción del espacio-tiempo que nos legó Einstein y que describíamos de forma somera al principio tiene varias predicciones que no son derivables ni tan siquiera cualitativamente de la teoría de Newton. De manera figurativa las podemos resumir así: (1) el espacio-tiempo se comporta como la piel de un tambor y, (2), no sólo la masa de los cuerpos, sino también su movimiento genera fuerza gravitatoria.

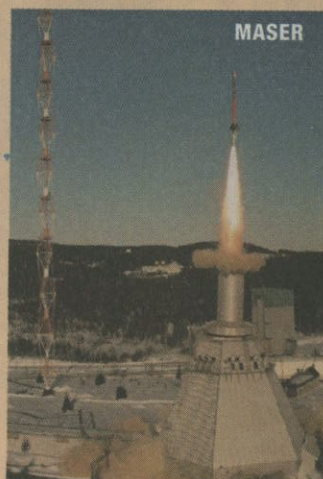
El espacio y el tiempo son como una sábana en la que se colocan canicas. Cerca de las canicas la sábana se deforma por el peso. Esa deformación curva la sábana: una curvatura que representa la deformación del espacio-tiempo que produce un objeto con masa. Pero esta analogía va más lejos.



Gravity Probe



LAEGOS 2



MASER

### Satélites verificadores

La teoría de Einstein todavía está en entredicho, al menos hasta que ciertos postulados puedan ser confirmados empíricamente. A esta labor se dedican actualmente, y desde hace varios años, diversos satélites y sondas que recorren la órbita realizando cálculos y mediciones. El satélite Gravity Probe, por ejemplo, es el experimento giroscópico desarrollado por la NASA y la Universidad de Stanford cuya única tarea consiste en verificar las, de momento, indemostradas predicciones del físico alemán. El experimento revisa con total precisión los pequeños cambios en la dirección orbital que puedan sufrir cuatro giroscopios situados en la órbita terrestre, a 740 kilómetros de altura. Asimismo, el Gravity Probe es la versión mejorada de los satélites LAGEOS 1 y 2 (enviados por la NASA en 1976 y 1992, respectivamente) y que efectúan comprobaciones similares, pero con un margen de error del 20% frente al 1% del satélite Gravity Probe. La Corporación Espacial Sueca también destina desde 1987 parte de sus esfuerzos a comprobaciones orbitales, que se concretan en las ocho misiones MASER, si bien tiene una novena misión prevista durante el otoño. -F.S.

Según Einstein, al igual que una sábana que estuviera muy tensa y sobre la que diéramos golpes, el espacio-tiempo podría vibrar. Sería como un tambor. El equivalente a las vibraciones del tambor son las ondas gravitatorias. Las vibraciones del tambor las produciría un evento catastrófico como la explosión de una supernova (estrella que explota desprendiendo gran cantidad de energía y luminosidad). Aunque no se han detectado directamente, hay evidencia indirecta de la existencia de estas ondas gravitatorias y hoy en día se construyen instrumentos para su detección y estudio.

La segunda predicción genuina de la concepción einsteiniana del espacio-tiempo es muy sutil. Y profunda. Implica que todos los objetos del Universo están en contacto con todos y que todo influye en todo. La predicción emana de la equivalencia entre energía y masa que subyace la teoría general de la relatividad. Cuando intentamos poner en movimiento un cuerpo hemos de impartirle energía que el cuerpo lleva en forma de energía cinética o de movimiento; según Einstein esa energía debería de crear un campo gravitatorio. Es un efecto extremadamente pequeño pero que es mensurable y detectable; tan pequeño que él decía que (en los años veinte) era "impensable medirlo". Este efecto existe, y ha necesitado de tecnología de láser combinada con radar, óptica de precisión y satélites hasta que se ha podido medir hace tan sólo un par de años. Y se mide justo lo que decía Einstein.

Una vez más: Einstein nos provee con una maravillosa incursión de la mente humana en las intimidades de la Naturaleza. En pocas palabras, el espacio-tiempo es curvo, terso como la piel de un tambor y ... algo "viscoso". Dentro de esa concepción entendemos ahora la evolución del Universo, desde el todo hasta los sistemas planetarios o los haces de luz que se desplazan por el Universo.

Juan PÉREZ MERCADER

## PODER ELÉCTRICO

## AURICULARES AJUSTABLES

Hacer barbacoas en áticos y terrazas está prohibido en la mayoría de los edificios y ciudades, ya que pueden provocar un incendio. Un grupo de ingenieros de la empresa Christopher Associates ha eliminado esta amenaza del fuego con una barbacoa eléctrica que alcanza la misma potencia de una barbacoa de gas. Con dos fuentes de alimentación eléctrica —una de 800 vatios y la otra de 1.800—, este nuevo diseño proporciona un 200 por ciento más de calor que las barbacoas eléctricas existentes. La empresa, situada en Massachusetts (EE.UU), todavía no ha anunciado planes de producción.

Para los que hacen deporte con *walkman* y están hartos de que los auriculares se caigan constantemente, Sony ha creado los auriculares autónomos *w.ear*. Cada pieza de estas características lleva un clip de seguridad ajustable a la oreja. El peso de cada auricular es de menos de 10 gramos, y su tamaño tan minúsculo que apenas se ven una vez puestos. Además, los clips de seguridad se venden en 12 colores distintos. El precio de los auriculares es de 30 dólares (unas 7.000 pesetas). Para más información, consultar [www.sony.com](http://www.sony.com).



## ACCESO PROHIBIDO

## JACUZZI CON TELEVISIÓN

Esta minúscula alarma permitirá controlar el acceso de niños a aquellos armarios, cajones o zonas que, estando a la altura de los más pequeños, contienen productos o sustancias peligrosas que pueden provocar un accidente (productos de limpieza, alcohol, piezas delicadas, cristal, etc.). La célula fotoeléctrica instalada en el artefacto activará una alarma de 85 decibelios cuando alguien intente abrir el armario o cajón protegido. La alarma se alimenta con pilas y es de muy fácil instalación. Se puede adquirir por 2.750 pesetas llamando al teléfono de Planet Security 91 804 90 33.



Es lo último en baños de lujo. El jacuzzi Affinity, con capacidad para dos personas, es el primero del mundo en incorporar un sistema completo de CD estereofónico y una televisión con acceso a canales externos, que se manejan mediante control remoto. Además, tiene las funciones propias de cualquier jacuzzi, como es la inyección de aire para proporcionar hidromasajes. El inconveniente, como es lógico, es el precio. Quien quiera instalarlo en su casa no pagará menos de 7.000 dólares (1.400.000 pesetas, aproximadamente). Más información en [www.jacuzzi.com](http://www.jacuzzi.com).

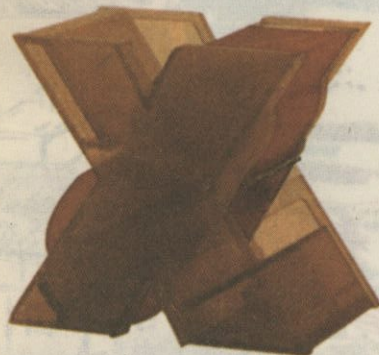


## DE PAPEL A PEGATINA

## EDITOR DOMÉSTICO

Este simple objeto, denominado *Create-a-Sticker* y desarrollado por Xyron, convierte prácticamente cualquier tipo de papel en un adhesivo o pegatina. Resulta perfecto para colecciones de etiquetas de botellas o para fotografías, que con este artefacto se convierten en pegatinas en cuestión de segundos. Hay distintos modelos dependiendo del tamaño. El más grande admite papeles de hasta cinco pulgadas de ancho, y su precio es de 35 dólares (unas 7.000 pesetas). Más información en [www.xyron.com](http://www.xyron.com).

El dispositivo de vídeo HR-DVS1 creado por JVC tiene la peculiaridad de ser dos vídeos en uno. Tiene entradas tanto para MiniDV como para Super VHS, de modo que el usuario puede disfrutar de la resolución digital en las grabaciones domésticas en MiniDV, y también de la facilidad de edición del VHS. Además, ofrece una gran variedad de efectos especiales para editar las grabaciones. Su precio es de 2.000 dólares (unas 400.000 pesetas) y se puede adquirir en [www.jvc.com](http://www.jvc.com).



# JOHN STUART MILL

Lo dijo John Stuart Mill en su momento, y de él lo toma Cioran. Reuniendo a ambos lo he tomado como lema de este libro. "La mayor parte del mundo no tiene historia, propiamente hablando, porque el despotismo de la costumbre es completo". Cioran lo explica más literario, casi poético: "El futuro de Europa es la rebelión de los pueblos sin historia".

Después de la segunda guerra mundial, el mapa quedó escindido en dos grandes imperios, el comunista y el capitalista, Rusia y Estados Unidos. Pero a la caída de la URSS se produce una herborización de pequeños nacionalismos, de plurales bielorusias, cada una con su cultura, sus manías, su lenguaje, su tótem y su tabú. En el llamado Tercer Mundo canta el hambre, pero lo que más canta son unos cuantos fanatismos que sólo tienen como fundamento el petróleo o Mahoma.

Estados Unidos, que cree haber ganado la batalla de las armas atómicas con sus ejércitos de coca-cola, se encuentra con que cada aldea del oriente medio es un maná de petróleo, de nacionalismo, de fatalismo o de terrorismo. El mundo parecía definitivamente redondeado y resulta que no. Ahora somos plurales, sangrientamente plurales, nacionalidades medievalistas pespuntean la luz, que viene de Oriente, y estamos viviendo la tercera guerra mundial en fascículos. Dentro de estas pluralidades se explica y entiende el caso de ETA, que no es sólo una banda, como dice la prensa, sino todo un pueblo sin historia que limita al norte con Picos de Europa y al sur con la catedral de Burgos, dos puntos de mira de su soberanismo.

Sigue Stuart Mill: "El despotismo de la costumbre es completo". Ya he escrito alguna vez que esa quie-

Buscando explicaciones para el fenómeno ETA, que es mucho más que una banda de asesinos, me encuentro con el rasgo genial de Stuart Mill: "El despotismo de la costumbre". La costumbre, en el País Vasco, se llama Foro

tud de los pueblos es el feudalismo de la costumbre, una manera de tener al pueblo sujeto a unos ritos y ritmos que permiten cambiar sólo un poco para que todo siga igual, como resume Lampedusa.

No he visto que nadie estudie en Stuart Mill qué cosa sea eso del "despotismo de la costumbre", pero no era sino la facilidad con que la costumbre se hacía ley, una manera de legislar que tenían los antiguos y que venía a suprimir las leyes y perpetuar las costumbres, nacidas de una clase y siempre beneficiosas para ella, como la costumbre de pagar diezmos y primicias, costumbre que aún persiste, con el pseudónimo de Ley, en el sistema choricero de nuestra Hacienda.

Siempre hemos pensado lo malo que es eso de que la gente se tire al monte, pero peor es aún que la gente baje del monte, con escopetas y cacharras, dispuesta a matar a los ricos de Neguri y a los influyentes del Ayuntamiento. Estos pueblos, como el vasco, como consecuencia de una acumulación de costumbre, tiempo y aburrimiento, debida a los poderosos del lugar, que antes elegían moza entre las jóvenes esposas de los labriegos y hoy le regalan un yate al rey por ver de sobornarle. Sólo "el despotismo de la costumbre", denunciado ya por Stuart Mill, explicá plenamente a ETA, que ha sido víctima de ese despotismo.

ETA es más rural que marinera,

más clerical (ni un cura muerto) que anticlerical, como en las guerras carlistas. Arzalluz es un cura carlista de Valle Inclán. Como el cura Santa Cruz, cruel y devoto.

Buscando explicaciones para el fenómeno ETA, que es mucho más que una "banda de asesinos", me encuentro con el rasgo genial de Stuart Mill: "el despotismo de la costumbre". La costumbre, en el País Vasco, se llama Foro, y los fueros que trabajaron siempre, silenciosamente, por el señorito, han sido asumidos hoy por ETA desde el árbol juradero de Guernica.

El despotismo de la costumbre no es sino una manera fina e inglesa de decir "la voluntad de los poderosos", porque la costumbre, aunque parezca popular, es siempre un arma silenciosa del Poder. Lo que mantiene quieto y sumiso al pueblo. ETA supone la rebelión contra todo eso, y no sólo contra Madrid. Los etarras quieren ser un pueblo popular (insisto en la redundancia), antes que un pueblo sometido, y no matan a sus señoritos porque entonces se apagarían los hornos. Quizá se han equivocado de objetivo, Madrid. Sin duda se han equivocado de procedimiento: el asesinato a traición. Pero les mueven, unas causas populares que ellos mismos ignoran. Fernando Savater, inte-

lectual y señorito, se juega valerosamente la vida contra los procedimientos de ETA, que son brutales. Pero hay que seguir explicando las causas inexplicadas de ETA, que ni los terroristas mismos conocen.

El equívoco está, como cuando el carlismo, en que la oligarquía vasca y los políticos jesuíticos, como Arzalluz, desvían la razón y sinrazón hacia Madrid. La oligarquía ha mantenido a este pueblo paralizado y les han hecho creer que la culpa era de Madrid, cuando no se trata sino del despotismo de la costumbre, creación del feudalismo que hoy se consolida en Bancos de tracción americana. Es insoportable la criminalidad de ETA, pero no es menos insoportable el equívoco que hacen del citado despotismo, cuando no se debe sino a una oligarquía provinciana. ETA cree estar en la pista, pero le han brindado una pista equivocada. No digo que maten o no maten militares madrileños, por favor, sino que el enemigo lo tienen en casa y deben de saberlo.

Son víctimas del despotismo de la costumbre, del despotismo como costumbre. Y si no, que se lo pregunten a Stuart Mill.

Francisco UMBRAL





SINCERAMENTE, NO PODEMOS ASEGURARLE  
QUE TANTO PLACER NO SEA PECADO.

MIC

VIÑA BERCEO Y GONZALO DE BERCEO.  
TAN INTENSOS, PROFUNDOS Y EQUILBRADOS  
QUE SINCERAMENTE, NO PODEMOS  
ASEGURARLE QUE DISFRUTARLOS NO SEA PECADO.



CRianza

RESERVA

GRAN  
RESERVA



► Por la tecnología |

► Por la atención |

► 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  
SERVICIO AL CLIENTE 24 HORAS  
TEL. 981 12 12 12