

EL CULTURAL

15-21 de noviembre de 2000



LOS EDITORES
LANZAN
SUS PROPUESTAS

IDEAS
PARA HACER
LECTORES

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES



LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

HUBLOT

A SENSATIONAL FEELING



LA ATRACTIVA SEDUCCIÓN DE SUS PIEDRAS PRECIOSAS
MONTADAS EN UNA BELLA CAJA IMPERMEABLE HASTA 50 METROS,
CON BRAZALETE REALIZADO EN SUAVE CAUCHO NATURAL.
HUBLOT: CLÁSICO Y REVOLUCIONARIO, DESLUMBRANTE PERO DISCRETO.
DISPONIBLE EN ORO Y ACERO Y ORO.

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

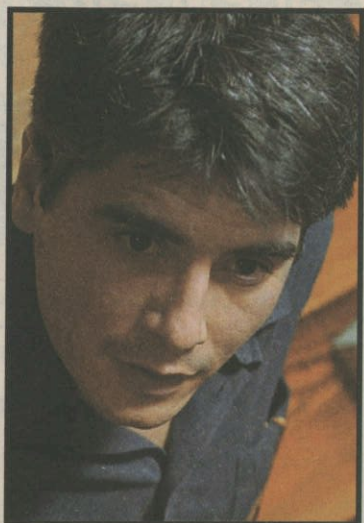


GRASSY

Joyas-Relojes-Objetos de arte
José Ortega y Gasset, 17
MADRID

Tif.: 91 577 94 35 Fax: 91 575 48 67

QUEREMOS TANTO A STEVENSON



M.R.

Robert Louis Stevenson es una de esas cosas que nos pasan en la adolescencia y a las que guardamos un afecto insobornable. Que sea a esa edad (bueno, hay quien la lee a los cinco años y otros esperan a tener cincuenta para hacerlo, pero no es lo común) a la que uno descubre *La Isla del Tesoro* es un distinguido favor que la literatura le debe a Stevenson: debe ser de los autores que más lectores ha ganado para la causa. El secreto de *La Isla del Tesoro* es tan diáfano que su sorpresa radica esencialmente en la falta de secreto. Las piezas que la componen, su estructura, la voz del narrador, sus personajes no pueden ser más altaneramente clásicos y hasta archisabidos, y sin embargo el milagro se produce, uno se engancha al hilo narrador en la primera página y se deja conducir emocionado, divertido, fascinado, hasta la última. No en vano a Stevenson le apodaron los indígenas de Samoa, con quienes convivió sus últimos años, "el contador de historias". Alguien alza la voz para contar una historia que se sabe, de la que fue testigo. Selecciona los detalles oportunos, no consiente en perjudicar lo que nos cuenta con un exceso de minuciosidad, va dotando su cuento de eso que podríamos llamar "verdad" y con eficacia antigua pone en pie escenas y seres que nos acaban pareciendo más nuestros que la mayoría de seres que conocemos. ¿Dónde está el secreto? En ninguna parte: basta alguien que sepa contar, que administre los elementos de su cuento con eficacia y talento, y lo demás lo pone nuestra necesidad de fábulas. Los hombres somos criaturas narrativas y los días se nos van en fábulas, dice Francisco Rico, que agrega: cuando esas fábulas que nos contamos se hacen institución literaria, cuando cristalizan en géneros, ¿cómo no van a predominar las que dejan desbordarse la fantasía y el deseo?

Al comienzo de su breve pero sus-

tancioso libro sobre Stevenson, G.K. Chesterton defiende a su biografiado de todos aquellos críticos reuñentes que consideraban el genio del autor de *La Isla del Tesoro* como algo sin demasiada importancia, hijo ilegítimo de una orgía en la que intervinieron Poe, Hoffman, Melmoth el Errabundo, y las narraciones de piratas. Decía Chesterton que nunca antes se le había dado tanta importancia a alguien a quien se le achacaba, precisamente, no tener suficiente importancia. Y aunque sólo fuera por el hecho de que gracias a Stevenson fueron posibles Chesterton y Kipling y Borges, hay que concluir que, si algo no le hace falta hoy a Stevenson, es que alguien lo defienda ante quienes no lo consideran importante.

Son legendarias su pésima salud infantil y su juvenil pasión por los viajes. El primer libro que publicó narraba su aventura durante un viaje en canoa entre Amberes y Pontoise, y el segundo era la crónica de otro viaje, esta vez a lomos de una burra. La pasión por los viajes, pues, era una pasión doble: una que le llevaba a tratar de empequeñecer el mundo y agrandar su memoria de paisajes y gentes, y otra la que le empujaba a contar sus aventuras como testigo.

Fue en 1881 cuando, de una manera fortuita y deliciosa, se le ocurrió el argumento de *La Isla del Tesoro*. Hablaba con un hijo de su

¿No es eminentemente poética una narración como *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* en la que encaró una de sus más pertinaces obsesiones? En este relato brilla el Stevenson más profundo

esposa, Fanny Osbourne, y empezó a contarle un relato sobre un tesoro escondido en una isla por unos piratas. Más de cien años después de aquella tarde llena de nubes, todavía hoy los adolescentes, como el hijo de Fanny, pueden seguir con la misma tensión apasionada el relato de aquel delgado escocés que, habituado a firmar libros más serios, cuando tuvo escrito *La Isla del Tesoro* lo entregó a su editor y decidió firmar con un pseudónimo, para no mancillar su buen nombre de cronista viajero y cuentista de la estirpe de Poe. Antes de *La Isla del Tesoro* había ido publicando en distintas revistas los magníficos relatos de *New Arabian Nights*, entre ellos el impresionante *Ladrón de Cadáveres*, otro clásico inevitable, y *El Club de los Suicidas*, en el que palpita el Stevenson que preferían Chesterton y Borges.

Pero su prodigioso dominio de la técnica narrativa (Stevenson es uno de esos autores a cuyos textos difícilmente se les puede quitar un párrafo sin afectarlos irremediablemente), no ha de ocultarnos que la esencia de la fortaleza literaria de Stevenson reside en su ambición poética. Como poeta compuso algunos de los más hermosos poemas de la literatura inglesa, aunque pocos supieron en su momento considerarle como poeta. Y es precisamente la delicadeza para arrancarle poesía a situaciones o personajes difícilmente poéticos la que ha conservado toda la frescura de sus narraciones. ¿O no es eminentemente poética una narración como *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* en la que encaró una de sus más pertinaces obsesiones, la obsesión del doble? En

ese relato, tan vapuleado por quienes le faltaron al respeto convirtiéndolo en películas de terror vulgar o musicales con folklórico desmeledado, brilla el Stevenson más profundo. No es sólo un testimonio de la eterna lucha entre el bien y el mal, es también una agudísima reflexión sobre los enigmas de la identidad de cualquier hombre y sobre las legítimas aspiraciones de saber, de contestar a la pregunta ¿quién soy?, que pueden llevar a la destrucción.

En su última fotografía Stevenson, que pasó sus últimos años en Samoa para tratar de que mejorara su salud, nos mira con sus grandes ojos, desde su rostro afilado y delgado, con una expresión resignada sobre un excesivo nudo de corbata. Parece un hombre cansado, pero hay en esa mirada una luz que podría ser mezcla de la alegría y la satisfacción. Quizá ya había encontrado aquello que, según la última estrofa de uno de sus más bellos poemas, todos buscamos y todos merecemos: "Aunque larga sea la ruta y duros sean/ el sol, la lluvia, el polvo y el rocío/ aunque en la desesperación y la fatiga del camino/ hayáis de enterrar a los mayores y se pierdan los hijos/ al final, amigos míos, dad por seguro que, pase lo que pase/ allá en el horizonte/ en el confín de los confines/ veréis cómo aparece la ciudad dorada".

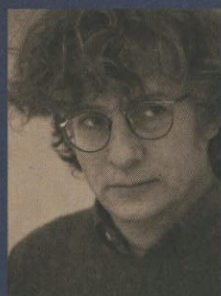
Y es por versos como éstos, y por haber creado a tantos personajes que forman parte de nuestra biografía, y por haber logrado que amáramos la literatura, por lo que queremos tanto a Robert Louis Stevenson.

Juan BONILLA

Cada fin de semana

¡JAQUE MATE DE MARISCAL!

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



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

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



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

TRAPPING



EL AJEDREZ
MARISCAL

MAGAZINE

EL MUNDO
EL AJEDREZ DE MARISCAL EXCLUSIVO
PARA LOS LECTORES DE EL MUNDO

EL MUNDO

www.elmundo.es

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

REPRODUCCIÓN: FOTOGRAFÍAS: COMUNIDADES. EXCEPTO CATALUÑA Y EXTREMADURA

PORTADA: FOTOGRAFÍA DE JOXERRA MELGUIZO, DE LA SERIE "VESTIDO DE LENGUAJES". PRIMERA PALABRA, POR JUAN BONILLA³ LA PAPELERA DE JUAN PALOMO⁶ **LETRAS** LAURE ADLER: MARGUERITE DURAS⁹ ANA MERINO: LA VOZ DE LOS RELOJES¹¹ GONZALO SUÁREZ: YO, ELLAS Y EL OTRO¹³ DOCE PROPUESTAS PARA GANAR LECTORES¹⁶⁻¹⁷⁻¹⁸⁻¹⁹ MARTIN WALSER: UNA FUENTE INAGOTABLE²⁰ PEDRO J. RAMÍREZ: AMARGA VICTORIA²¹ DE FRANCO A JUAN CARLOS: UNA TRANSICIÓN DE LIBRO²²⁻²³ LA ÚLTIMA PALABRA: IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN²⁴ **ARTE** JOSÉ GUERRERO, BANDERA DEL FUTURO²⁶⁻²⁷ GEORGES VALMIER²⁸ TORRES-GARCÍA²⁸ APOLOGÍA DEL VERANEIO²⁹ CIEN AÑOS DE ARTE EN LA MANCHA³² EL MENSAJE POLÍTICO DE FAHLSTRÖM³³ "SIMPHONY CONCERTANTE II", 1987, DE DAVID SALLE, POR KEVIN POWER³⁴⁻³⁵ PREMIOS DE ARTE³⁶⁻³⁷ SUBASTAS³⁸ **TEATRO** ENTREVISTA CON GEORGES LAUDAUDANT⁴⁰⁻⁴¹ SEBASTIÁN JUNYENT ESTRENA "PA SIEMPRE"⁴²⁻⁴³ LA LA LA HUMAN STEPS ACTÚA EN MADRID⁴⁴ **CINE** SEMANA DE CINE EXPERIMENTAL DE MADRID. "VUELVE LA SOMBRA DE NOSFERATU", POR LUCIANO BERRIATÚA⁴⁵⁻⁴⁶ "MILOS FORMAN Y LA NUEVA OLA CHECA", POR JAN LUKES⁴⁷ ESTRENO DEL ÉXITO FRANCÉS "PARA TODOS LOS GUSTOS", DE AGNÈS JAQUI. LA VIDA COMO ESCENARIO⁴⁸⁻⁴⁹ EL FILÓSOFO EUGENIO TRÍAS DISECCIONA "CIUDADANO KANE"⁵⁰⁻⁵² **MÚSICA** ENTREVISTA CON JORDI SAVALL⁵³⁻⁵⁵ CABALLÉ EN EL LICEO⁵⁶ PEDRO HALFFTER DIRIGE A MAHLER⁵⁷ "EL APOCALIPSIS" DE BRETÓN⁵⁸ FESTIVAL DE HUDDERSFIELD⁵⁹ DISCOS⁶⁰ **CIENCIA** ARCA DE NOÉ TECNOLÓGICA. COMIENZA LA CLONACIÓN DE ESPECIES EN PELIGRO⁶¹⁻⁶³ "UNA TÉCNICA POR EXPLOTAR", POR JOSÉ LUIS JORCANO⁶⁴ INVENTOS⁶⁵ POR EL CAMINO DE UMBRAL⁶⁶

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

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

Edita Prensa Europea S.A. E-mail: elcultural@elcultural.es

c/ Javier Ferrero, 9, Madrid-28002

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



ÉRASE ONE VEZ...

Parece que la Orquesta Nacional se planta. Andrés Amorós, tan cándido y redicho en la teoría, se encuentra atrapado por la praxis. ¿Se arrepentirá de haber tocado la incandescente materia de la gestión? Almodóvar no me habla, la editorial de Pérez-Reverte reinventa internet, Domingo convierte la ópera en *La Guerra de las Galaxias* y la Etxebarria eleva su vulgaridad a rango universitario. *Rien ne va plus...*

No hay más remedio. Tengo que alabar la imaginación de **Plácido Domingo**. Se le ha ocurrido la brillante idea de programar en la Ópera de Los Ángeles una nueva *Tetralogía* con la firma de **George Lucas**, el productor de otra célebre Tetralogía, la de la *Guerra de las Galaxias*. Nuestro tenor siempre ha dado muestras de estar al día y rápido de reflejos, aunque aún no haya ofrecido nada a **Almodóvar**, como alguien había dicho por ahí. Pero Plácido viene a Sevilla y todo podría suceder. De entrada bautizará un avión, tal y como hizo **Cela** en su día. Domingo por los aires.

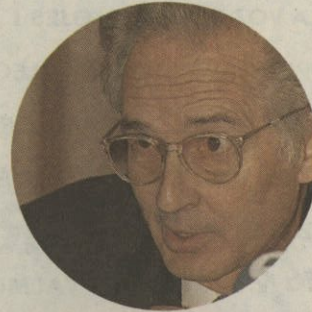
Ah, respecto al titular de nuestro "penúltimo" Oscar. Es una pena que haya decidido hablar sólo con ella y no con las demás. Pues sí, siento celos aunque no envidia. Pedro, te perseguiré hasta el aspa más alta del más alto molino de viento del país. Ya nos encontraremos, como entonces, en alguna sesión golfa del Renoir.

Los doctorados Honoris causa se han puesto baratísimos. La prestigiosa universidad de Aberdeen le ha regalado uno a **Lucía Etxebarria**. Sin duda ha valorado su verbo escatológico, su sinceridad de escribir lo primero que se le pasa por la cabeza (sin limpiar, sin pulir y sin sacar brillo) y su abundancia, con perdón, de eruptos metafóricos.

Otro escándalo, más excelso, es el que se masca en el Liceo. Y no sólo ahí. **Calixto Bieito**, ese controvertido director de escena, anda buscando prostitutas por Barcelona, más concretamente por el Bagdad Café. Quiere hacerlas intervenir en *Un baile de máscaras*. Lo que no tengo muy claro es en qué escena. Me dicen que ante la duda, **Andrés Amorós** está dispuesto a echarle una mano desde Madrid.

Y huelga decir que la Orquesta Nacional se apaga. Paros en el Real, la RTVE a la greña con **García Asensio**, impuesto por un año más tras haberse despedido. ¡Hay que ver cómo anda la música! Menos mal que a los chicos de la Sinfónica de Madrid aún les quedan ganas de celebrar Santa Cecilia. Y por todo lo alto... en Pedro Larrumbe.

Pero la que se prepara en las tablas viene de la mano de **Sanchis Sinisterra**, *La raya en el pelo de William Holden*. Se trata de la segunda obra de la trilogía sobre las artes del autor -la primera estuvo dedicada a la literatura y ésta al cine-. Pues bien, se estrenará en Madrid a principios de año. Protagonistas: **Ana Torrent**, **José Luis López Vázquez** y **Manuel Galiana**. Al final **Pepe Sacristán** se rajó, mal aconsejado. Y de productor **José Manuel Garrido**, asociado para



Andrés Amorós



Lucía Etxebarria



Pedro Almodóvar



Margaret Atwood



Clinton, en la portada del New Yorker

sorprende de muchos con el joven **Alain Cornejo**, hijo del popular empresario madrileño y en edad de aprender.

Me llegan a la papelera rumores insistentes de que la comisaria del Pabellón Español de la próxima Bienal de Venecia, en el 2001, será **Estrella de Diego**, lanzada también a la vida literaria. Me dicen que mantendrá el esquema de dos artistas, que en las últimas ediciones respetaron **Victoria Combalá** y **David Pérez**. Uno de los elegidos para la gloria podría ser un joven vasco...

Ya he dicho alguna vez que internet está que arde. El Alatríste de mi valiente capitán **Arturo** no es el primero, ni mucho menos, en salir inédito a la red, ni con él llega el libro electrónico a España ni abre nuevas épocas como intentan apuntarse los de Inicia. Antes fueron otros, que diría el poeta y llenan alborotados mi papelera. Manifiesto de por medio e indignación de algunos de esos ilustres "predecesores". Verbigra: **Antonio Dyaz**, **Albaicín**, **Sorel**, **Daniel Múgica** y un prodigioso etcétera. Última grande que ninguno de ellos conozca, ni por el forro, un éxito comparable al del Gran Arturo y luego pasa lo que pasa.

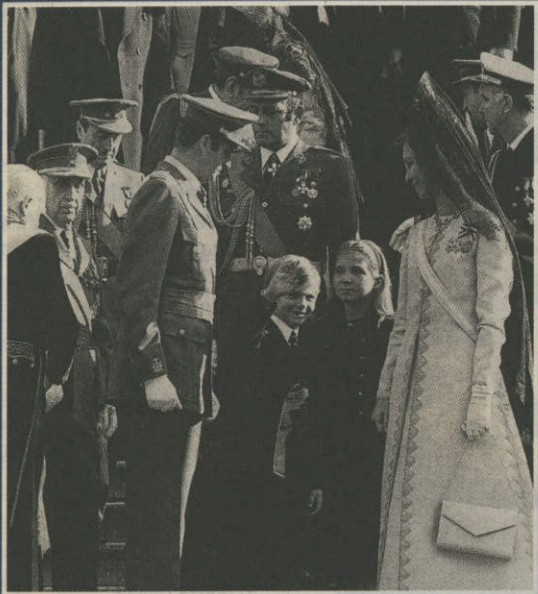
Lo del Booker de este año ha sido otro sainete. Como ha recaído en **Margaret Atwood**, una estupenda narradora canadiense, los libreros, fiados del éxito, doblaron sus pedidos del libro. Para nada. Al día siguiente no se vendió ni un solo ejemplar de la obra premiada. ¿Suscribirá ella también otro manifiesto?

Anda el Imperio revuelto y sin líder, pero como a mí ni **Bush** ni **Gore** me ponen, me aferro al penúltimo "New Yorker", que despide en la portada a **Clinton** y le dedica un espléndido número. De antología.

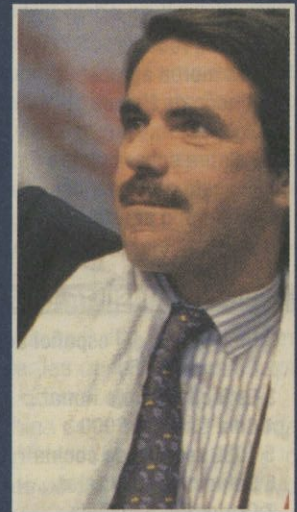
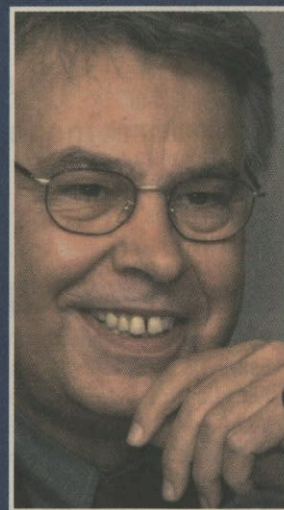
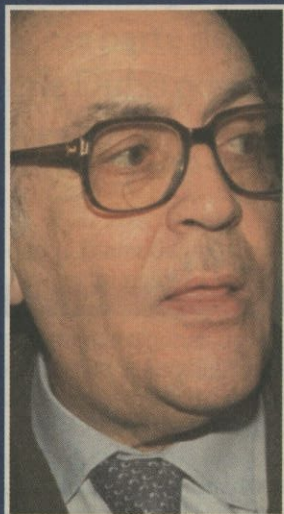
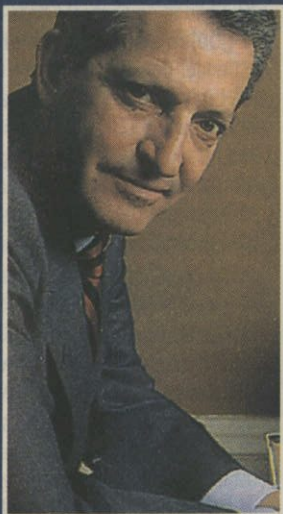
Juan PALOMO

Lecturas de Transición

Los títulos fundamentales de 25 años de democracia



Sobre estas líneas, un jovencísimo Príncipe Felipe saluda sonriente ante la mirada atenta de sus padres, a la salida de la misa del Espíritu Santo, en noviembre de 1975; a la derecha, don Juan y el Rey conversan en enero de 1993 durante la entrega de la Medalla de Oro de Navarra al Conde de Barcelona; abajo, los cuatro presidentes de la Democracia



LETRAS

Laure Adler: Marguerite Duras⁹ A. Merino: La voz de los relojes¹¹ Gonzalo Suárez: Yo, ellas, y el otro¹³ Propuestas para ganar editores¹⁶⁻¹⁷⁻¹⁸⁻¹⁹ Pedro J. Ramírez: Amarga victoria²¹ De Franco a Juan Carlos I: una Transición de libro²²⁻²³ La última palabra: Ignacio Martínez de Pisón²⁴

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Retrato en sepia	Isabel Allende	Areté	4	2
2 Solsticio de invierno	Rosamunde Pilcher	Plaza & Janés	3	2
3 Un largo silencio	Ángeles Caso	Planeta	2	4
4 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	5	31
5 El viaje de Baldassare	Amin Maalouf	Alianza	6	2
6 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	1	27
7 Los ojos del tuareg	A Vázquez-Figueroa	Plaza & Janés	9	2
8 Los ojos vacíos	Fernando Aramburu	Tusquets	-	1
9 Doble juego	Ken Follet	Grijalbo	-	1
10 La ruina del cielo	Luis Mateo Díez	Huerga & Fierro	-	3

NO FICCIÓN

1 El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de hoy	1	5
2 Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	2	10
3 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa Calpe	5	5
4 The Beatles anthology	The Beatles	Ediciones B	4	2
5 Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Plaza & Janés	3	7
6 Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	Galaxia Gutenberg	6	19
7 El progreso decadente	Luis Racionero	Espasa	9	2
8 Franco, la historia	R. de la Cierva	Fénix	10	2
9 El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	-	39
10 La seducción de las palabras	Álex Grijelmo	Taurus	-	7

BOLSILLO

1 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	2	28
2 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	1	54
3 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	10	19
4 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	-	18
5 La piel del tambor	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	5	27
6 El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	6	27
7 Plenilunio	Antonio Muñoz Molina	Punto de lectura	-	7
8 ¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	-	16
9 La tabla de Flandes	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	-	28
10 La especie elegida	Juan Luis Arsuaga	DeBolsillo	-	25

POESÍA

1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	53
2 Anicia	Blas de Otero	Visor	-	14
3 Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	2	6
4 Las moras agraces	Carmen Jodra	Hiperión	4	54
5 Rincón de Haikus	Mario Benedetti	Visor	3	41
6 Pájaros	J. Jiménez Lozano	Huerga & Fierro	-	7
7 Palabra sobre palabra	Ángel González	Seix Barral	-	1
8 El vuelo de las manos	Teresa Barbero	Torremozas	7	2
9 Un tiempo aparte	Antonio Durás	Nausicaa	-	1
10 Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	-	1

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	1	49
2 Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	5	50
3 Es fácil dejar de fumar...	Allen Carr	Espasa Calpe	3	4
4 Guía Campsa 2000	VV.AA.	Campsa	7	42
5 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	2	36
6 Soluciones naturales...	T.Alfaro/T.Ramos	Plaza & Janés	9	40
7 Ortografía española	R.A.E.	Espasa Calpe	4	52
8 Diccionario nuevo espasa...	VV.AA.	Espasa Calpe	-	1
9 Diccionario pequeño Larousse...	VV.AA.	Larousse	-	1
10 Diccionario del uso del español	María Moliner	Gredos	10	2

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitas. Barcelona: Bosch, Francesa, Jaimés. Bilbao: Casa del Libro, Verdes. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ceuta: González Gallardo. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: 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 Galeóni, 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 Retrato en sepia
Isabel Allende (Sudamericana)
- 3 Amarse con los ojos abiertos
J. Bucay y S. Salinas (Nuevo Extremo)
- 4 Yo soy el Diego
Diego Maradona (Planeta)
- 5 ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Johnson (Urano)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Drowning Ruth
Christina Schwarz (Doubleday)
- 2 The bear and the dragon
Tom Clancy (Putnam)
- 3 The devil's code
Jhon Sandford (Putnam)
- 4 The Beatles anthology
The Betales (Chonicle)
- 5 Nothing like it in the world
Stephen Ambrase (Simon Schuster)

FRANCIA

- 1 Harry Potter et la coupe de feu
J.K. Rowling (Gallimard)
- 2 Ingrid Caven
Jean-Jacques Schuhl (Gallimard)
- 3 XIII. Tome 14: Secret défense
Jean Van Hamme (Dargaud)
- 4 Allah n'est pas obligé
Ahmadou Kourouma (Seuil)
- 5 Largo Winch
Jean Van Hamme (Dupuis)

MEXICO

- 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 Los siete hábitos de la gente...
Stephen Covey (Paidós)
- 5 Yo soy el Diego
Diego Maradona (Planeta)

REINO UNIDO

- 1 The last precinct
Patricia Cornwell (Little Brown)
- 2 Firewall
Andy McNab (Bantam Press)
- 3 Scarlet feather
Maeva Binchy (Orion)
- 4 David Beckham: my world
David Beckham (Hodder)
- 5 A History of Britain
Simon Schama (BBC)

Medios consultados

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

MARGUERITE DURAS

LAURE ADLER

Traducción de Thomas Kauf. Anagrama. Barcelona, 2000. 638 páginas, 6.900 pesetas

“Las biografías que se escriben sobre mí no me interesan para nada. Mis libros deberían bastar”. Así respondió Marguerite Duras a la escritora Frédérique Lebelley que le proponía, como tantos otros lo hicieron antes, escarbar en su vida. También alzó los hombros con indiferencia y remitió a su obra cuando Laure Adler se ofreció para investigar en su pasado. Un pasado, unos textos y una filmografía que, a pesar de resultar archiconocidas para muchos de sus lectores, siguen sin iluminar del todo el camino de los biógrafos sucesivos y estudiosos de la obra durasiana, y que más parecen enriquecer el rastreo por la historia de una vida que como dijo Duras en *El amante*, “no tiene centro, ni camino, ni línea”.

Desde Julia Kristeva a Maurice Blanchot, pasando por Claire Cerasi, Philippe Boyer, el amigo y amante Dionys Mascolo, padre del hijo de Marguerite Duras, Aliette Armel, la citada Lebelley, cuya biografía Marguerite tachó de mezquina, Alain Vircondelet, Christine Blot-Labarrère, su último amor Yann Andréa, que relató la crisis alcohólica de 1982 en *M.D.*, hasta Laure Adler, autora de la rigurosa biografía que nos ocupa, todos cuantos han escrito sobre Duras han realizado un buceo intelectual que se alimenta, precisamente, de esos espacios irreconocibles o confusos, siempre en el lado oscuro de la personalidad y la escritura de Marguerite Donnadiou, nacida en Gia Dinh, a poca distancia de Saigón, el 4 de abril de 1914.

Laure Adler edifica la identidad de Duras con datos sólidos, escritura cercana a la respiración de la protagonista y la intención de comprender las contradicciones de una vida siempre en el límite. Las relaciones entre la adolescente blanca y el amante chino, y los beneficios económicos que extrajo la arruinada madre de Marguerite Duras en el patético desmoronamiento de una fracasada aventura colonial, quedarán plasmadas en una evocación que no excluye



Esta biografía contribuye a hacer más inteligible a la mujer y a la creadora, aunque subsista “esa parte de penumbra y de misterio”. Porque Duras poseía una gran habilidad para reinventarse y confesar lo inconfesable

la densidad humana de unas circunstancias extremas. Se sitúan en su contexto y lejos de todo juicio moral al menos algunas de las acusaciones que persiguieron a Duras a lo largo de su vida —la de aceptar un trabajo en la Comisión del control de edición en la Francia ocupada, la de mantener un triángulo amoroso con su marido Robert Antelme y su íntimo amigo y compañero político Dionys Mascolo y la de verse envuelta como espía de la resistencia en un *affaire* con el agente francés de la Gestapo, Charles Delval.

La extensa biografía de Adler, que ha obtenido en Francia el premio Femina de ensayo, contribu-

Novelista, guionista y directora de cine, Marguerite Duras (Saigón 1914-Paris 1996), fue desde muy joven objeto de biógrafos y debates. A los 18 años abandonó la antigua colonia francesa de Indochina y se trasladó a París, donde estudió Matemáticas y Derecho y se doctoró en Ciencias Políticas. Permanentemente en pie de guerra, tomó parte activa en la Resistencia y militó en el Partido Comunista, del que fue expulsada por disidente en 1950. Con *El Amante*, Duras obtuvo los premios Goncourt y Hemingway y el reconocimiento popular.

ye a hacer más inteligible a la mujer y a la creadora, aunque subsista, según la autora, “una parte de penumbra y de misterio”. Porque Marguerite Duras, apellido tomado de la región del padre, poseía una gran habilidad para reinventarse, confesar lo inconfesable y fabricar leyendas sobre sí misma. Era experta, también, en eliminar pistas y embarrar el torrente de determinados episodios de su vida para que quedaran amplificadas por el interés morboso o velados por las aguas revueltas, según los casos. Es ya sabido que en los últimos años, la autora de *Moderato Cantabile* hablaba de sí misma en tercera persona, y cuenta Adler que poco antes de su muerte, la escritora al releer sus propios textos, se preguntaba: “¿Esto es Duras?” “No parece Duras en absoluto”.

El alcohol y la escritura, unidos indisolublemente en la embriaguez vital de Marguerite Duras, ocupan un lugar decisivo en esta biografía. Adler cuenta con el testimonio de Y. Andréa, compañero de Marguerite hasta su muerte en 1996, a los 81 años, y rememora el tiempo en que Duras trabajaba en *Emily L.*, en su retiro alcohólico (y doloroso por las desapariciones del amante homosexual) en el puerto de Quillebeuf. Yann y Marguerite bebían de seis a ocho litros diarios y apenas comían. La escritora se sentía repulsiva. “Me gustaba darme asco a mí misma. Me veía destrozándome. Era placentero aquel desplome”.

Los diferentes estratos del trabajo de Laure Adler ayudan a comprender las obsesiones de la apátrida que nunca abandonó la Indochina de la infancia y ahondan en la perspectiva literaria y en los debates políticos que acompañaron la existencia de la autora de *El Vicecónsul*. Absorbente y desmesurada, contagiada por la obra de Marguerite Duras y al mismo tiempo con el equilibrio objetivo del acopio de datos, la biografía de Adler es de una considerable lucidez y penetración.

Lourdes VENTURA

LAS PASCUAS DEL TIEMPO

JULIO HERRERA Y REISSIG

Biblioteca Nueva. Madrid, 2000. 61 páginas, 1.000 pesetas

Luis Iñigo Madrigal y Jenaro Taléns han preparado –y anotado– una bonita edición conmemorativa de los cien años de un poema largo, simbólico del modernismo hispano más avanzado: Las VIII partes de *Las Pascuas del Tiempo*, publicado por primera vez en el *Almanaque Artístico del siglo XX*, de Montevideo, precisamente en 1900.

Desde su famosa *Torre de los Panoramas*, donde tenía su tertulia, el uruguayo Julio Herrera y Reissig (1875-1910) era, a un lado del Río de la Plata, una de las grandes antenas del Simbolismo, a la par que al otro lado del fabuloso río, en Buenos Aires, levantaba ese

estandarte azul de modernidad y belleza Leopoldo Lugones. Curiosamente –extrañamente– ambos autores (verdaderos monumentos de nuestra lengua) han sido y son mal o poco conocidos en España. Pablo Neruda preparó en

Madrid, a principios de 1936, un número de su revista *Caballo verde* para la poesía en el que, desde el surrealismo, se rendía homenaje creativo a Herrera y Reissig que, entre otras cosas, había sido un gran liberador de la lengua, un creador de ritmos, verbos y fulgores magnéticos. En el número colaboraban (con el propio Neruda) García Lorca, Vicente Aleixandre y Miguel Hernández, entre otros... El número, impreso ya en casa de Manuel Altolaguirre, se perdió por entero, en los inicios terribles de la Guerra Civil... Quizás esta cuidada edición de *Las Pascuas del Tiempo* tenga un vago afán recuperador de aquella pérdida, de aquel homenaje, del que sobrevivieron, aparte, los poemas de Aleixandre y de Lorca.

Las Pascuas del Tiempo, como dice Jenaro Taléns en su breve epílogo es “un poema que mezcla lo exótico con lo espectral”



Las Pascuas del Tiempo es un poema que mezcla lo exótico con lo espectral en un hermoso y sonoro guirigay que celebra la confusión, la belleza y la decrepitud del Tiempo, cuando cambia un siglo

en un hermoso y sonoro guirigay que celebra la confusión, la belleza y la decrepitud del Tiempo, cuando cambia un siglo. Su *Majestad el Tiempo* (se titula la primera parte) es “El Viejo Patriarca, / que todo lo abarca”... Herrera y Reissig –que se siente alucinado y alucinante– imagina una gran fiesta de fin de año donde, delante de ese Viejo Patriarca, se amalgaman en alocada algarabía las Horas, los Meses, las Estaciones y todos los grandes personajes de la Historia, una suerte de gran baile de máscaras, en el que predomina el lujo, el hedonismo, la belleza, la sombra de la caducidad, y también una especie de continua ironía que pone en sordina el Tiempo y la Historia, acabando todo en un desfile de la “concurrencia”, tras la extraña bacanal, mientras los “viejos Ciclones tocan en sus flautas”. En este largo y unitario poema (tan sig-

nificativo del hacer general de Herrera y Reissig) llama la atención la lengua sonora y voluntariamente artificiosa, la amalgama de héroes, reyes y escritores caros al decadentismo, y la sensación de fabulosa locura que todo lo sobrevuela. (“Y sin que haya espiritistas saltan las mesas y bancos./ Byron, Tirteo y Quevedo se olvidan de que son cojos”.) Confusión, belleza, delirio, desorden, desgana, esplendor, caos, mientras “El viejo Patriarca se queda dormido”.

Por supuesto que detrás de Julio Herrera y Reissig –como detrás del primer Lugones– está Rubén Darío y la ironía cabriolea de Jules Laforgue, pero tanto

Herrera como Lugones fueron más lejos. Y así, si existen versos nítidamente darianos (“Luis, Rey de primores, en un grupo alterna, / dando a sus palabras caprichosos giros”) otros son absolutamente renovadores –o

más renovadores– abriendo en el estético lenguaje decadente boquetes o fisuras de surrealismo: “los relámpagos alumbran, atraviesan lo infinito. Como el fósforo encendido del gran cerebro de Dios”. Con Julio Herrera y Reissig –muerto joven– el modernismo simbolista alcanza una cúspide de lenguaje mallarmeano (lenguaje más allá del lenguaje) y a la par estalla en una bellísima explosión de significados, entre los que brillan la autocompasión y la mejor ironía... Todo es bello y terrible, y todo se pierde. *Las Pascuas del Tiempo* (que solo se editó en libro en 1913) es una adecuada y gran invitación para leer a este decadentísimo poeta uruguayo, que nació en el simbolismo y abrió casi todos los canales de las vanguardias. Le debíamos el homenaje.

Luis Antonio de VILLENA

OTRAS VOCES

■ *El tránsito en su huella* (Ojo de pez) es el último homenaje realizado hasta el momento al poeta murciano **Alfonso Carreño** (Murcia 1932-1988). Se trata de una colección de poemas escritos durante los dos años anteriores a la muerte de Carreño cargados de la fuerza poética y el existencialismo que caracterizaron al autor. La trayectoria poética del escritor comenzó en 1955 con la publicación de *Elegía para sí mismo*.

■ *Pentagrama de Junio* (Colección Batarro), el último libro del poeta y filólogo leonés **Antonio González-Guerrero**, representa la reafirmación del autor de adentrar su voz en lo más hondo y veraz de su yo. En esta obra el autor se implica, acercándose al lector, haciéndole confidente desde un lenguaje poético natural, irregular en el verso.

■ La búsqueda de una unión entre la teoría y la práctica creativa, el deseo de plasmar experiencias vitales a través de imágenes originales culminan en *Cosmos* (Puente de la Aurora), último libro de **M^a Victoria Reyzábal**. De la obra de esta especialista en filología hispánica y en didáctica cabe destacar *Me miré y fue el océano*, *Hasta agotar el éxtasis* o *Cualquier yo es un otro*. *Cosmos* es una obra de profunda concepción místico-metaliteraria que nos confirma el origen y mantenimiento del mundo a través del lenguaje.

■ *El libro de la fuente de los arrayanes* (Ejepoesía) es una reflexión intimista de **Juan Félix Bellido**, poeta, editor, periodista y políglota que demuestra en este, su último libro, la profunda huella que en él han dejado tantas ciudades. Bellido habla del hombre, de las fronteras, de cómo es nuestra propia limitación quien la crea, habla del amor, del deseo... Bellido muestra su mundo interior con un verso espontáneo, directo, a través de una voz que surge desde el poeta hacia su entorno. **E.D.**

LA VOZ DE LOS RELOJES

ANA MERINO

Visor. Madrid, 2000. 58 páginas, 900 pesetas

"¿Dónde soy?", se pregunta Ana Merino al comienzo de su nuevo libro. "¿Dónde está mi geografía, / mi pedazo de mundo?", añade más adelante, en el mismo poema. Ana Merino (Madrid, 1971) se inició en la poesía con un libro, premio Adonais en el 94, significativamente titulado *Preparativos para un viaje*. Crónicas de ese viaje –en el espacio y el tiempo– son los dos títulos siguientes, *Los días gemelos* (1997) y el recién aparecido *La voz de los relojes*.

"Soy de lo que leo", se responde. Pero la patria de Ana Merino no es sólo la literatura, sino también, como acreditan tantos poemas, la infancia y los sueños. Hay en su poesía una rara mezcla de intimismo neorromántico y onirismo, de cotidianidad y misterio.

"Mi vida se hizo frágil / al saberse mortal", comienza el segundo de los poemas. El sentimiento del tiempo, que diría Ungaretti, protagoniza, de ahí el título, *La voz de los relojes*. Resultan muy característicos de la poesía de Ana Merino los comienzos nítidos, casi en lenguaje directo, sin las rebuscadas ambigüedades que algunos confunden con la poesía. Pero a partir de ahí el poema busca nuevos caminos, rehúye el tópico, desdeña tanto la glosa conceptual como el convertirse en una deshuesada queja. La vida del protagonista poemático se hace tan frágil al saberse mortal que se parte en dos, como el vizconde demediado de Calvino, y el resto de los versos nos cuenta la historia de cada una de esas dos mitades.

Poesía autobiográfica la de Ana Merino, pero poesía que huye de la constatación notarial de lo vivido, si es que tal aséptica fidelidad es posible, y deja espacio para la verdad de las mentiras, para las aventuras de la imaginación: "Hay señales que indican un desvío / que nunca tomaré, / sin embargo imagino / la historia de mi vida / siguiendo ese camino, / y soy otra mujer / y vivo en una casa / con un jardín sembrado de

amapolas, / y siempre que florecen / paseo con mi hija, / con una niña triste / que no me reconoce".

Los anteriores versos nos indican uno de los riesgos de esta poesía: cierta ingenuidad y un gusto por la sencillez que puede bordear el simplismo. Así recuerda, en otro de los poemas, sus inicios escolares: "Aquel primer año de pupitres / y trenes de cercanías, / te querías morir varias veces / para resucitar sobre la cama / e inventar la historia". Pero ahora –nos dirá más adelante– "transformas el odio / en gotas de rocío". Afortunadamente, no abundan en el libro –pero tampoco es-

Poesía autobiográfica la de Ana Merino, pero que huye de la constatación notarial de lo vivido, si es que tal aséptica fidelidad es posible, y deja espacio para la verdad de las mentiras

casean demasiado– las muestras de semejante blandenguería.

No favorece la adecuada lectura de los poemas el que éstos carezcan de título y vayan simplemente numerados, ya que de esa manera tienden a ser interpretados como partes de un único poema y no como textos exentos. Ciertamente que no todos desaparecen enteramente autónomos: algunos son sólo variaciones, resonancias de los temas principales. Pero la mayoría valen por sí mismos, al margen del conjunto, aunque integrados en él puedan adquirir una resonancia mayor. El título de un poema no es un adorno al margen, un añadido del que se pueda prescindir; es la opción estética final, la que corta el cordón umbilical del texto con su creador; en poesía el principiante y el aficionado se reconocen en que no saben titular; para poder titular es necesario ser capaz de ver el poema como un objeto estético, como obra literaria y no como un desahogo sentimental o como sibilinas palabras llegadas no se sabe de qué místicas honduras o alturas.

La voz de los relojes es un libro menos monocorde de lo que a primera vista pudiera parecer: hay recuerdos de infancia, apuntes casi costumbristas, la reiterada constatación de ese momento de la vida en que, como diría Cernuda, el tiempo nos alcanza; hay también poemas viajeros en el sentido más convencional del término, casi coloreadas postales turísticas: "Amanecer cubano / de pájaros cantores, / de rincones dormidos / por el frescor / del aire sonámbulo / al final de la noche".

El poema final del libro –el más extenso– puede servir para ejemplificar la manera como Ana Merino trasciende la realidad y es capaz, nueva Alicia, de atravesar el espejo de "la peluquería del Señor Russel" para llevarnos de la mano a un trasmundo que es a la vez infierno y paraíso.

José Luis GARCÍA MARTÍN

XXXII PREMIO DE NOVELA
ATENEOS DE SEVILLA

Bellísimas personas

No te acerques al asesino:
podría fascinarte

Una novela de
Andreu Martín

algaida

EL OTOÑO SIEMPRE HIERE

RAÚL GUERRA GARRIDO

Muchnik Editores. Barcelona, 2000. 258 páginas, 2.200 pesetas

Raúl Guerra Garrido (Madrid, 1935) lleva ya más de treinta años de entrega al oficio de novelista, desde su primera salida en público con *Cacereño* (1969). Cuenta con más de una docena de novelas, algún premio importante y nunca le faltó el interés de la crítica y el público. Sin embargo, creo que sus merecimientos son mayores que los reconocimientos obtenidos. Pues hay en su trayectoria narrativa algunas novelas que atestiguan la voluntad de permanencia de un autor implicado en abordar los problemas de su tiempo. Sirvan de ejemplo, por citar sólo uno de los más graves, sus incursiones narrativas en el análisis del terrorismo en el País Vasco, acometidas con inteligencia, valentía e inabornable actitud moral en novelas de elevado mérito literario como *Lectura insólita de "El capital"* (1976) y *La carta* (1990).

En la última, sin embargo, el autor ha concentrado su mirada



JOSEERRA SANTAMARÍA

Vida y literatura se dan la mano en El Otoño siempre hiera, un hermoso libro de Guerra Garrido donde lo autobiográfico se oculta, por pudor, en los ropajes de la ficción

en la esfera de lo personal, de su más íntima experiencia del paso del tiempo y de despedida de un territorio ligado a la adolescencia del narrador y protagonista. La novela misma sugiere este proceso de interiorización desde un falso comienzo en tercera persona, "El escritor supo que aquel sería su último viaje" (pág. 9), inmediatamente abandonado por la narración en primera persona que se mantiene durante treinta capítulos hasta concluir con esta estremecida confesión: "Me fui como quien se desangra" (pág. 257). Aquel principio y el título de la novela adelantan el aire de despedida y el tono melancólico de la obra. Porque al otoño remite el tiempo en que se lleva a cabo el viaje: un día y dos noches de septiembre; y en edad otoñal vive ya el narrador y protagonista, Raúl Fernández, a sus casi 65 años, cuando regresa al Bierzo de su adolescencia para asistir al entierro de un tío suyo con el que se ha muerto el último familiar de la generación anterior. El viaje de Cacabelos sirve de acicate para la memoria y acaba por transformarse en viaje interior hacia los recuerdos y experiencias vividos en aquel valle leonés fronterizo de Galicia. Tras la herida del otoño concebido como metáfora de la vejez, con las pérdidas ocasionadas por el paso del tiempo, el final encarna una triste despedida de una época y un territorio que ya son definitivamente pasado.

El autor ha procedido con especial habilidad en su bien calibrada mezcla de realidad y ficción. En la figura del narrador y protagonista se funden rasgos procedentes de la biografía del autor (ambos se llaman Raúl, nacieron en Madrid, tienen la misma

edad, son escritores, han publicado alrededor de una docena de novelas y se han dejado barba) con otros inventados pero que no disuenan de los verídicos: el protagonista vive en Bilbao, el autor en San Sebastián; aquél ganó el premio Planeta, éste fue finalista y ganó el Nadal. De modo que vida y literatura se dan la mano en este hermoso libro donde lo autobiográfico se oculta, por pudor, en los ropajes de la ficción. Dos tiempos, el pasado de la adolescencia y el presente de la madurez, el ayer dilatado en el recuerdo y el hoy reducido a un día y dos noches, quedan ensamblados en una narración alternante que va dando cabida a muy diversos episodios y anécdotas familiares y de amigos, y a la evocación de los primeros escauceos eróticos y al descubrimiento de la literatura, a la irónica consideración de ciertas locuras y fantasías locales, a la revisión de las costumbres de aquella sociedad agrícola y su vida en la posguerra o su experiencia de la emigración. Todo va pasando de sencillez y naturalidad por la rememoración autobiográfica del narrador y protagonista, que salpica su discurso con múltiples referencias culturales, sobre todo literarias y aún metaliterarias. Estas últimas contribuyen a enmascarar y a diluir lo autobiográfico en la ficción. Porque se quiere huir de la autobiografía, temida como "el primer síntoma de impotencia" (págs. 56 y 79), y, en cambio, se disimula en final de novela lo que ha sido una sentida mirada sobre el pasado en un emocionado libro teñido de pesimismo y melancolía con el complemento agríndice que dan la ironía y el humor.

Ángel BASANTA

REVISTA DE OCCIDENTE NÚMERO 234

Esta publicación pionera del pensamiento abre sus páginas de noviembre con un debate en torno a los "mestizajes culturales y globalización". Este número centra también su atención en temas como la "globalización y la latinidad" y el "declive de la identidad", alrededor de los cuales se forma un congreso de ideas y opiniones que invitan a la reflexión. Destaca de igual forma la entrevista de este mes al artista Kuan-Hsing Chen sobre la formación de un intelectual de la diáspora china.

DELIBROS NÚMERO 137

La publicación incluye un amplio dossier sobre el comercio editorial entre España y Latinoamérica, un proceso de difusión con problemas para consolidarse en la distribución o las diferencias legislativas entre países. "DeLibros" dedica especial atención al acontecimiento editorial "Liber", el más importante encuentro anual de profesionales del libro en España. Cierra las páginas de este número un análisis sobre la "avalancha" que se vive en estas fechas de cientos de fascículos de todos los temas, cuya rentabilidad y nivel de calidad difieren.

LA BOLSA DE PIPAS NÚMERO 19

Más de una sonrisa se le escapará al lector después de leer esta revista, una curiosa, divertida y lúdica publicación de carácter bimensual que incluye textos de estudiantes de bachillerato. Su pequeño formato arropa semillas de creación literaria en forma de composiciones y redacciones de adolescentes sobre los más diversos temas. Desde los sueños, a la muerte, pasando por los viajes o los primeros descubrimientos del amor, estos temas dan alas a la imaginación de once plumas que destilan inocencia e ingenio.

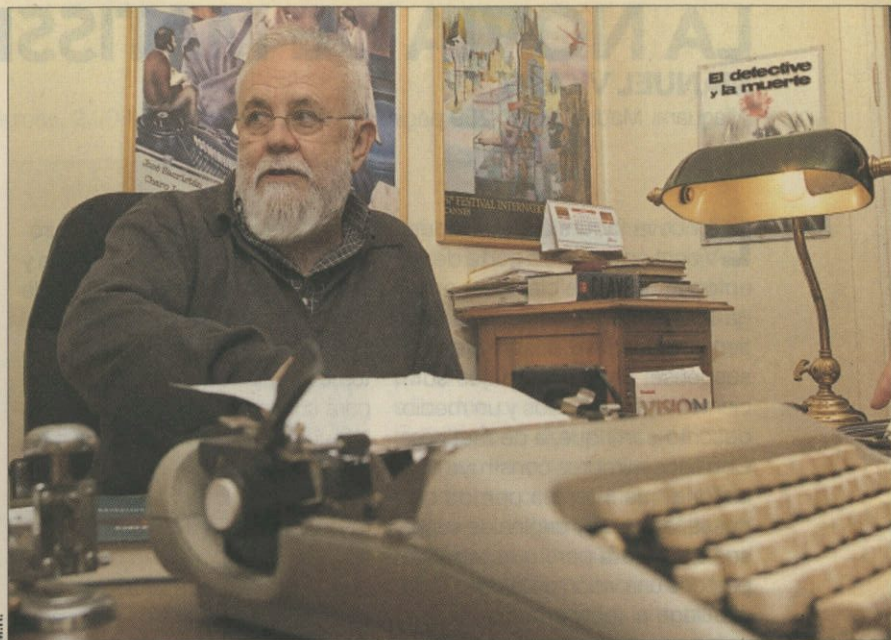
YO, ELLAS Y EL OTRO

GONZALO SUÁREZ

Areté. Madrid, 2000. 191 páginas, 2.750 pesetas

Suele decirse que la producción literaria de Gonzalo Suárez (Oviedo, 1934) adolece de cierta irregularidad a causa de la frecuente dedicación del autor a la dirección cinematográfica. En ambos campos cuenta Gonzalo Suárez con obras llenas de talento y originalidad, pero no estará de más puntualizar que estos dos amores del autor asturiano —la literatura y el cine— constituyen mundos análogos, porosos, incesantemente comunicados. Las mejores películas de Suárez están impregnadas de literatura, propia o ajena, de igual modo que sus novelas y relatos son impensables sin tener en cuenta el cine. *Yo, ellas y el otro* es un ejemplo más de esta peculiaridad. La publicidad editorial caracteriza reiteradamente la novela como vodevil. Lo es, pero convendría precisar que, antes de nada, *Yo, ellas y el otro* es una divertida y habilidosa conjunción de mecanismos paródicos que convierten la obra en un mosaico multicolor. No es algo nuevo en la obra del escritor asturiano. La parodia de géneros ha sido algo patente en ella desde su primera novela, *De cuerpo presente*, aparecida en 1963. En la obra que ahora nos ocupa hay, en efecto, multitud de resortes propios del vodevil —equívocos, malentendidos jocosos, situaciones comprometidas, mentiras que se enredan como cerezas— pero también de la novela negra y de intriga —la mujer asesinada mediante un cuchillo en la garganta, el anónimo diario—, del relato de terror —la huida de Sara, perseguida por el vagabundo— y hasta de la comedia galante, como se manifiesta en la relación entre Andrés “Lanzarota” y la “Pompadour”, o en la que se establece ocasionalmente entre Sara y Estela. Todos estos modelos narrativos, además, provienen de la literatura, pero más aún del cine. A pesar de las citas de Feydeau, la visión vodevilesca parece emparentada con las visiones más ácidas de Lubitsch o de Wilder, y se aviene perfectamente con la naturaleza del personaje sobre el que recae la mayor parte de la narración: Andrés López, irreductible crítico teatral conocido

como “Lanzarota”, que contempla la vida desde una perspectiva desencantada y escéptica: “El desempeño de la crítica sigue pareciéndole una ruin actividad que, a su edad, sólo le proporciona patente de impotencia. Ser crítico es peor que oficiar de guardia de la porra, en un mundo donde el tráfico es creciente y el pensamiento menguante” (pág. 100). Andrés contempla la sociedad como el producto de una degradación incesante, y la novela aparece salpicada de notas críticas: “La prensa había hecho de la piel de toro un pellejo de letra impresa para la pandereta que los medios audiovisuales hacían resonar. A eso también lo llamaban periodismo” (pág. 38). Léanse las observaciones sobre el cine violento, una pesadilla que “atacaba al espectador [...] mordiéndole en los flancos con dentelladas de ruido, masticándole la mirada sin dejarle ver, despedazando su albedrío antes de engullirlo entero. A eso habíamos llegado. El consumidor consumido” (pág. 21). En el mismo plano se halla la visita a una discoteca (pág. 22) o los sarcónicos comentarios acerca de no-



M.R.

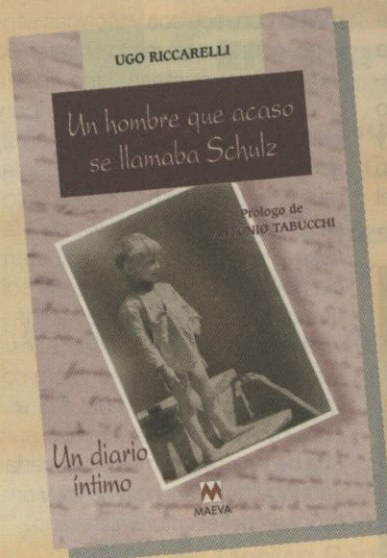
ticias periodísticas que relatan calamidades atroces (págs. 98-99), todo lo cual conduce a conclusiones enunciadas con un guiño paródico que no atenúa su desolador contenido: “El azar y la necedad [...] regían la existencia humana” (pág. 113). Este carácter crítico de la mirada es el hilván que unifica y ensarta las variadas peripecias de la historia, donde no faltan escenas abiertamente cómicas, como las que provoca la prenda interior que Andrés guarda en su bolsillo.

Yo, ellas y el otro se presenta

como un divertimento —y lo es—, pero contiene metralla en su interior. La variedad de tonos, la amplitud de registros que la novela acoge sólo es posible porque la obra se apoya en una concepción inteligente de la historia y está espléndidamente compuesta, como se percibe en el ritmo de la narración y en la reiteración de algunos motivos conductores, incluso con formulaciones verbales análogas, adecuadamente dosificados (ejemplos de redundancia y obviedad en las páginas 25 y 191, incorporación al discurso del narrador de citas pertenecientes al diario de la mujer asesinada, etc). Por otra parte, Gonzalo Suárez es un excelente prosista, que no rehúye el símil atrevido (“escudriñándola con ojos como botones desabrochados”, pág. 174) o las aseveraciones imaginativas cercanas a la greguería: “La vida es un pertinaz catarro que la pasión, siempre indebida, convierte en gripe” (pág. 156). O bien: “Un cisne se deslizaba como dos signos de interrogación, uno abierto en el reflejo del agua y otro colgado sobre la superficie irisada” (pág. 142). Sobre este fondo de prosa rica, variada y precisa, sólo algunos usos no recomendables empañan ocasionalmente la limpidez del discurso: “retomando el tema tabú” (pág. 83), “en base a cuatro folios” (pág. 96). Poca cosa, en verdad, junto a los numerosos aciertos expresivos que contiene la novela.

Ricardo SENABRE

TE VAS A EMOCIONAR



“Una novela impregnada por el sentimiento... con un estilo conmovedor”

ANTONIO TABUCCHI



MAEVA

www.maeva.es

LA NOVIA DE MATISSE

MANUEL VICENT

Afaguara. Madrid, 2000. 259 páginas, 2.850 pesetas

La nueva incursión de Manuel Vicent en la novela parte de un enfoque bastante clásico: conjuga una trama marcada que se sostiene en una leve dosis de eficaz suspense, unos personajes suficientemente definidos y un medio descrito con riqueza de matices. Con esos mimbres construye una historia que interesa por los curiosos, amenos y originales sucesos que relata pero que también propone una visión de la vida. Todo ello llega al lector mediante una prosa narrativa muy cuidada, aunque contenida para que no pierda en ningún momento la cualidad funcional que cabe exigirle al vehículo de una narración.

Vicent recrea en *La novia de Matisse* una parcela de la realidad en sí misma fascinante: el mundo del coleccionismo de arte, llenos de brillos y miserias, prestigios ciertos y amaños fraudulentos, elevación espiritual y tiburoneo mercantil, artistas auténticos y falsificadores diestros; también de espectadores entregados al fulgor de la belleza, capaces de consagrar la vida a ella por las razones que luego diré. Estos ingredientes entran en las relaciones triangulares —que incluyen sexo intenso y explícito— de un nuevo multimillonario, su joven mujer y un marchante.

Estos personajes (acompañados de un coro de atractivas figuras) tienen un pie en estereotipo, pero de él se salvan por la intensidad de su ofrenda a esa pasión y por algún curioso detalle de la peripecia, por ejemplo el encargo que hace el rico al marchante de que se acueste con su esposa, condenada a muerte por una fulminante enfer-

medad. La novela da un quiebro irónico a esta inusual encomienda y un inesperado desenlace sirve de trampolín para verificar una tesis.

Dicho así, parece un *collage* costumbrista, pero funciona muy bien para sugerir un ambiente entre folklórico y refinado dentro del que resulta natural ese peculiar círculo del arte, que engloba bohemia, picaresca y cajas fuertes. También escapa del puro pintoresquismo porque siempre se enfoca desde un punto de vista distante, descomprometido, propio de una mirada cínica no dispuesta ni siquiera a caer en las tentadoras redes de los sentimientos. La postura impasible de narrador se salda con resultados bastante nihilistas.

La materia anecdótica abunda en noticias notables. Importa señalar la versatilidad de los escenarios, que abarcan lo cosmopolita y lo castizo. Van en coincidente dirección de lo señalado unas líneas arriba y la intensifican: pintar el retablo de un mundo mestizo sin otra jerarquía que el poder del dinero, en manos de advenedizos. Al hedonismo de esa forma de vida, que persigue a toda costa la felicidad por medio de variados placeres, se agrega una falta de sentido trascendente radical.

Como Vicent no es un escritor social, se desentiende de lo que cuenta y lo deja ahí como daguerrotipo de una época, y cada quien entienda lo que quiera. En todo caso, claro, es difícil que uno se quede indiferente ante el imperio de la especulación económica, la inautenticidad y el confusionismo. Todo ello aflora a través de frecuentes y destructivos sarcasmos. Pero no van los tiros por esta vertiente del

testimonio sino por la presentación de una propuesta moral.

La novela contiene un núcleo de pensamiento nutrido por una serie de opiniones: la belleza produce vitalidad; el arte genera belleza y con ello pone inyecciones de placer; el nudo de sexo y arte permite alcanzar cimas de emoción inefables... El arte se convierte, pues, en el centro de una cierta moral, respecto de la que no podemos olvidar esta revulsiva afirmación: los artistas se permiten toda clase de vicios porque en la ciénaga encuentran el impulso para crear belleza y, por consiguiente, "la amoralidad es la ley suprema del arte".

Algunos personajes de la novela encarnan una perentoria búsqueda de la belleza, la cual "te sana, te salva, te hace inmortal por sólo entregar tu vida a ella como hacen los místicos con Dios". Quiere indicarse con ello, según se afirma, que la piedad religiosa de antaño ha sido sustituida por una emoción laica que llamamos estética. Así que, en el mundo descreído y materialista de Vicent surge una fuerza con poder redentor, literalmente terapéutico. Y, puesto que, como antes señalé, el arte es capaz de producir belleza, se convierte por tanto en una verdadera religión. Una religión de la belleza, diríamos, subjetiva y sin moral.

Al haber circunscrito Vicent su objetivo inicial a desarrollar un argumento con recursos y técnicas sencillos, consigue un relato entretenido y de lectura gustosa. Una novela puede ser seria sin ser aburrida y puede exhibir creatividad y hallazgos verbales sin que deje de contar muy directamente una buena historia. Es el caso de *La novia de Matisse*. Pero esa intrínseca sustancia novelesca está alimentada con una carga de intención que se desvela al presentar una auténtica tesis pagana tan original y seductora como caprichosa y disolvente. Por ese conjunto de razones estamos ante una de las novelas más afortunadas —aunque de apariencia no muy ambiciosa— del escritor valenciano.

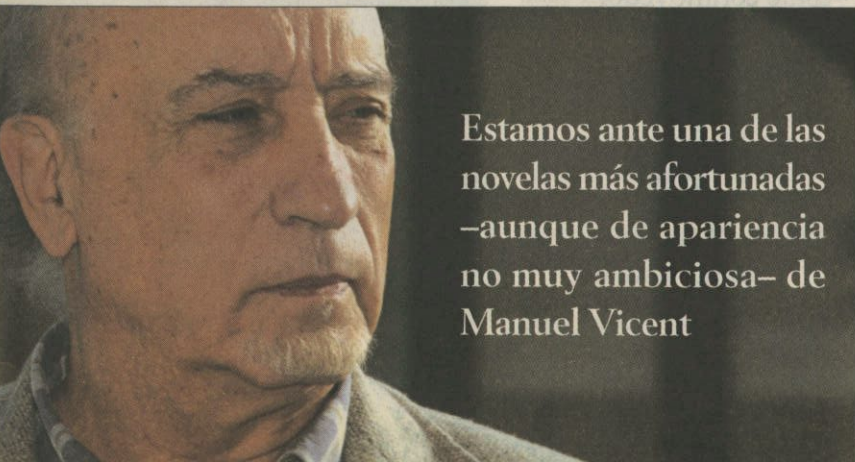
POR EL AMOR DE LADIS

PEDRO M. VÍLLORA

Huerga & Fierro. Madrid, 2000. 187 páginas, 1.800 ptas.

Una pregunta de Malcolm Lowry encabeza este libro, una frase que plasma, entre interrogantes, la posibilidad de escribir una historia "donde no solamente el símbolo principal no es razonablemente consistente, sino que incluso carece de una consistente ambigüedad". Con ella arranca la idea de los trece relatos que componen el volumen de P. M. Villora (Albacete, 1968), habitual colaborador de la prensa cultural, autor también de numerosos trabajos literarios y cinematográficos. Aunque más que cita de arranque es ensayo de respuesta a esa cuestión, pues lo que sirve de argumento global a las historias —irregulares en su extensión y en su calidad— que componen la obra está amparado en la inexplicable razón de impulsos y pasiones incontrolables. En razones de amor cuya complejidad intenta ilustrar su idea dominante recreada a través de amores difíciles, desenlaces desesperados, trágicas venganzas, rupturas imprevisibles.

Descubrimos a un autor que maneja con habilidad la tensión propia del relato breve, cuidadoso hasta el extremo con los matices que retratan escenarios y personajes (como en "Te vencí"); capaz de intercalar introspección y reflexión entre los intersticios de cada trama ("Con miedo"), de cambiantes perspectivas, de sorprendentes, inesperados y rotundos finales. Pero de tono excesivamente afectado, efectista y retórico, lo que ensombrece esos valores y desajusta los méritos de un libro en conjunto poco logrado. Y no porque carezcan de interés sus temas y sus tramas; es el tratamiento excesivamente impostado el que resta veracidad a algunos de sus relatos. Otros como los titulados "Los niños del tren" o "La fiesta del niño solo", libres de imposturas y ampulósidades, de estilo intencionadamente transparente, fluido y preciso, enfocan la crueldad y la ternura, sobrecogen. se percibe la realidad desnuda, sin maquillajes que la retoquen. en esa recreación está el mejor estilo de este autor.



Estamos ante una de las novelas más afortunadas —aunque de apariencia no muy ambiciosa— de Manuel Vicent

Santos SANZ VILLANUEVA

Pilar CASTRO

EL SUELO BENDITO

ÓSCAR ESQUIVIAS

V Premio de Novela Ateneo Joven de Sevilla. Algaida. Sevilla, 2000. 432 páginas, 2.900 pesetas

Hay escritores capaces de llegar de una zancada a donde otros muchos llegarán sucediendo pequeños pasos. Hay primeras obras que son increíbles muestras de madurez literaria. Ambas cosas se dan en esta novela que obtuvo el año pasado el premio Ateneo Joven de Sevilla.

Óscar Esquivias, burgalés de 28 años, director de la revista literaria "Calamar" y autor de una novela breve anterior que no habrá de tardar ya demasiado en ver la luz bajo el sello de "Visor", da con ella una enorme zancada y se presenta como uno de los nombres más interesantes de la narrativa última, una de esas voces que conviene separar de los ecos. El título de *El suelo bendito* remite a ciertos versos del himno de Burgos, ciudad en la que se sitúa la acción y que aparece en la historia casi como un personaje más, condicionando las peripecias del resto de los personajes. Los principales, Alfonso, Roger, Begoña y Blanca, están enredados en un asunto amoroso con el que la novela arranca

—tal vez demasiado discretamente— y en el que sucesivamente irán engarzándose las peripecias de los secundarios, desde Quintanilla, el propietario y mandamás de una empresa local, hasta Mari, la asistente aficionada a las películas de ficción científica, pasando por Emilio, el policía homosexual; Miriam, la amiga lesbiana; Íñigo, el politicucho provinciano, o el mismo perro del protagonista, Pavlov.

Las suyas son historias de desencuentros, de soledad, donde pesa más lo que no se dice o no se hace que lo hecho o dicho, y donde la mayoría son empujados por el peso de unas circunstancias que les superan. En ese sentido, hay guiños landerianos en algunos de ellos, como los hay también del *Bartleby* de Melville, otro desbordado por sus circunstancias. Poco a poco iremos conociendo a este ramillete de criaturas, sabremos de sus evoluciones casi con la naturalidad del que escucha lo que pasó a un vecino de carne y hueso. Esquivias ha sabido tejer con ellos una his-



M.R.

Esquivias construye una trama cuyo ritmo crece sin parar, dispone de un buen abanico de recursos léxicos y sorprende al lector a cada página

toria de varios frentes y muchos actores que cautivarán a su lector con esa sencillez de lo apabullante que tienen las grandes novelas: no hay mucha acción, gran parte del libro recrea diálogos, sólo dos pinceladas argumentales escapan al realismo más cotidiano. Pero se acaba demostrando que con los más sencillos ingredientes también se preparan recetas de alcurnia. El secreto —claro— está en saber contar: Esquivias construye una trama cuyo ritmo crece sin parar; en disponer de un buen abanico de recursos léxicos y estilísticos —su español, que huye premeditadamente de lo muy literario, es excepcional— y en sorprender al lector a cada página. En ese sentido, además de varias escenas de una eficacia irrefutable, Esquivias sorprende con su constante sentido del humor. Un humor inteligente, a veces rozando lo irónico, que puede llegar a ser desternillante. Ningún lector debería ahorrarse tal cúmulo de sorpresas.

Care SANTOS

EN CLAVE DE ACTUALIDAD

OBERON ES EL NUEVO SELLO DE GRUPO ANAYA QUE PONE AL ALCANCE DEL GRAN PÚBLICO LIBROS QUE RESPONDEN A LOS PROBLEMAS CANDENTES DE LA ACTUALIDAD.

Colección Historia



Los esclavos de Franco
Rafael Torres

El valle de las momias de oro
Nacho Ares

Colección Eficacia profesional

Otra vez lunes
Ramiro A. Calle

Los clientes difíciles
Nicolas Caron

El valor de las ideas
Luc de Brabandere y Anne Mikolajczack

Marketing de combate
Yves Philoleau y Denise Barbotteu-Hayotte

Colección Superación personal

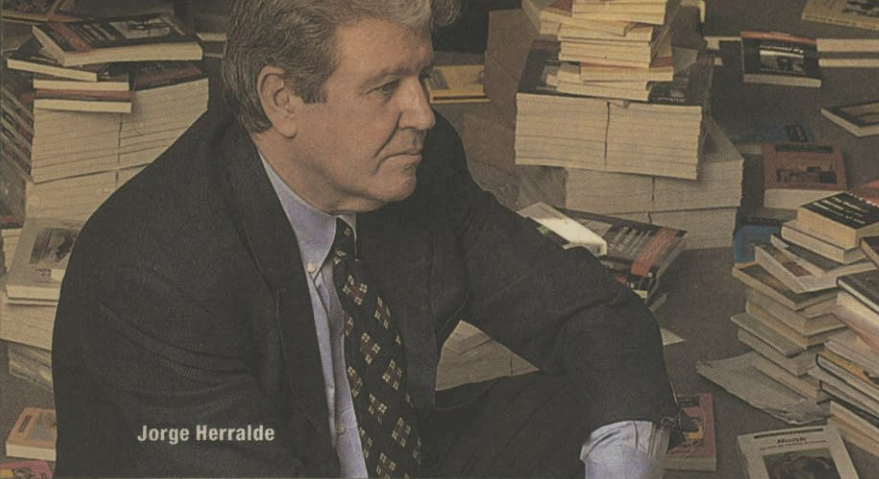
Los afectos
Ramiro A. Calle

Técnicas de autoafirmación
Gilles Prod'homme

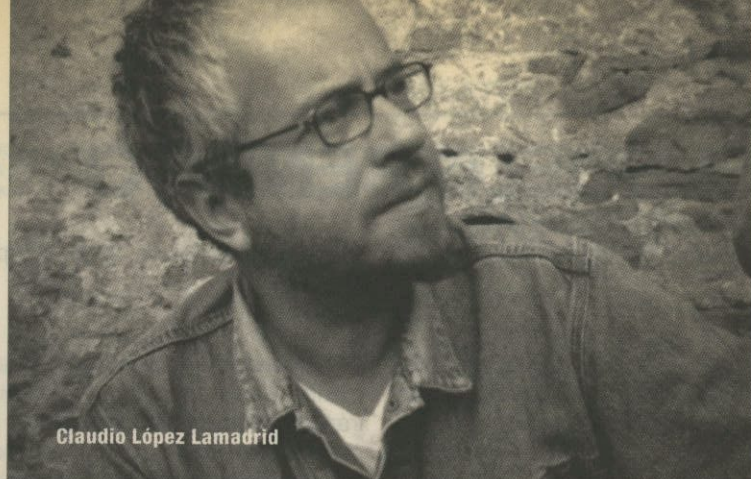
Historia de la serenidad
Antonio Ballesteros

Piensa bien y acertarás
Benigno Morilla

OBERON
OBERON



Jorge Herralde



Claudio López Lamadrid

HACER LECTORES, ESA ES LA CUESTIÓN. OPINAN LOS EDITORES

NO HAGAN OLAS

Como profesional de la edición, creo que se debería publicar a los mejores autores, de la forma más cuidada posible y con la máxima promoción. Ésta es nuestra tarea, que no es poca.

Actuaciones más de fondo corresponden a la Administración y en primer lugar a los responsables de Educación.

Por lo demás, aparte de campañas de promoción de la lectura, que hasta ahora han sido fuegos de artificio, pediría no deteriorar el paisaje librero, no tocar el precio fijo: no hagan olas.

Jorge HERRALDE
(Anagrama)

EL CAMINO DE ATRÁS

Tesis: los editores publican demasiados libros y, en muchos casos, de manera indiscriminada. La saturación de novedades impide una cabal distribución, una presencia reposada en el punto de venta, necesaria para una mínima digestión. Con la saturación, el editor no logra otra cosa que empachar al lector, emplazándolo a realizar su trabajo, a seleccionar entre lo ya seleccionado. De todos modos, la misión del editor no es la de promover la lectura.

Antítesis: Los organismos e instituciones encargados de la elaboración de los planes de estudio, los profesores, padres miembros de consejos escolares y demás, siguen empeñados en tratar la lectura como si de un mausoleo se tratara. El gusto creciente de la población por la cultura popular (en sus vertientes musical o visual) no tiene respuesta en los planes de estudio.

Propuestas para ganar lectores

La estadística es concluyente: uno de cada tres españoles no ha leído nunca un libro. Mientras aumenta vertiginosamente la producción editorial (62.000 títulos salieron al mercado el año pasado) el índice de lectores adelgaza día a día. En España cada vez se lee menos. ¿Por qué? La respuesta es posiblemente múltiple: no se incentiva la lectura desde las escuelas, se edita demasiado y demasiado malo, la apabullante competencia de la cultura audiovisual, las absurdas campañas de fomento de la lectura... Todo cierto. Con la creencia de que leer beneficia seriamente la salud, El CULTURAL comienza hoy una ronda entre personas implicadas en el mundo de la edición para reunir ideas y propuestas que mejoren la salud cultural de los españoles. Para empezar, hemos reclamado a los editores: ¿Qué sugieren para aumentar el gusto por la lectura? Y éstas son sus respuestas. Hacer lectores, ésa es la cuestión.

Síntesis: Fomentar la creación literaria en su vertiente más "atractiva" (escritura de guiones, de poesía, epistolar) para de este modo llegar a la lectura por el camino de atrás, como espejo en el que contemplar y juzgar las propias imperfecciones. La solemnidad ya la adquirimos con los años; no es necesario imponerla.

Claudio LÓPEZ LAMADRID
(Grijalbo-Mondadori)

YO PROPONGO

Reformar los planes de enseñanza para el estudio de la literatura.

Ampliar, fortalecer y promocionar la red actual de bibliotecas públicas y los Institutos Cervantes.

Que las televisiones públicas dejen de hacer programas basura y produzcan más programas culturales para emitir en horas de audiencia.

Incentivar la creación de librerías de barrio y apoyar activamente a las pequeñas librerías cualificadas y especializadas.

Crear buenas bibliotecas para los centros de la tercera edad.

Promoción de buenas bibliotecas en los centros de enseñanza.

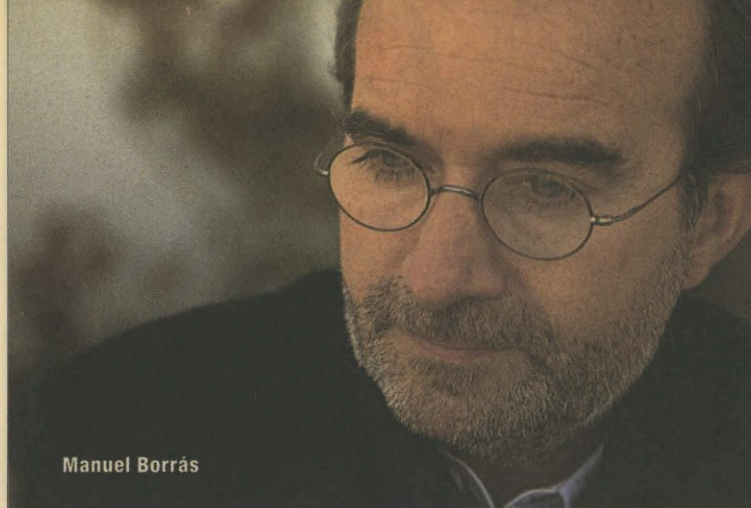
Imitar iniciativas como la de la cadena hotelera NH para la promoción de la lectura entre sus clientes.

Otorgar el Premio Nacional a la difusión cultural, precisamente a la cadena NH.

Desarrollar la idea de librerías itinerantes.

Crear espacios de lectura en lugares públicos: estaciones, aeropuertos, hospitales, residencias, parques públicos...

Crear un salón internacional de promoción de la lectura.



Manuel Borrás

Incitar al voluntariado, desde instancias oficiales, para crear campañas de promoción de la lectura. Que ese mismo colectivo u ONG creadas al uso desarrollen previamente estudios territoriales que analicen el estado actual y las carencias en el área del libro y la lectura.

Libertad de horarios para las librerías.

Cursos de formación para bibliotecarios y librereros.

Manuel BORRÁS
(Pre-Textos)

BIOPSIA DEL LECTOR

La lectura sólo puede ser incentivada en la infancia y la adolescencia. Buena parte del esfuerzo habrá de hacerse mediante planes educativos en los que se derroche imaginación y el texto (no sólo la imagen) ocupe un lugar importante en la formación del adolescente. Ahora bien, las posibilidades que ofrece Internet son tan grandes que habrá que empezar a pensar si no es ahí donde generar nuevos y diferentes lectores de nuevos y diferentes textos.

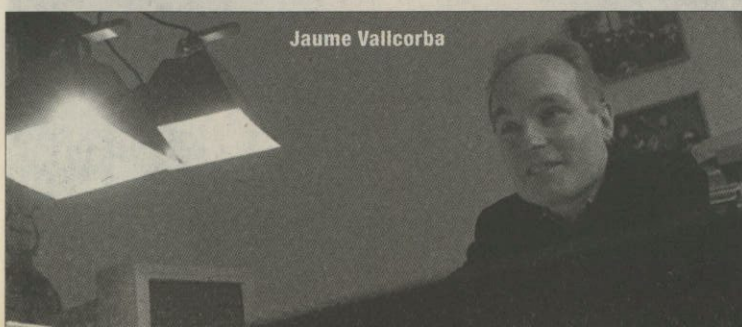
Por eso no sé si hay que incentivar la lectura o hay que investigar sobre el lector/a como se investiga en ciencia, para descubrir algo desconocido, ya que existe hoy en día un lector que ha evolucionado al margen de lo convencionalmente previsto. ¿Cómo ganar lectores? Editando buenos libros y no tratando al lector de idiota. Y preguntándoles de vez en cuando su opinión. El editor tiene que pensar más en el lector, y no sólo verlo como un mero comprador.

Adolfo GARCÍA ORTEGA
(Seix Barral)

UNA IMAGEN NO VALE MIL PALABRAS

Conozco pocas maneras de incentivar la lectura. La más eficaz, sin duda, será la que cree o aumente el placer de leer, y eso se da básicamente en la infancia y la adolescencia. Estoy convencido, pues, que la educación ha de tener un protagonismo fundamental. La mentira estúpida de que "una imagen vale más que mil palabras", así como el desprestigio del esfuerzo, han hecho disminuir la atención escolar sobre la lectura, en el convencimiento de que su abandono en la educación no había de causar merma, cuando la verdad es que el lenguaje es quien parece tener a su cargo la organización consistente de nuestra arquitectura mental. Aún más: la literatura es quien se encarga de poner los muebles, sin los cuales difícilmente la construcción podrá ser habitable. La desaparición progresiva de la lectura sería de las escuelas "del brazo de las reformas educativas" las universidades a su remolque" ha sido el factor más determinante a la hora de desincentivar la lectura. También lo es la disminución progresiva de la exigencia social de una expresión afinada y compleja. La creación y dotación de bibliotecas habrá de tener también un papel determinante. Y, por descontado, los medios de comunicación, en los que los libros "más allá de los guetos 'literarios'" tienen muy poca presencia.

Jaume VALLCORBA
(Quaderns Crema y El Acanalado)



Jaume Vallcorba

EL ALTAR CULTURAL

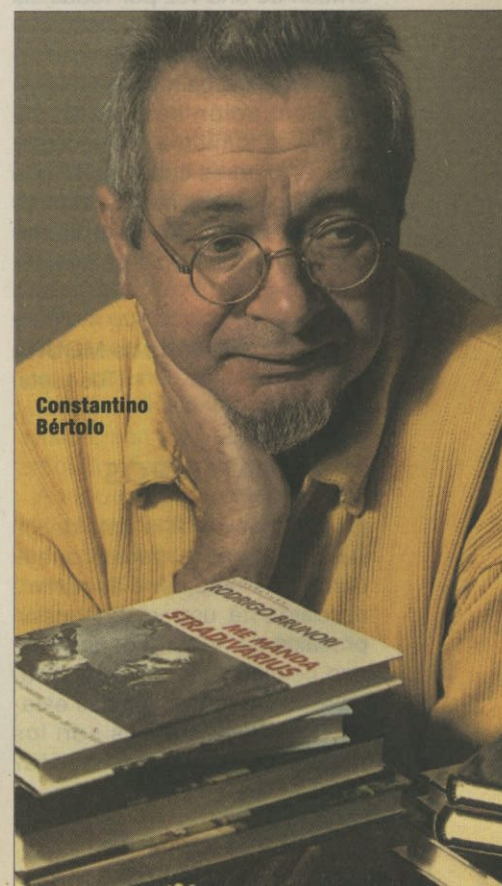
Me piden que haga propuestas oportunas "sin evasivas ni buenas palabras". Tal propósito es de difícil cumplimiento porque las buenas palabras (la lectura nos hace libres o más libres, más humanos, despierta nuestras más nobles facultades, nos enseña a respetar a los otros, es un diálogo entre intimidades, nos abre al mundo, etc...) ejercen una tiranía complicada de evitar sin evasivas.

Lo primero que diría es que el fomento de la lectura, así, en general, en abstracto, me parece que no responde a ningún criterio de "bien común" salvo que se confunda éste (y se suele confundir) con el interés particular de aquellos negocios que asientan su mercado sobre la encomienda tradición humanista (editores, medios de comunicación culturales, distribuidores, librereros). Incluso como editor que pretende publicar una determinada línea de libros que posibiliten una lectura no superficial de la realidad, preferiría que se incentivaran ciertas lecturas y se penalizasen otras. Como ven la cosa me parece más compleja de lo que parece.

Pero ya puestos y suponiendo que no hay lectura mala, lo que es mucho suponer, sólo se me ocurre una modesta proposición: que en todos los planes de estudio de todas las carreras y como materias troncales se imparta un nuevo *trivium* al menos durante un trimestre: prácticas de lectura, prácticas de escritura y prác-

ticas de elocuencia, basadas en el método socrático y en las que el profesorado tenga prohibido utilizar términos de teoría literaria, retórica o teoría de la comunicación. Me encanta imaginarme a los futuros ingenieros leyendo *Central eléctrica*, de Jesús López Pacheco, a los economistas discutiendo sobre *La de Bringas*, de Galdos o a los estudiantes de medicina dándole vueltas a los conflictos narrados en *La piedad peligrosa*, de Stephan Zweig. Quizás así lográsemos sacar la lectura de ese prestigioso y obligado altar cultural en el que está instalada para situarla en lugar más adecuado: la vida cotidiana, dejando de ser "Objeto Sagrado" para devenir instrumento de acceso a la manipulada realidad que nos rodea.

Constantino BÉTOLO
(Debate)



Constantino Bértolo



Beatriz de Moura



Gonzalo Pontón

UNA SIMPLE ECUACIÓN

Estimular la lectura para conquistar a nuevos lectores compete ante todo al sistema de Enseñanza, por un lado, y a los padres por otro. Éste no es, a mi juicio, la tarea de un editor, cuya función social, si alguna ha de atribuírsele, es la de contribuir en todo caso a que el número de lectores no baje. "A la vista de los últimos datos", compruebo que al menos los editores literarios estamos cumpliendo con nuestro cometido...

Muchas de estas preguntas habría que dirigírselas a los responsables de Enseñanza, Cultura y Hacienda de los distintos gobiernos centrales y autonómicos que se han sucedido en este país desde 1978. Advierto sin embargo, desde mi impotencia en este aspecto como editor literario, que olviden de una vez por todas las campañas publicitarias institucionales: todas sin excepción han resultado grotescamente inútiles.

La ecuación es simple: allí donde se formen a profesores y padres lectores cabe prever que nuevas generaciones de lectores también se formarán en el útil placer de la lectura, y así en adelante. ¿O no?

Beatriz de MOURA
(Tusquets)

VAMPIROS

La afirmación "A la vista de los últimos datos, parece que el número de lectores no aumenta", es, claro está, una amable versión prosaica de "Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)". ¿Cuántos son los cadáveres de la lectura en España?

Un inmenso cementerio. Entonces ¿qué importan las últimas estadísticas?

Y las preguntas "¿Qué propone usted para incentivar la lectura?" y "¿Cómo ganar lectores?" bien podrían cambiarse, apurando la imagen fúnebre, por "¿Cómo animar el camposanto?" y "¿Cómo poner fin al desfile de cadáveres?". Pero ya los muertos han enterrado a sus muertos y el aluvión de nuevos cadáveres parece imparabable, a causa de la propagación del SILDA (Síndrome de Lectodeficiencia Adquirida).

Se hace muy difícil hallar el antídoto contra esta plaga porque a quienes aprovecha el SILDA (que son, por cierto, también los sepultureros) no les conviene. Los libros son, para ellos, como los ajos para los vampiros: les impiden acercarse a sus víctimas para sorberles la sangre e inocularles el mal, porque el jugo de los libros, como la garlicina, es antiséptico, letal para estos nuevos dráculas: es natural que los aborrezcan y que tomen medidas para erradicarlos. ¿O es que a algún vampiro en su sano juicio se le ocurriría fomentar el cultivo de los ajos? Lo que debe hacer un vampiro que se precie es afilarse los colmillos y perfeccionar sus técnicas de hipnosis.

Mientras pobres patéticos "vanhelsings" armados con estacas de palabra persiguen corazones jóvenes, los neovampirales hechi-

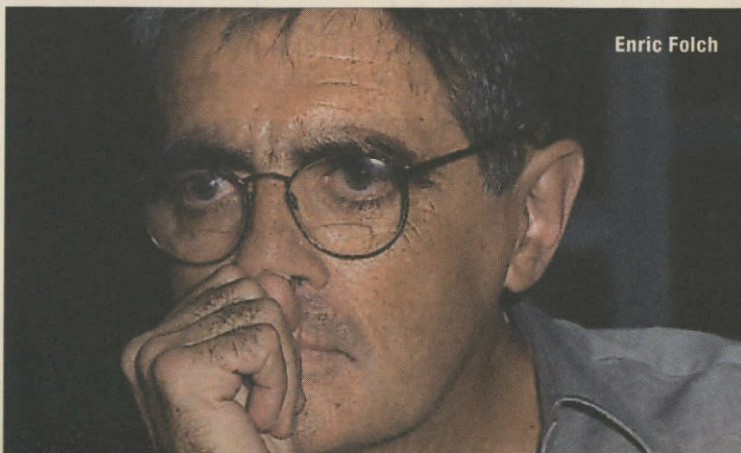
zan con sus múltiples ojos de cristal líquido a sus víctimas, que siguen acudiendo, acezantes, al inexplicable rito de muerte. Pero hay que seguir haciendo estacas, mayores y más afiladas, que rasgando el velo de la noche hagan que la luz —enemiga mortal de los vampiros— los sorprenda fuera de sus tumbas.

Gonzalo PONTÓN
(Crítica)

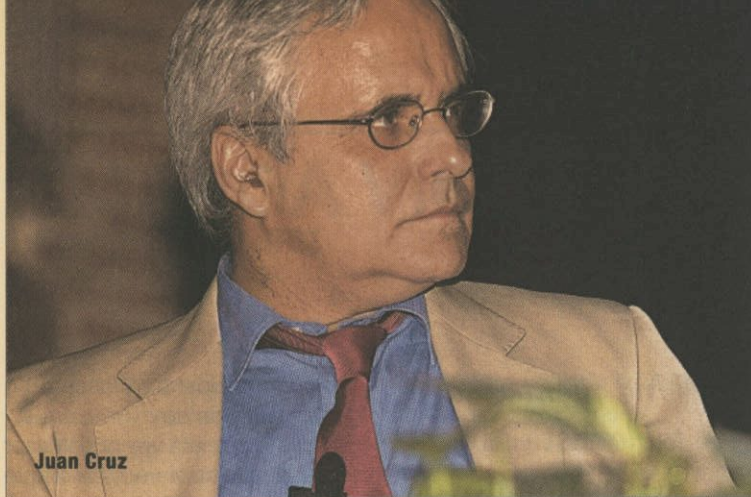
ACORTANDO DISTANCIAS

En primer lugar, habría que conseguir que los programas educativos, desde la enseñanza primaria hasta la universitaria, incorporasen como propia la labor del fomento a la lectura. El principal motivo por el cual muchos ciudadanos no leen, es que existe una distancia inmensa entre ellos y el libro. En este sentido, la creación de una red de bibliotecas que apoye la labor de los planes educativos de fomento a la lectura, puede contribuir en una medida importante a reducir la distancia entre la gente y los libros.

A través de estas acciones se lograría que el niño o el adulto dejasen de sentir el libro como algo extraño o incluso exótico, y empezasen a sentirlo como un producto a su alcance. Es indispensable que se acorte la distancia entre el libro y el ciudadano, para que él mismo tenga la posibilidad de tomar la iniciativa de acercarse a una librería a curiosear e incluso de acabar comprando algún libro que le llame la atención. La mayoría de ciudadanos no leen porque desconocen o les resulta muy extraño el entorno en el que aparece el libro. Si la gente no tiene el hábito de ir a las librerías es a



Enric Folch



Juan Cruz



Ymelda Navajo

causa de que previamente nadie incentivó su inquietud por la lectura. Por eso, seguramente, las grandes superficies han contribuido favorablemente al incremento de las ventas de libros: en ellas, la gente que no tiene por costumbre ir a las librerías, accede a los libros porque están próximos a otros productos a los que sí saben cómo acercarse. Gracias a esto, acaban tropezando con un producto, el libro, que no tenían previsto encontrar. Sin embargo, si la educación asegurase la proximidad entre el libro y el ciudadano, éste no quedaría limitado a conocer los libros de un modo tan azaroso sino que podría buscarlos él mismo en muchos otros lugares.

Enric FOLCH
(Paidós)

UN PLACER SENSUAL

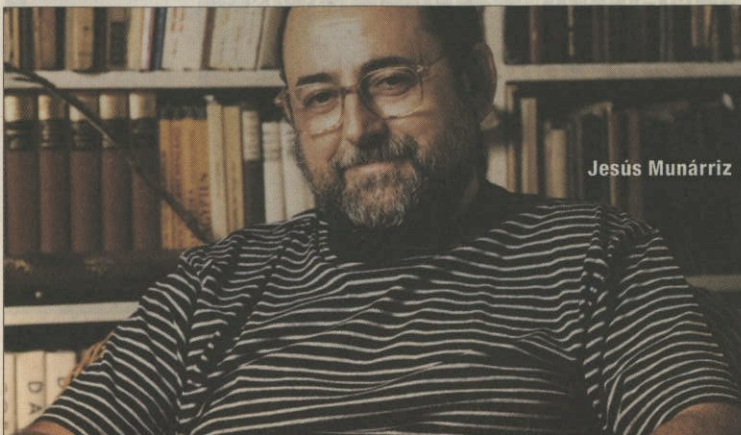
Para leer no hace falta más tiempo sino más ganas. ¿Cómo se pueden generar más ganas en los lectores? En primer lugar, volviendo a hacer prestigiosa la lectura: cada vez se habla menos de los libros, en las conversaciones, en los discursos, en la vida pública. En segundo lugar, haciendo cada vez más accesibles los libros: los que escriben (o escribimos) de ellos deben excitar el entusiasmo por la literatura (en la expresión de Carlos Fuentes) y no el desánimo ante los libros. Hay demasiadas incitaciones para que la gente no lea, y hay muy pocas ventanas en las que pregonar que leer es un placer intelectual, aventurero, sensual. En España hay muy pocos lectores: caben, quizá, en el estadio Bernabeu, y además los libreros serían capaces de decir sus nombres de memoria. ¿Cómo aumen-

tarlos? Transmitiéndoles que leer es un placer, contándoles los libros como si fueran una aventura, explicando los libros para que la gente los quiera, no para los rehúya. Hablando de ellos, aunque sea bien.

Juan CRUZ
(Grupo Santillana)

LO QUE NO SE DEBE OLVIDAR

Incentivar a los lectores pasa, en primer lugar, por crear en las escuelas programas de iniciación a la lectura para los niños. Si hablamos de la juventud, creo que se debería producir un acercamiento a los medios donde se mueven los jóvenes a través, por ejemplo, de bibliotecas on-line públicas. De esa forma la gente podría tener acceso tanto a textos on-line de dominio público como a otros que no lo son. También desde el Ministerio de Cultura se puede y se debe incentivar la lectura. Ningún gobierno ha prestado mucha atención a la mayor creación de bibliotecas públicas, algo que creo es importante. Desde el punto de vista de la oferta, se debería proteger a la pequeña librería ya que ofrecen una relación de títulos muy diversificada, con lo que se amplía además el crisol de lectores. Tampoco se debería olvidar a la tercera edad, donde hay



Jesús Munárriz

una cantera importante de lectores, teniendo en cuenta que ellos poseen tiempo y hábito. Bibliotecas públicas y programas de acercamiento a la tercera edad siguen siendo necesarios. Por último, y en contra de lo que muchos creen, las nuevas tecnologías no quitan lectores, sino que los incrementa. Por eso, se debe favorecer la creación de comercio electrónico de fondos editoriales.

Ymelda NAVAJO
(La Esfera de los Libros)

NI LIBROS SANDIOS NI FUMIGABLES

Como editor, sólo conozco una manera de ganar lectores, que es la que yo llevo ya unos cuantos lustros procurando practicar, y que a mí siempre me ha dado excelentes resultados: editar buenos libros. Lo cual puede querer decir, por ejemplo, editar libros que uno espera que sigan siendo válidos dentro de cien años, por ponernos un plazo corto.

Lo cual quiere decir, a su vez: no editar libros innecesarios, necios, fumigables, sandios, sacadinos, gansos, fuleros, prescindibles, chapuceros y un largo etcétera que contamina y usurpa los espacios culturales de todo tipo, y confunde a los lectores empujándoles finalmente hacia la televisión, aún más basurera pero también más barata.

Aunque soy totalmente pesimista al respecto: los malos libros van a continuar acosando a los buenos. Y los imbéciles a los inteligentes.

Así es el mundo y no parece querer mejorar.

Jesús MUNÁRRIZ
(Hiperión)

UNA FUENTE INAGOTABLE

MARTIN WALSER

Traducción de Marisa Presas. Lumen. Barcelona, 2000. 361 páginas, 3.500 pesetas

Al finalizar la guerra los aliados decretaron que de entre los prisioneros alemanes sólo serían confinados en campos de concentración los soldados nacidos en 1927 o antes. Por ello, el protagonista de *Una fuente inagotable* y sus compañeros de quinta falsifican burdamente su documentación para transformar el 7 en 8, y ganar así la libertad. Se trata, con todo, de un transparente guiño autobiográfico, pues el ensayista, dramaturgo y narrador Martín Walser nació también en 1927, en una localidad ribereña del lago de Constanza, Wasserburg, el escenario principal de su novela. Pese al distanciamiento de la tercera persona narrativa estamos, pues, ante una novela de patentes resonancias autobiográficas, reforzadas además por la vocación literaria del protagonista a la que alude precisamente el título. *Una fuente inagotable* tiene mucho de *bildungsroman*, el género modernamente reinventado por Goethe, en donde el aprendizaje del héroe es a la vez vital y literario. Johann, ese mozo movilizado poco antes del final del III Reich, había sido un niño obsesionado por las palabras obscenas del señor Seehahn, que "hablaba un alemán entreverado del dialecto de los bávaros cultos" (pág. 42), y por las palabras dificultosas que su propio padre, el labrador Taddäus Unsicherrer, le hacía repetir una y otra vez, "palabras que al principio se defienden, después ya no" (pág. 54). A ese



ciclo iniciático verbal, sigue una adolescencia de poeta en ciernes, para que finalmente la novela concluya en el momento justo en que Johann se prepara para dar el paso trascendental de poner por escrito y en prosa sus sueños de joven derrotado que se confía a la fuente inagotable de su idioma en el comienzo de una carrera como escritor. Walser lo hizo en los primeros años cincuenta, como un miembro más del llamado "Grupo 47" al que perteneció también Günther Grass. Un grupo caracterizado por el compromiso y la crítica social que Walser proyectará sobre la Alemania del famoso milagro económico.

Aquí nos ofrece, por el contrario, una visión de aquella otra Alemania humillada por el tratado de Versalles que considera a Adolf Hitler el caudillo que le devolverá el orgullo y acabará con el caos económico. Precisamente en el

Una fuente inagotable dista mucho de ser una novela lograda. Se acomoda a una suerte de indefinición que frustra un proyecto interesante y tampoco profundiza en la vertiente intimista

seno de su propia familia se encarnan la contradicción entre quienes, como la madre, ven en el Führer el salvador, lo que le lleva a entrar en el partido nazi, y la actitud representada por el padre, veterano del 14, que desde antes de que Hindenburg lo nombre canciller tiene ya muy claro que "Hitler significa la guerra" (pág. 53). *Una fuente inagotable* traza, así, a lo largo del periodo que va de 1932 a 1945, no sólo la trayectoria de un aprendizaje individual, con el habitual capítulo de las iniciaciones sexuales, sino también la del "resistible ascenso" del III Reich, visto desde el microcosmos de la pequeña localidad natal de su protagonista y de su autor. "El pueblo era como la condensación de la humanidad" (pág. 287), leemos en una de sus páginas, y por ello el escritor opta por narrar la historia de Alemania entre los años indicados a partir de lo que la so-

ciudad municipal de Wasserburg goza y sufre de ella.

No es la primera vez que Walser se ocupa del nazismo, en el que centraba ya, en 1964, su texto teatral *El cisne negro*, pero lo que se nos ofrece aquí es la clave de cómo Hitler pudo llegar a tanto gracias al apoyo de un pueblo crédulo y humillado. No hay una especial diatriba contra los nazis locales. El primer líder del partido en Wasserburg es un carpintero de ribera, el señor Minn, que romperá su carnet cuando Hitler ya gobierna porque el maestro del pueblo se había burlado de la virginidad de María en el transcurso de su conferencia titulada "Navidad, una fiesta alemana". Las profundas convicciones evangélicas de Minn, y de su hijo, que ya vestía el uniforme de las SA de la Marina, les habían obligado a abandonar "aquel partido de ateos" (pág. 243), y dar paso a un nuevo jefe local, el funcionario de aduanas Harpf, al que muy pronto corresponderá el triste papel de heraldo de las muertes que desangran Wassenburg y toda Alemania.

Una fuente inagotable dista mucho, sin embargo, de ser una novela lograda. Se acomoda a una suerte de indefinición que frustra un proyecto realmente interesante. Ni profundiza en la vertiente lírica, intimista, propia de las novelas de aprendizaje cuando someten la amplitud del mundo a la conciencia subjetiva del héroe, ni opta, en sentido contrario, por otra dimensión de entre las posibles, la memorialística, en donde el personaje interesa en cuanto protagonista o testigo de los grandes acontecimientos colectivos que le tocó vivir. La novela de Walser aparece lastrada, sobre todo en su primera parte, por un detallismo más onomástico y circunstancial que propiamente descriptivo a propósito del pueblo de Wasserburg, pintado aquí más como objeto de censo que de una genuina recreación literaria.



IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

María bonita

"Una novela perfecta" (Joaquín Arnáiz, *La Razón*)

"Literatura de calidad" (Ricardo Senabre, *El Cultural*)

"Metáfora del descubrimiento de la verdadera vida" (J.E. Ayala-Dip, *El País*)



ANAGRAMA



Darío VILLANUEVA

AMARGA VICTORIA

PEDRO J. RAMÍREZ

Planeta. Barcelona, 2000. 450 páginas, 3.200 pesetas

La teoría de la conspiración no tiene crédito entre los historiadores solventes. No sólo es intelectualmente endeble, también es, moral y políticamente, insidiosa y nociva para la libertad. Los conspiradores existen, ciertamente, y llegan a obtener grandes ventajas de sus intrigas. Pero, por fortuna, la realidad que permanece fuera de sus planes del conspirador es siempre más complicada e imprevisible que sus intrigas. Una cosa es segura: quien habla de conspiraciones para explicar la historia en su sentido amplio, además de alucinarse o, sencillamente, mentir, busca la tiranía, pues sólo con la ayuda del silencio pueden imponerse este tipo de explicaciones.

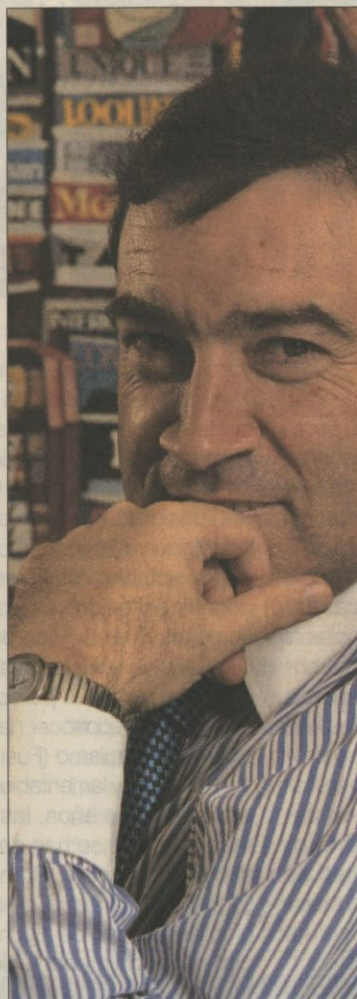
Sabido es que el anterior Presidente del Gobierno y sus partidarios mantuvieron y mantienen que el cambio de gobierno de 1996 fue resultado de una "conspiración mediática", urdida por un grupo de periodistas al que Juan Luis Cebrían, ex director de El País, bautizó como el "sindicato del crimen". Este grupo se alió con la derecha "de siempre", disfrazada de centrista, y contó para sus planes con la inapreciable ayuda de Izquierda Unida y de Julio Anguita. Pues bien, *Amarga victoria* es la recopilación minuciosa de los hechos, argumentos y razones con la que su autor, Pedro J. Ramírez, sin duda el jefe de los "conspiradores" para sus enemigos, fija para la historia el significado de la tremenda confrontación, política y periodística, que tuvo lugar entre mediados de 1994 y el primero de los triunfos electorales del Partido Popular, en marzo de 1996.

La impresión fundamental que embarga al lector es la de zambullirse de nuevo en las páginas del diario "El Mundo", cuando rebotaban de aquel ambiente irrespirable de escándalos gubernamentales del socialismo declinante. Reaparece con ellos la impavidez y la negación sistemática tras las que se abroqueló González para negar toda responsabilidad en hechos algunos aterradores, indignos todos que, inevitablemente,

afectaban de lleno su responsabilidad política y moral.

La descripción de varios de los escándalos, como el de la fuga y entrega a España del que fuera director general socialista de la Guardia Civil, Luis Roldán, permite asomarse a relaciones de gran interés entre el autor y personajes decisivos en la política de aquellos dos años, como la que mantuvo en este caso, o en el de los papeles de Perote en poder de Mario Conde, con el habilidoso biministro Juan Alberto Belloch, "Luis Alberto", de quien era difícil saber qué ambicionaba más, si limpiar la imagen de su partido o suceder a González. Bastante más tenue y episódica, pero no por eso menos determinante, aparece la relación entablada con el juez Garzón, alias "el Príncipe". No podía faltar, y no falta, el contenido y las razones de la confrontación entre "El Mundo" y su director con el Grupo Prisa y Juan Luis Cebrían. Razones que el autor resume afirmando que "en el Grupo Prisa la soberbia ideológica remaba en la misma dirección que el ánimo de lucro" (p. 226).

Otra de las relaciones fundamentales descritas en el libro es



Pedro J. Ramírez es un kennedyano que enfoca los problemas de la política española en clave de serie negra americana, con un registro estético muy distante de la austeridad y el laconismo del líder popular, de quien le convencieron su honradez, serenidad y capacidad de sobreponerse

la que unió al autor con José María Aznar, nuevo líder del refundado Partido Popular. Es la historia de un combate político compartido, del que no estuvieron ausentes las diferencias. Pedro J. Ramírez es un kennedyano acostumbrado a enfocar los problemas de la política española en clave de serie negra norteamericana, por tanto, con un registro estético muy distante de la austeridad y el laconismo del líder popular, cuya fibra política es, por otra parte, más moderada que la del autor. Al

mismo tiempo, éste reconoce que de Aznar, de "Jose", como le llaman sus íntimos, le convencieron sus virtudes de honradez, serenidad y capacidad de sobreponerse a duras y muy amargas decepciones, caso de la corta victoria electoral del 96.

El momento más interesante del libro llega con la larga descripción del que parecía encuentro inevitable, pero que finalmente no tuvo lugar, entre el autor y González, mientras se inauguraba, en la sede del Tribunal Supremo el año judi-

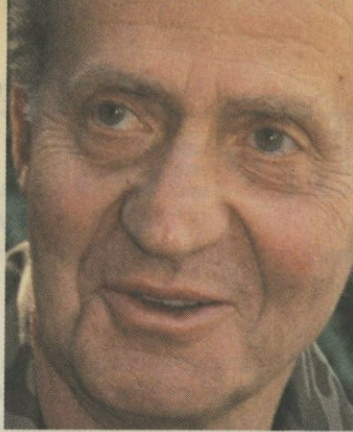
cial, en septiembre de 1995, y a la que González asistió de toga. El climax de aquella situación se alcanzó cuando el tenso ambiente del grupo en el que ambos se encontraban cambió bruscamente por la presencia del Rey, quien, con perspicacia y sentido del humor, dió un giro insospechado a la situación. No pasa desapercibido al lector, el cuidado que Pedro J. Ramírez pone en describir positivamente la actuación de la Corona y cómo descarta acusaciones sin fundamento.

El carácter de crónica minuciosa que tiene el libro facilita su "falsación", por decirlo en términos popperianos. Periodistas, políticos e historiadores podrán poner a prueba los datos ofrecidos y, con ellos, las razones del autor, lo cual contribuirá a convertirlo en un trabajo de referencia para estos años. Por otra parte, el libro deja bien claro qué había detrás de un combate que el propio autor calificó en su momento de David contra Goliath. Pedro J. Ramírez, al revés que otra gente proveniente de la izquierda, no se limitó a mirar cara a cara lo que estaba pasando, sin refugiarse tras la ideología "progresista", sino que, además, com-

M.R.

prendió perfectamente que, cuando una determinada gestión gubernamental pone en crisis la democracia, la única solución es la alternancia. Tuvo también muy en cuenta el peso abrumador en la crisis de la megalomanía de González: "Quien había sido durante trece años -afirma el autor- el primer gobernante de izquierdas en seis décadas de historia de España no podía terminar como un presunto delincuente" (p.-264).

Luis ARRANZ



Estos días se cumplen veinticinco años de casi todo. De la muerte de Franco, del reinado de Juan Carlos I, de la Transición... Aunque es posible que las mejores páginas sobre nuestro pasado reciente se encuentren en las ficciones de Umbral, de Cela o Landero, han sido miles los libros de y para la Historia aparecidos estos años. César Vidal analiza para EL CULTURAL cómo se han enfrentado los historiadores a ese tiempo crucial y ofrece una selección de títulos imprescindibles.

Páginas de la Transición

La ciencia histórica exige para su ejercicio responsable y juicioso la denominada perspectiva temporal. Pretender analizar un período histórico sin que nos separen de él décadas resulta arriesgado porque ni contamos con la suficiente distancia psicológica ni podemos calibrar la totalidad de consecuencias ni disponemos de las fuentes suficientes para realizar un análisis cabal. En lugar de estudios históricos pueden redactarse crónicas, memorias que tienen valor pero que sólo por aproximación pueden calificarse de historia. Esto explica la dificultad de historiar a Franco y el franquismo y la imposibilidad absoluta de realizar un análisis histórico completo de la Transición.

Los libros relacionados con Franco se cuentan por docenas y comenzaron a aparecer cuando sólo era el jefe de un ejército que combatía contra el gobierno del Frente Popular, como el *Franco* de Arrarás, que en 1938 ya había alcanzado la quinta edición. Pese a todo, hasta hace apenas unos años las obras han estado lastradas por prejuicios ideológicos. Así, a relatos apologéticos (*Centinela de occidente* de Galinsoga, *Franco, ese hombre* de Sánchez Silva y Sáenz de Heredia, etc) se opusieron obras denigratorias (*Franco* de Luis Ramírez, *Historia de la España franquista* de Max Gallo, etc) que más que datos oponían visiones políticas. Los intentos de objetividad —Brian Crozier, George Hill, etc— se vieron limitados a autores anglosajones que tenían una imagen mo-

deradamente positiva del franquismo en la medida en que lo contemplaban en el contexto de la guerra fría. La muerte de Franco aún acentuó más esta división partidista. A las obras de los nostálgicos del franquismo se sumaron notables esfuerzos historiográficos teñidos de apologética (Luis Suárez, Ricardo de la Cierva) y se opusieron aportes notables pero que parecían incapaces de reconocer nada positivo al franquismo (Fusi, Preston). Curiosa y lamentablemente, en los últimos años, las obras más objetivas se han debido a extranjeros como Stanley G. Payne o A. Bachoud, o han surgido de la mano de algún periodista especialmente lúcido como José María Carrascal. No han faltado estudios monográficos de mérito y abundan obras sectoriales notables pero hoy la idea de una nueva biografía de Franco completa y objetiva sigue pareciendo lejana porque ningún historiador español parece dispuesto a caer en lo políticamente correcto de reconocer al franquismo sus logros, o de relatarlo sin caer en la apología.

Si éste es el panorama de la historiografía sobre Franco y el franquismo, aún más limitado resulta el dedicado al Rey y a la Transición. Desde la famosa trilogía de Bardavío sobre la Tran-

sición —a la que tantos han saqueado sin reconocerlo— los libros dedicados al tema han sido o crónicas periodísticas (la más que obligada *Así se hizo la Transición* de Victoria Prego), o análisis fríamente políticos (Raúl Morodo) o prontuarios de hechos (Álvaro Soto) que constituyen síntesis narrativas breves e interesantes pero que distan mucho del análisis historiográfico.

Las memorias de personajes de la Transición son relativamente abundantes (Fernando Álvarez de Miranda; Leopoldo Calvo Sotelo; Marcelino Camacho; Santiago Carrillo; Rodolfo Martín Villa; Julio Feo, etc). Aunque en ellas abunda el tono apologético son fuentes de especial relevancia para comprender episodios muy concretos y reconstruir el desarrollo político de las dos primeras décadas de la monarquía. De menor calado resultan las biografías de personajes políticos relacionados con la Transición que, en buena medida, constituyen una tarea para historiadores futuros. Con *Don Juan* aportó Anson una obra sugestiva y reveladora de aspectos en buena medida inéditos mientras que Ricardo de la Cierva trazaba un retrato documentadísimo y crítico en *Don Juan de Borbón*.

De Juan Carlos I no abundan las biografías pero existen algu-

nos acercamientos a su labor cuya lectura resulta especialmente recomendable. Posiblemente, los más dignos de lectura son *El motor del cambio* de Charles Powell y *El Rey* de José Luis de Villalonga, un libro emblemático aunque no exento de opiniones discutibles.

De entre las obras aparecidas recientemente hay que destacar *25 años sin Franco* de Eduardo Chamorro y *25 años de reinado de Juan Carlos I*, coordinado por Julián Marías. Las obras, pues, no faltan pero, a pesar de todo, no podemos caer en un juicio demasiado optimista del panorama. A fin de cuentas, no puede llevarse a cabo un balance final de un reinado inconcluso e incluso los episodios ya conocidos carecen de la documentación suficiente como para un análisis cabal. Junto a la necesaria labor de biografiar a los grandes protagonistas del período, sigue abierta la tarea de historiar temas esenciales como el papel de las potencias extranjeras —o de los intereses económicos multinacionales— en la Transición, aspectos ambos esenciales pero obviados. A fuer de ser sincero, debemos reconocer que aún necesitaremos al menos un cuarto de siglo para poder enjuiciar cabalmente la época y más cuando algunos de sus aspectos, como el fin del terrorismo vasco o la conclusión del Estado de las autonomías, no parece que vaya a tener un final inmediato.

César VIDAL

Aún necesitaremos un cuarto de siglo para enjuiciar cabalmente la transición y más cuando aspectos como el fin del terrorismo no parecen que vayan a tener un final inmediato

■ *Franco y su época*, de **Luis Suárez Fernández** (Actas, 1993. 272 págs., 3.330 ptas.). Es la biografía más completa, ya que el autor pudo acceder a los archivos de la Fundación Francisco Franco. Se le puede objetar su carácter en buena medida apologético.

■ *Franco*, de **Juan Pablo Fusi**. (Taurus, 1995, 328 págs., 1000 ptas.). Una de las más equilibradas y mejor documentadas, un clásico, como *Franco: el perfil de la Historia*, de **Stanley Payne** (Espasa, 1992. 280 págs., 700 ptas.). Payne es autor de *La época de Franco*, (Espasa, 2000) y de *Franco y José Antonio* (Planeta, 1997, 724 págs., 2.400 ptas.).

■ *Franco o el triunfo de un hombre corriente*, de **André Bachoud**. Una de las biografías menos conocidas –pero mejores– de Franco. Editada por Juventud. Reeditada por Crítica este año (576 págs., 3.200 ptas.).

■ *Franco*, de **Paul Preston** (Grijalbo, 1043 págs., 5.300 ptas.). Considerada una de las biografías imprescindibles, el hispanista presenta abundante material inédito.

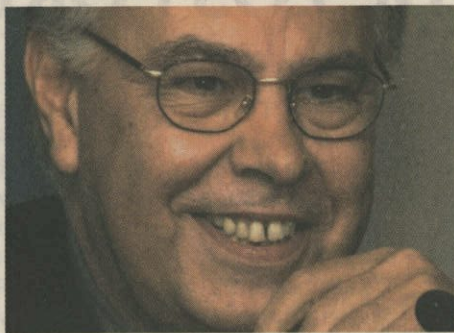
■ *La guerra de Franco*, de **César Vidal** (Planeta, 1996. 578 págs., 3.800 ptas.). Analiza con documentación inédita una victoria que en 1936 parecía improbable.

■ *Las damas del franquismo* de **Jesús Pardo** (Temas de Hoy, 2000. 224 págs., 2.200 ptas.). Divertida y espantosa crónica de la situación de la mujer bajo el franquismo.

■ *30 días de noviembre* de **Pilar Cernuda** (Planeta, 2000. 2000 ptas.). Relato periodístico sobre el mes en que falleció Franco y fue coronado Juan Carlos I.

■ *Franquismo*. (Temas de hoy). También de publicación cercana, esta obra colectiva intenta explicar lo que fue el régimen: **S. Payne, Fusi, García Delgado, Santos Juliá** y **Edward Malefakis**.

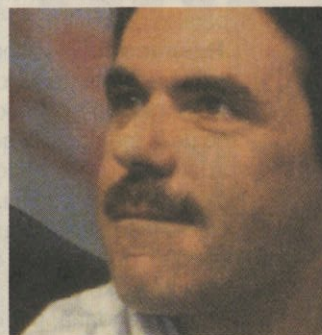
■ *Fotobiografía de Franco* de **Fernando García de Cortázar** (Planeta, 208 págs., 2.995 ptas.). Album de fotos complementado por textos originales y chispeantes. También **Javier Tusell** ha publicado *Fotobiografía de Juan Carlos I*.



■ *La transición política* de **Raúl Morodo** (Tecnos, 1993, 248 págs., 1.600 ptas.). Interesante. *La Transición a la democracia* de **Álvaro Soto** (Alianza, 1998, 203 págs., 997 ptas.). Una síntesis útil.

■ *Así se hizo la Transición*, de **Victoria Prego** (Plaza & Janés, 690 págs., 3.650 ptas.). La mejor obra del período. También es autora de *Diccionario de la Transición* (780 págs., 3.590 ptas.) y de *Presidentes* (Plaza, 2000). Hay que recomendar *Todo Franco*, de **Justino Sinova** y **Joaquín Bardavío** (Plaza & Janés), de inminente aparición.

■ *Don Juan* de **Luis María An-**



son (Plaza & Janés, 1994). 478 págs., 2.995 ptas. Más de 400.000 lectores descubrieron, de la mano de Anson, a uno de los personajes más relevantes del siglo: Don Juan de Borbón, responsable de que la Monarquía española sea hoy de todos.

■ Las memorias de personajes de la Transición son abundantes. De entre ellas, sin pretender ser exhaustivos, cabe destacar *Del "contubernio" al consenso*, de **Fernando Álvarez de Miranda** (Planeta, 1985, 208 págs. 1.400

ptas.). Aporta información de primera mano. También *Memoria viva de la Transición*, de **Leopoldo Calvo Sotelo** (Actualidad, 1990, 288 págs., 1.800 ptas.), donde defiende su gestión. Otros son *Confieso que he luchado* de **Marcelino Camacho** (Temas de Hoy, 1990, 544 págs., 2.500 ptas.) y las *Memorias* de **Santiago Carrillo** (Planeta, 1994, 725 págs., 3.500 ptas.).

■ *Adolfo Suárez. Historia de una ambición* de **Gregorio Morán** (Planeta). Un fenómeno editorial que se interrumpe a finales de los 70.

■ *Adolfo Suárez*, de **Carlos Abellá** (Espasa). Un acercamiento interesante pero no rematado. Igual de interesante es *Así cayó Adolfo Suárez*, de **J. Meliá** (Barcelona) donde explica las razones de su dimisión.

■ *Lo que el Rey me ha pedido*, de **Pilar y Alfonso Fernández-Miranda** (Plaza & Janés). Muy documentada e indispensable, una obra centrada en la figura de Torcuato Fernández Miranda.

■ *El motor del cambio*, de **Charles Powell** (Planeta). Premio Espejo de España. Disecciona el papel desempeñado por el Rey en la Transición. De ese período se ocupa *Juan Carlos I y el advenimiento de la Democracia* de **Vicente Palacio Atard** (Espasa, 145 págs., 850 ptas.).

■ *Ciudadano Juan Carlos I*, de **Helena Matheopoulos** (Javier Vergara, 1996, 274 págs., 2.800 ptas.). Superficial aunque analiza el lado más humano del monarca.

■ *El Rey* de **José Luis de Villonga** (Plaza & Janés). Primera aproximación a la figura de don Juan Carlos. Emblemático aunque discutible. De interés es el libro de **Fernando García de Cortázar**, *Las palabras del Rey* (Ediciones B), con discursos del monarca.

■ *25 años sin Franco* de **Eduardo Chamorro** (Planeta, 208 págs., 2.000 ptas.). Reflexión amena de algunas de cuestiones que han marcado el último cuarto de siglo.


■ *25 años de reinado de Juan Carlos I* (Planeta. 200 págs., 2000 ptas.). Coordinado por **Julián Marías**, es una exposición ágil y amena de un período decisivo.

Los ojos vacíos

de

Fernando Aramburu

Divertida, tierna, cruel, reveladora, asombrosa, magistralmente escrita. El lector deseará que la novela no se acabe nunca.



TUSQUETS EDITORES www.tusquets-editores.es

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

"STEVENSON TIENE TODAS LAS DE PERDER AL LADO DE LOS POKEMON"



GUSTI BEJER

Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) ha vuelto a patear los contornos de su territorio más querido: la infancia. Esta vez, sin embargo, no circula por *Carreteras secundarias*, sino que viaja, en primera, de la mano de *María bonita* (Anagrama), una niña que se asfixia en una ciudad dormitorio de Madrid y que sueña con otra familia, con otros mundos, con otra vida. Una vida sin mentiras ni miserias. Y se sueña feliz.

Pregunta: ¿La infancia es el paraíso perdido?

Respuesta: La infancia es más bien triste y aburrida pero, por algún raro mecanismo de la memoria, lo que recordamos de ella es lo que tuvo de alegre y divertida.

P: ¿Qué le recomendaría a un niño del 2000 que no sabe si elegir un libro o pokémon?

R: Le recomendaría, por ejemplo, *La isla del tesoro*. Se lo recomendaría sabiendo que Stevenson tiene todas las de perder al lado de pokémon.

P: ¿Cuáles eran sus lecturas infantiles?

R: La más importante, los libros de Tintín, que en aquella época debían de parecer tan poco provechosos como hoy nos parecen los dibujos de pokémon. Luego pasé a las novelas de misterio y de aventuras y finalmente, casi sin darme cuenta, me encontré convertido en un apasionado de la literatura.

P: Cuando despertó ¿la realidad estaba allí?

R: Cuando desperté, me volví a dormir.

P: ¿Existe algún atajo para evitar el dolor?

R: ¿Qué sería del placer sin dolor?

P: ¿De qué le gustaría huir?

R: De la cursilería, de la lágrima fácil, de los excesos retóricos, de los políticos que abusan de la palabra utopía, de los escritores que escriben sólo por vanidad, de los que creen que una novela puede arreglar el mundo...

P: ¿Ha circulado por demasiadas carreteras secundarias?

R: Llevo toda mi vida circulando por España, que es un país de carreteras secundarias, una enorme ciudad de provincias, más próxima a la de la película *Calle mayor* que a cualquiera de las de Woody Allen. Ahí reside gran parte de su encanto.

P: ¿Qué cree que le espera al final?

R: Rodar y rodar, como dice la canción.

P: ¿Por qué Estoril, por qué Don Juan?

R: Durante todo el siglo XX, los novelistas españoles estaban como obligados a tratar el "problema de España". Ahora que por fin nos hemos liberado de tan alta responsabilidad, tiene su gracia recuperar irónicamente algún episodio de nuestra historia: a eso es a lo que aspiraba en el episodio de Estoril de *María bonita*.

P: Después de tantos años, ¿cómo recuerda hoy la transición?

R: Como la época en la que todavía creíamos en lo que nos decían los políticos.

P: ¿Ha terminado?

R: El único rincón de España en el que la transición no ha concluido es el País Vasco. Allí concluirá el día en que tengan un lehendakari del PP que hable en euskera.

P: Al final, la protagonista se siente responsable de todo. ¿Cómo superar el sentimiento de culpa?

R: Los de mi generación, que tuvimos una educación religiosa, difícilmente podremos superarlo: una religión sin culpables parece inimaginable. La generación de mis hijos, por suerte, no tendrá que cargar con ese lastre tan poco original que es el pecado original.

P: ¿Qué cambiaría si pudiéramos elegir a nuestros padres?

R: Supongo que nada.

P: ¿Y nuestras vidas?

R: Supongo que todo.

P: ¿Qué cambiaría de la suya?

R: Muchas cosas de mí mismo y pocas de quienes me rodean.

P: Si transformamos nuestro paisaje vital, ¿cambiamos de vida?

R: Cada vez que uno viaja, se convierte en otra persona.

P: Su relato es una historia de aprendizaje, pero ¿se aprende a vivir?

R: Llevo toda la vida aprendiendo. El día que deje de aprender supongo que habrá empezado la vejez.

P: ¿Con qué precio?

R: El único precio es la pérdida de la inocencia, pero acaso la inocencia sea una de esas pocas cosas que hay que perder cuanto antes.

P: ¿Qué fantasmas esconde en su

armario Ignacio Martínez de Pisón?

R: Los secretos que uno guarda son los que acaban saliendo en las novelas. A lo mejor, los que escribimos novelas lo hacemos para averiguar nuestros propios secretos.

P: ¿Cómo es un día normal en su vida?

R: Corto, cortísimo. Cuando me llega la hora de acostarme, me doy cuenta de la cantidad de cosas que podría haber hecho y no he hecho.

P: ¿Qué está leyendo ahora?

R: Varios libros a la vez: el último de Vila-Matas, *Desde la ciudad nerviosa*, el último de la serie Montalbano de Andrea Camilleri, *Una cita con Borges* de José María Conget... También otros que me gustan menos y prefiero no citar.

P: ¿A qué clásico regresa siempre y por qué?

R: A la trilogía de *La guerra carlista*, de Valle-Inclán. Lo leí por primera vez en la adolescencia, y cada vez que lo releo me vuelvo a sentir como el adolescente impresionable que entonces era.

P: ¿Cómo sería el plano de su ciudad secreta?

R: Tendría marcados con rotulador los lugares en los que alguna vez disfruté de una buena conversación.

P: ¿Escribe para no estar solo, para que le quieran, para...?

R: Escribo para no aburrirme y no aburrir.

P: ¿Le importa el hipotético, hipócrito lector?

R: Me importa mucho. El problema es que no sé quién es y al final acabo escribiendo para mí mismo, que es algo que siempre he reprochado a otros escritores.

P: ¿Y el crítico?

R: Yo, hablando de libros, sólo me fío de la opinión de unos pocos amigos. Un crítico tendría que ser algo así, un amigo cuyos gustos conozcas y del que, por eso, te puedes fiar cuando te aconseja o desaconseja un libro.

P: ¿Y el editor?

R: El editor te importa cuando no lo tienes.

Nuria AZANCOT

LOS CIENTOS DE CONCURSOS FOMENTAN EL COLECCIONISMO
PERO NO AYUDAN LO SUFICIENTE A LOS ARTISTAS

PREMIOS SENTAR LAS BASES



Sillón de soñador es la obra de Kai Takeda que obtuvo el Primer Premio de Escultura Generación 2000, de Caja de Madrid

ARTE

José Guerrero, bandera del futuro26-27 Georges Valmier28 Torres-García28 Apología del veraneo29 Cien años de arte en La Mancha32 El mensaje político de Fahlström33 "Symphony Concertante II", 1987, de David Salle, por Kevin Power34-35 Premios de arte36-37 Subastas38



Black Cries, 1953. Óleo sobre lienzo, 130,5 x 238

JOSÉ GUERRERO, RETROSPECTIVA EN MADRID

BANDERA DEL FUTURO

Antonio Machón. Conde de Xiquena, 8. Madrid. Hasta el 30 de diciembre. De 1.300.000 a 14.000.000 ptas.

Bandera del futuro, pintada en 1990, un año antes del fallecimiento de José Guerrero (Granada, 1914), el 23 de diciembre, es la última obra del pintor expuesta en esta breve, aunque obligadamente intensa, retrospectiva. El título de ese cuadro, discúlpe-se la reiteración, *Bandera del futuro*, se ajusta con precisión y justicia al significado de la pintura de José Guerrero en el panorama español contemporáneo; porque, desde su irrupción en la escena nacional en los años sesenta –singularizado y distinguible entre la angustiada potencia de los miembros de El Paso y expresivamente gestual ante la estética inmovilidad de los compañeros de Cuenca– y, muy especialmente, por su activa participación en los acontecimientos relacionados con la abstracción en el decurso de los setenta y su afiliación pedagógica a los entonces artistas más jóvenes, la figura de José Guerrero se alzó entonces y se mantiene todavía hoy como una propuesta de futuro firmemente anclada en un profundo conocimiento de su propio presente.

Nutrida esencialmente con obras propiedad de la familia Guerrero, la antoló-

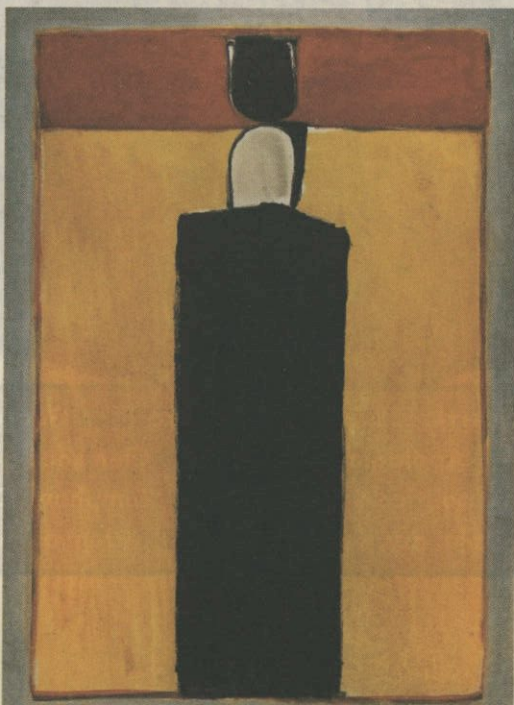
gica se inicia con *Black Cries*, de 1953, el año en que el artista se nacionalizó norteamericano y en el que nació su hija mayor Lisa, y continúa con dos piezas fundamentales de los sesenta, *Homenaje a Franz Kline* y *Andalucía, aparición*, ambas de 1964 –que apuntan hacia los dos mundos que Guerrero compartió en su vida, el neoyorquino del expresionismo abstracto y el andaluz de sus orígenes–; 1964 fue el año en que abrió sus puertas la galería de Juana Mordó, que se encargaría de difundir su trabajo entre nosotros. Un núcleo más denso de obras de los años setenta, que incluye piezas

correspondientes a sus célebres *Fosforescencias* y otras inflamadas de color, es el centro sobre el que, lógicamente, gira la muestra, que concluye con una mínima referencia a la década siguiente y, como hemos dicho, con una pintura de 1990.

Tres momentos que se corresponden, también ajustadamente, con las “Tres instantáneas de José Guerrero” que Guillermo Solana recoge en su texto para el catálogo: la primera en Nueva York, en abril de 1954, en vísperas de su primera muestra importante en el Arts Club de Chicago y de su incorporación al grupo de artistas de Betty Parsons; la segunda, en la inauguración del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, en junio de 1966, un año después de su regreso a España –Solana reitera el argumento del propio Guerrero sobre las razones del mismo, la querencia de Andalucía y, sobre todo, la entrada de los artistas pop en Nueva York, que dio al traste con las ambiciones de los *action painter*–; por último, sobre la escalinata de acceso al palacio de Cristal de Madrid, rodeado por los participantes en la exposición *En la pintura*, que marcó el apogeo de las propuestas reduccionistas

derivadas del Soporte-Superficie francés y, paradójicamente, su liquidación a favor de aquellas que abordaban la expansión del campo cromático y la libertad de acción sobre los motivos de la representación, curiosamente mucho más próximas

Penitente, 1971. Óleo sobre lienzo, 177 x 127





Bandera del futuro, 1990. Óleo sobre lienzo, 190 x 219

al hacer de Guerrero, aunque no procedentes de él.

Casi una década después de su desaparición física —un hecho al que difícilmente se acostumbra quien lo conoció de cerca y se vio arrebatado por su entusiasmo compartido

por el arte y la vida—, la pintura de José Guerrero mantiene incólumes las cualidades que le concedieron primacía: un despliegue de color como seguramente no hay otro ni en la historia del expresionismo norteamericano ni mucho menos en la

del casi tenebroso informalismo español; una extraña profundidad metafórica emanada de la simplicidad de las formas, tanto orgánicas como artificiales —en ese sentido son paradigmáticas sus *Fosforescencias*— y, por último, un cuidado aná-

lisis, si se quiere espontáneo, de los elementos constituyentes de la pintura, sus límites, sus extremos y sus márgenes. Las cualidades que la llevan al futuro.

Mariano NAVARRO

GEORGES VALMIER, CUBISTA HETERODOXO

Galería Leandro Navarro. Amor de Dios, 1. Madrid. Hasta el 5 de diciembre. De 500.000 a 20.000.000 pesetas

La galería Leandro Navarro nos convoca con esta exposición de Georges Valmier (Angoulême, 1885 - París, 1937) a una lúdica y deliciosa fiesta, sugiriéndonos una mirada ingenua, sin prejuicios, a tan variopinta sinfonía cromática y formal, ya que este artista francés transitó fundamentalmente por el cubismo, pero también se vinculó al postimpresionismo vangoghiano, a la abstracción y hasta al surrealismo maridado con la metafísica, elaborando su discurso con una frescura de la que carecieron los popes cubistas.

Esta muestra, cuyo montaje permite una transición no forzada entre los diversos estilos y temas de la obra de Valmier, puede contemplarse casi como una antológica, al coexistir cuadros fechados entre 1912 y 1932, además de contar con tres piezas de primer orden, entre ellas la considerada obra cumbre de toda su trayectoria, el *Retrato de Madame Valmier*, un prodigio de tela, datada en 1925, en la que una docena de planos se acompañan de otros tantos cromatismos para



Los cinco sentidos, 1931. Gouache y collage sobre papel, 26,5 x 20,5

darle profundidad a la composición, si bien sin quebrar la delicadeza y sensibilidad de la protagonista, que parece una mujer española por la disposición del vestido, que podría ser una mantilla con una peineta roja coronando la cabeza.

Sin embargo, a mí me parece especialmente interesante el óleo *Formas en el espacio* (1932), que recuerda a la etapa surreal de Benjamín Palencia antes de la Guerra Civil y que tiene reminiscencias metafísicas y futuristas en una expresividad de limpieza transparente. Entre los gouaches, que no pueden ser considerados en esta muestra trabajos menores, el titulado *Los cinco sentidos* resalta por su gran belleza y la complejidad de su simbología, con indudables reminiscencias mironianas y una factura que transmite la alegría de vivir antes de que los acontecimientos luctuosos de distintas guerras encerrasen en cárceles y en el silencio a muchos de los vanguardistas históricos del siglo XX.

Carlos GARCÍA-OSUNA

JUEGOS EN MADERA DE TORRES-GARCÍA

Galería Guillermo de Osma. Claudio Coello, 4. Madrid. Hasta el 22 de diciembre



Objetos superpuestos en colores, 1930

Al jugar, los niños convierten lo conocido en extraño y atraen hacia el mundo de lo lógico y lo racional otros horizontes y límites. Con seriedad de enterrador ponen normas y las hacen cumplir al que juega, incluidos ellos. Con risa de tarambana y desenfado de cómico ponen en marcha y rectifican esas mismas reglas que saben destinadas a no ser inquebrantables. Al jugar, el niño crea orden a partir de la acción sincopada que es desordenar pero también hace su contrario.

Tales observaciones, que pueden parecer gratuitas, no sobran al pensar en la obra en madera de Joaquín Torres-García (Montevideo, 1874-1949) que hoy se expone en Madrid. La galería Guillermo de Osma ha reunido una buena muestra

de obras en madera haciendo hincapié en las construcciones fechadas entre 1926 y 1933. Es éste el momento más interesante de la obra de Torres, fundamentalmente porque es cuando entra en contacto con los artistas de las vanguardias históricas en París y es ejemplo, en este punto de la historia del arte, de creador bisagra que acumula todo descubrimiento reciente en función de la expresión. El Torres-García postnoucentista, como bien acredita la presente vista de sus obras en madera, es como ese niño que juega. Su afán de componer órdenes en lo real no entra en conflicto con una sencillez intelectual que permite al constructivismo (retículas, geometría, orden cromático) y al primitivismo (tosquedad en la talla y en los acaba-

dos, sencillez, tamaños de artesanía...) abrazarse en estas maderas, construidas, con incisiones o pintadas, y todavía más en esas esculturas y juguetes arrebatadores (la frontera entre ambas categorías es un hilo de oro).

La obra sobre papel que completa la exposición participa de espíritu similar al de las maderas, si acaso profundizando en lo más naïf y delicado de éstas. Dibujos con coches, calles de ciudad, edificios, esquemas simbólicos del mundo marinero o formas simples con tendencia a lo geométrico conforman un claustro de ejemplos del mencionado y difuso límite entre lo creativo y lo puramente ordenador en que juegan los niños.

Abel H. POZUELO

APOLOGÍA DEL VERANEO

A la playa. Fundación Cultural Mapfre. General Perón, 40. Madrid. Hasta el 21 de enero

El banal título de esta exposición, *A la playa*, cuya comisaria es Lily Litvak, dice mucho del poco brillante arte del amplio período que cubre –aunque muy apreciado por el público que la Fundación Mapfre parece buscar– y de la postura desde la que se ha emprendido la revisión de “El mar como tema de modernidad en la pintura española, 1870-1938”, según reza su subtítulo.

¿Hasta qué punto se puede hablar de “modernidad” respecto a estas obras? Dejando al margen las últimas décadas del siglo XIX, dominadas por un realismo más o menos académico, más o menos suelto, en unos años, los de las primeras décadas de siglo, en los que en Europa se desarrollaban las vanguardias, estos pintores asumían tibiamente algunos rasgos del postimpresionismo, sin ir mucho más allá. La modernidad, según afirma la exposición, se cifra más en la temática desarrollada que en las posibles innovaciones formales. No cabe duda de que la naturaleza (la de las costas en este caso) sí fue una vía de salida de la tiranía de la pintura académica y de historia. Pero nada de lo que aquí se expone se aproxima al paisaje verdaderamente moderno construido, inventado en la misma época por Cézanne, Emil Nolde, Van Gogh, Gauguin, Munch, los fauvistas o los simbolistas de segunda generación.

Lo moderno, parece que nos dicen, es “lo insignificante”, el retrato sin pretensiones trascendentales de la cotidianidad, un tópico que se corresponde con la realidad de buen número de artistas pero que no puede tomarse como máxima, por las tantísimas y fundamentales excepciones que se le pueden oponer. En la mayor parte de estos cuadros, el mar queda reducido a “la playa”. Es decir, a un mar domesticado, amable, colonizado por la burguesía en sus veraneos. Nada vemos aquí que nos acerque al mar como espacio de resonancia espiritual, como símbolo existencial, que nos enfrenta a la grandeza, al temor, a lo sublime de las



visiones de la costa de los pintores románticos o de los que continuaron su estela en la tradición “nórdica” que analizó Rosenblum. Incluso las impresionantes olas que pinta Sorolla en San Sebastián, un cuadro excelente, no son vistas más que como divertimento

de los paseantes. Las cartelas que documentan las pinturas y el texto del catálogo abundan en esta dirección, ya que, en lugar de informarnos sobre los artistas, sobre sus filiaciones y sobre sus aportaciones, se centran en la identificación de los parajes costeros,

Darío de Regoyos:
El faro del Cabo Higer, hacia 1886.
Óleo sobre lienzo,
37 x 45.

A la izquierda,
Hermenegildo
Anglada Camarasa:
Gallo de San Pedro,
s.f. Óleo sobre
lienzo, 45 x 52

con numerosas referencias sociológicas, y sin sacar partido, historiográficamente, al esfuerzo realizado.

Todo esto no significa que no haya en este conjunto un buen número de obras muy apreciadas de artistas que defendieron una visión de la naturaleza menos “blanda”. La exposición pivota sobre dos ejes fundamentales, Regoyos (a veces torpe, tieso) y Sorolla (demasiado “hábil”). Frente a ellos, y a un buen número de pintores medianos, destacan las marinas de Carlos de Haes por su ausencia de artificios, el realismo sin adornos de Jaime Morera, las semiabstracciones de Mir, la solidez pictórica de Gustavo de Meztu, el elegante cromatismo y las ondulaciones de Fernando de América o la creativa irrealidad de Anglada Camarasa.

Elena VOZMEDIANO



Agustín Úbeda: *Busca senda o río*

AGUSTÍN ÚBEDA

Galería Alfama. Madrid.
Serrano, 7.
Hasta el 28 de noviembre.
De 390.000 a 7.000.000 pesetas

Pienso que uno de los asuntos más importantes para un artista es llegar a tener voz propia, sin que para ello deba renunciarse a la influencia de otros creadores pero teniendo clara la frontera que existe con los miméticos copistas. Agustín Úbeda (Herenca, Ciudad Real, 1925) pertenece al primer grupo, aunque sea rastreable el equilibrio inestable de algunas de las figuras de sus composiciones que le entroncan con los personajes volanderos de Chagall. Decía Umbral que, pese a su dilatada estancia parisiense, Agustín sigue siendo un paleta, pero yo añadiría que con la maliciosa ironía de los campesinos de su tierra. Porque él tiene una personal teoría del seno –sus mujeres siempre van con esas dos verdades desnudas y por delante– que no se concilia con las matemáticas, siempre pintando por encima de los edificios, quizá porque trata de decirnos que en esas redondeces se halla la representación de lo perfecto, aunque Carl Gustav Jung y sus teorías psicoanalíticas sean otra historia. **C. GARCÍA-OSUNA**

JAIME ALEDO

Galería Estampa. Madrid.
Justiniano, 6.
Hasta el 30 de noviembre.
De 114.000 a 445.000 pesetas

Alrededor de una veintena de lienzos conforman esta última exposición de Jaime Aledo en Madrid. Hace ya algunos años, Aledo presentaba en esta misma galería un ingenioso derroche de guiños humorísticos y retruécanos verbales con los que desarrollaba la práctica totalidad de su obra sin desatender las diferentes tendencias que se han

sucedido a lo largo de la segunda mitad de nuestro siglo, como el pop o el minimal, e incluso ciertas alusiones, si bien vagas, a la pintura metafísica. Con el tiempo parecen haber ido desapareciendo los grafismos y demás juegos lingüísticos para dar paso a una mayor conciencia cromática no exenta, sin embargo, de continuas pinceladas irónicas. Son obras, todas ellas realizadas en el último año, en las que, por una parte, establece diálogos entre figuras de carácter orgánico, semejantes a embriones, que parecen tener su lugar explícito en el lienzo pero que, en su vigor y expresión cromática parecen querer escapar de esa ubicación, de ese lastre. Por otra parte están las obras de trazo más expresionista que no pierden la línea figurativa con la inclusión de célebres figuras de nuestra cultura popular como el Cándido de Mena y, por último, ciertas referencias al arte minimal con propuestas recurrentes de fórmulas reduccionistas. **Javier HONTORIA**



Jaime Aledo: *Un huevo nuevo, 2000*

MORQUILLAS

Galería Dieciséis. San Sebastián.
Plaza del Buen Pastor, 16.
Hasta el 3 de diciembre.
De 285.000 a 2.500.000 pesetas

José Ramón Morquillas (Baracaldo, 1947) presenta en San Sebastián su propuesta *Bilbao Style*, exposición que ya pudimos ver en Bilbao. Esta muestra, compuesta por un conjunto de collages, conmemora de forma ácida su personal visión del 700 aniversario de la villa de Bilbao. En la exposición, Morquillas abandona las instalaciones para presentar un conjunto de collages muy elaborados en los que el título de la obra es determinante para su comprensión. Las imágenes que presenta están sacadas de lo cotidiano, aludiendo en muchos casos a viejos tópicos, así como a nuevos iconos culturales como el Museo

Guggenheim, presente en buen número de obras. Algunas toman como punto de partida cuadros del Museo de Bellas Artes de Bilbao, como son *La visita inoportuna*, de Zamacois, o *Los intelectuales de mi aldea*, de Ramón de Zubiaurre, en los que cambia la ironía de éstos por un profundo sarcasmo ante los mismos temas. En sus paisajes aparecen elementos de un entorno postindustrial mezclados con las romerías de los hermanos Arrúe, y todos los cuadros se nos presentan franqueados por pistolas y cuarachas que son utilizados como conceptos de lo negativo. Esta exposición, cargada de ironía, mezcla la nostalgia con el desencanto según la visión de este artista lúcido y provocador. **Javier ALDAMA**

J. VAAMONDE

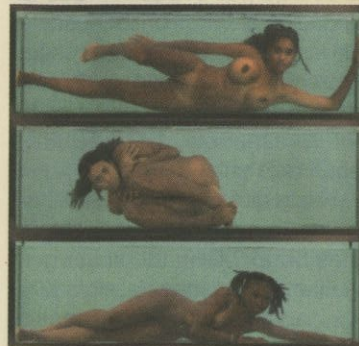
Fundación Pedro Barrié de la Maza. La Coruña.
Cantón Grande, 9.
Hasta el 7 de enero

Esta exposición continúa la política de recuperación de artistas gallegos que tanto el Museo de Pontevedra como la Fundación Barrié de la Maza tienen como una de sus principales líneas de actuación. En esta ocasión, el pintor Joaquín Vaamonde (La Coruña, 1871 - Meirás, 1900) integrante de la denominada Generación "Doliente" y ejemplo indudable, a su pesar, del género del retrato finisecular, muestra un conjunto de treinta y nueve obras procedentes en su mayor parte del Museo Emilia Pardo Bazán y del Museo de Pontevedra, completándose con fondos rescatados del Museo Nacional del Prado, la Biblioteca Nacional o el Bellas Artes de La Coruña, entre otros. Bajo el comisariado de Xosé Carlos Valle, accedemos a una obra que se significa a través de presupuestos europeos, o más concretamente franceses, como el caso de Quintin de la Tour, que paradójicamente recoge en Buenos Aires, ciudad donde emigra y reside hasta 1894 para descubrir sus excepcionales aptitudes de cara al retrato y a la técnica del pastel. Esa habilidad y exquisitez técnica, producto de un estilo elegante de abreviado dibujo y delicado colorido, lo emparenta con la idealización del italiano Boldini, la luz propia de un Whistler o el vigor de Frans Hals, descubri-

mientos que redondean su rápidamente truncada personalidad artística. **David BARRO**

DIONISIO GONZÁLEZ

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Zona emergente. Sevilla.
Américo Vespucio, 2.
Isla de la Cartuja.
Hasta el 10 de diciembre



Swimmings Pools, de Dionisio González

Dentro de la programación de Zona Emergente del CAAC, Dionisio González (Gijón, 1966) presenta *Human Vive*, que agrupa tres proyectos. En *Rooms*, el artista presenta un conjunto de cajas que contienen las imágenes de personas que el autor previamente había contactado a través de internet. En dichos cubículos apilados, los retratados –a los que no parece influir su dificultosa posición– nos sitúan en las formas complejas de vida que promueve la sociedad actual, donde impera la soledad a pesar de la inmediatez de la existencia en común. *Portraits and Swimming Pools* sitúa también tres cajas de luz, esta vez con la imagen de una mujer desnuda sumergida en el agua. La realidad llega aquí a posicionar su grado más extremo. De nuevo, la imagen ha sido apisionada, ahora con una mayor sensación de angustia, al haber sido encerradas en estrechas peceras horizontales y, otra vez, nos encontramos con figuras sonrientes, incluso con aparente sensualidad. De nuevo, el autor se refiere a la sociedad moderna que impone una realidad constrictiva y a pesar de lo cual no parece estar demasiado a disgusto. El último proyecto lo constituye *Levels of Sound*, una serie de retratos retocados digitalmente. Los arcanos de la moderna sociedad de consumo y sus infinitas circunstancias posibilitan en esta serie una agudísima experiencia sociológica. **Bernardo PALOMO**



TINTORETTO

El Museo del Prado presenta en una pequeña exposición, visitable hasta el 7 de enero, *El lavatorio* de Jacopo Robusti, Tintoretto (1519-1549), recientemente restaurado. Esta obra maestra, de la que reproducimos su parte central, fue pintada en 1547, en el momento en que se iniciaba su madurez creativa, respondiendo a un encargo de la Scuola del Santísimo Sacramento de la iglesia de San Marcuola, en Venecia, como pareja de una *Última Cena*. La autoría de la obra, que llegó a España durante el reinado de Felipe IV, ha quedado, tras el exhaustivo estudio técnico e histórico de la misma, fuera de duda.

CIEN AÑOS DE ARTE EN LA MANCHA

Memoria y modernidad. Centro Cultural San Marcos. Trinidad, s/n. Toledo. Hasta finales de diciembre

Leiendo los textos –ricos y llenos de interés– del catálogo de la exposición, que trata de revisar cómo, en los últimos cien años, los artistas de la modernidad han convertido las tierras castellano-manchegas en asunto de su práctica artística, y recorriendo las pinturas y esculturas –de selección no siempre justificada o bien definida– de esta misma muestra, recuerdo la opinión de Duchamp sobre *El acto creativo*, explicando cómo en toda actividad de creación se produce una diferencia entre intención y realización, diferencia de la que no suele ser consciente el autor, sino el espectador, quien llena así una especie de vacío y toma parte en el acto de crear. En una exposición tan ambiciosa y dilatada como ésta merece la pena caer en la cuenta de esa diferencia entre proyecto y logro, para evitar malos entendidos sobre la dimensión cultural del tema, así como para calibrar ausencias de lo deseable y presencias de lo irrelevan-



G. Prieto: *Postismo nº 4*, 1960-65

te. Y es que ¿cómo conseguir preséramos bastantes y testimonios suficientemente significativos para expresar en una exposición el cúmulo de trabajos realizados por el discurso del arte moderno sobre emblemas como Toledo o Cuenca y sobre un paisaje tan representativo de lo español como el del alto llano manchego? En cualquier caso, resultan evidentes la nobleza de la propuesta de Delfín Rodríguez y los apoyos prestados por la Caja de Castilla La Mancha.

La exposición se inicia con las gestiones de un paseo sobre el tiempo de nuestra incorporación a la modernidad, entre la generación del 98 y el final de la guerra civil. Se ofrecen testimonios de la pervivencia de la tradición en artistas loca-

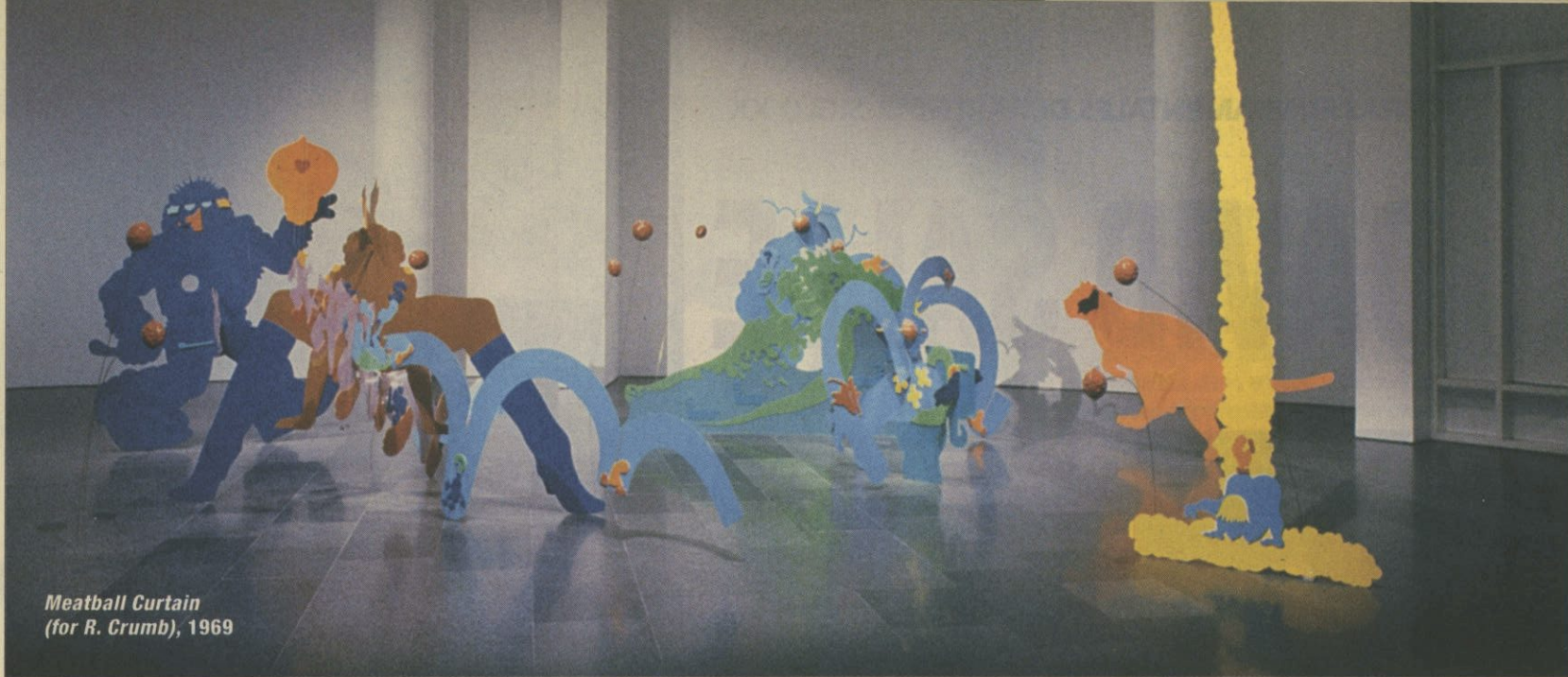
La muestra trata de revisar cómo los artistas de la modernidad han convertido las tierras castellano-manchegas en asunto de su práctica artística



Ignacio Zuloaga: *Vista de Toledo*, h. 1911-13

les tan expresivos como Ricardo Arredondo y los fotógrafos Casiano Alguacil y Ortiz Echagüe, para concluir con el diálogo vanguardista mantenido por las obras de entreguerras –las mejores de ambos– de Benjamín Palencia y de Alberto Sánchez, pasando por los documentos fotográficos de la reunión de la Orden de Toledo –de artistas y alumnos de la Residencia de Estudiantes– bajo la convocatoria de Buñuel. Junto a piezas menudas de Regoyos y Sorolla, se exhibe una inédita y espléndida *Vista de Toledo*, de Zuloaga, y el óleo de Wifredo Lam *La casa de la sirena*, recordatorio de su residencia en Cuenca y aviso de que otros muchos maestros internacionales de las primeras vanguardias visitaron y residieron por estos pagos, como lo hicieron David Bomberg, Diego Rivera, Gottlieb, Picasso, Masson, Max Jacob, Lothe... La segunda parte trata de la relación arte-dictadura (1939-1975) y se desarrolla en torno a cuatro hitos: artistas manchegos neofigurativos relacionados con el Certamen de Pintura de Valdepeñas (Guijarro, Úbeda, Donaire); realistas mágicos del círculo de Antonio López (uno de los espacios más bellos de la muestra); realistas de *Estampa popular*, con José Ortega a su cabeza; y maestros de las segundas vanguardias afectos al Museo de Arte Abstracto fundado por Zóbel en Cuenca en 1966. En fin, y como es lógico por su cronología no cerrada, la parte tercera de la exposición, dedicada a la postmodernidad (1975-2000) resulta ser el capítulo menos convincente. ¿Se puede aceptar al grupo Tolmo como postmodernidad?; ¿por qué valorar tanto la movida madrileña en una exposición sobre Castilla La Mancha, incluyendo a autores en absoluto “manchegos”?; ¿cómo no destacar proyectos y logros de la Facultad de Bellas Artes y del Museo Internacional de Electrografía de Cuenca? Son cuestiones en curso, temas candentes en los que el color local amplía su frontera hacia una apropiación de la postmodernidad que todavía parece pendiente.

José MARÍN-MEDINA



Meatball Curtain
(for R. Crumb), 1969

EL MENSAJE POLÍTICO DE FAHLSTRÖM

MACBA, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Plaza de los Ángeles, 1. Barcelona. Hasta el 9 de enero

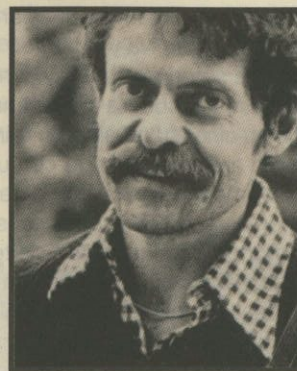
Öyvind Fahlström es un artista de compromiso político: los desastres ecológicos, la explotación de los países en vías de desarrollo, el imperialismo norteamericano y su doble simétrico soviético, etcétera. Pero cuidado, Fahlström responde a otra época, la de los 60-70, la de la utopía, y hoy más bien observamos la ingenuidad de su denuncia. Ahora mismo, el arte político es una temática muy delicada porque no sabemos cuál es su función y qué sentido posee hoy en día. En el contexto de la guerra fría el mensaje de Fahlström era percibido de otra manera. Pero ahora las cosas se han complicado. Ante el fracaso de las utopías colectivas, la pasividad de las democracias, la convivencia con la contradicción..., ¿qué aporta el arte político? ¿No es más eficaz aquel arte político que renuncia a la política? El arte político en un museo, ¿no es una suerte de banalización de aquella problemática tan grave que se pretende tratar? ¿Acaso el sistema no posee una capacidad increíble de asimilar las contradicciones? No sabríamos contestar a estas preguntas, pero tenemos la impresión de que este tipo de arte sirve tan sólo para lavar la conciencia de nuestras instituciones. Naturalmente que hemos de exigir una actitud crítica, que el arte sea un instrumento de reflexión y conocimiento, pero hay que buscar

nuevos lenguajes y contenidos que no sean los temarios ni las iconografías prefijados.

Fahlström fue un creador polifacético; una de sus actividades más importantes fue la de escritor, y además practicó la poesía concreta, que interrelaciona texto e imagen. Sus primeras obras como pintor están próximas a la noción de escritura. Una de las piezas más significativas es *Ópera* (1953-57), una especie de friso de unos doce metros de largo y un de un palmo de ancho. En este caso, como en sus obras primerizas de signos compulsivos sin ninguna noción de composición, la idea de lectura y narrativa es paralela a la de mirada e imagen. En su trayectoria, sin embargo, hay un descubrimiento fundamental: el cómic; el sistema de las viñetas le posibilitará articular una trama, un sistema de acumulación de imágenes, una estrategia narrativa al margen de las nociones tradicionales de composición.

Es más: el cómic no es tan sólo un modelo de composición y organización de imágenes. El cómic, y por extensión, las revistas ilustradas y otros medios de comunicación, se presentan ante el artista como un gran archivo o atlas de imágenes para recortar primero y recomponer, manipular o recrear después. Le proporcionan una iconografía, una inspiración y un método de trabajo.

Nacido en Brasil (1928-1976) de padres escandinavos, Öyvind Fahlström fue enviado de vacaciones a Suecia en 1939, donde le sorprendió el inicio de la Segunda Guerra Mundial. Vivió también en Francia, donde conoció el surrealismo, en Italia y en Estados Unidos, en la época de los movimientos contra la segregación racial y la guerra de Vietnam. Fahlström fue sobre todo un hombre de letras, un poeta poliglota que concebía la práctica de las artes visuales como una actividad lingüística. A pesar de su relación aparente con el pop art, su obra presenta un alto grado de complejidad y es imposible reducirla a un grupo artístico o movimiento particular.



Cuando se renuncia a la composición y al formato tradicional, vinculados éstos a la contemplación pasiva, aparecen nuevos valores; no tan sólo la interrelación entre la lectura y la mirada que hemos comentado sino también un aspecto muy importante: el juego y la interactividad. Fahlström creó varios juegos de "monopol" sobre conflictos políticos (entre otros, Estados Unidos/Indochina); estos juegos ahora se han llevado a sus últimas consecuencias al hacerse versiones para ordenador. O también las "pinturas variables": formas imantadas que se superponen sobre un soporte de metal; se supone que el espectador podría modificarlas a su antojo y realizar sus propias obras.

Fahlström es un artista muy complejo y va más allá de los aspectos que estamos comentando. Pero, si nos interesa, no es por su discurso político sino porque existe en él una manera de plantear y concebir la imagen que lo trasciende. Y si existe un mensaje en nuestro artista –un mensaje de denuncia– es que hay que buscar un nuevo lenguaje político que no permita su banalización y su instrumentalización; en todo caso, aquellos problemas que Fahlström denuncia continúan y continúan a pesar de los lavados de conciencia.

Jaume VIDAL OLIVERAS

DAVID SALLE



David Salle (Norman, Oklahoma, 1952) es uno de los artistas americanos más destacados de los 80, y su obra ha ejercido una gran influencia sobre la pintura figurativa en grandes formatos que caracterizó el arte de esa década. Salle creció en el medio oeste de los Estados Unidos. En los 70 asistió al California Institute of the Arts, donde empezó a aplicar técnicas cinematográficas a la pintura. Ya en Nueva York, como otros artistas de su generación, tomó imágenes encontradas como fuente de su iconografía: la historia del arte, la publicidad, la pornografía o el diseño. Su reconocible estilo parte de un sistema de elaboración preestablecido y combina imágenes de distintas procedencias, traspone la fotografía a la pintura, en composiciones complejas en las que dominan los colores agrios contrastando con "grisallas". Además de pintor, es autor de esculturas, de la película *Search and Destroy* y de escenarios para los ballets de Karole Armitrage.

Kevin Power, catedrático de Literatura Norteamericana en la Universidad de Alicante, poeta, crítico de arte de EL CULTURAL y comisario de exposiciones, es autor, entre otros libros, de *Geometría y visión*, 1996, o *Polke's Postmodern Strategies*, 1997.

Donald Barthelme afirmó ya en los años 60 que la realidad es una ficción y Salle ha plasmado imágenes de esta realidad ficticia desde los últimos 70. Trabaja con ideas, incluso con ideas aplicables exclusivamente a la pintura. Suele acumular fragmentos, cambiando fuentes y códigos plásticos, moviéndose hábilmente entre *high* y *low* y creando "un estilo sin estilo" que se convirtió, sin embargo, en una de las definiciones del estilo más claras de los 80.

Cada época necesita su propia sintaxis, su propia representación de nuestro entendimiento cambiante de la realidad y su propio sentido de la profundidad. Salle nos propuso en sus primeras obras una sensación de esta profundidad flotante más afín a la de la pantalla de televisión o a la realidad virtual que a la perspectiva clásica. Entendió que vivimos en un collage de elementos: de lo parcialmente dicho, del fragmento, de un bombardeo de signos que nunca vemos ni entendemos por completo. Rige el principio de la contigüidad, donde las cosas yacen una al lado de la otra como resultado más de la coincidencia que de un propósito. La verdad es lo que pasa y las digresiones nos interesan más que cualquier destino preciso. La obra de Salle permite que las cosas se unan caprichosamente. Entendió que en un mundo de imágenes hay que seducir al espectador. La obra debe intrigarle sin revelar su significado, obligándole a participar en la construcción de lo que llamamos sentido; un sentido que sólo satisface parcialmente y que varía según la perspectiva y el humor.

Salle es americano puro y duro. Pinta desde la cultura americana; desde su cine, su música, su danza, pero al mismo tiempo con un eclecticismo sofisticado que le permite tomar prestado lo que necesita. *Symphony Concertante II* pertenece a una serie dedicada al tema de la danza contemporánea. Salle busca la impresión global de artificio, seducción, manipulación —en

resumen, de poder— que nos propone la danza. *Symphony Concertante II* se refiere directamente a una coreografía de Balanchine para una pieza de Mozart que lleva el mismo nombre. Salle elige figuras pulsantes, rítmicamente coherentes, como Balanchine. Los paralelismos son evidentes: el énfasis en un tema musical más que en un argumento, la importancia del concepto de presencia y esa sensación de ser, como el propio Salle comenta, "un hecho en el mundo". Las imágenes que emplea Salle de un modo tan consecuente no son ni au-

tobiográficas ni obsesivas; se sienten atraído hacia ellas porque operan estéticamente y porque funcionan al darles una tonalidad o una relevancia diferentes. La forma en que Salle mezcla estas imágenes es vorazmente ecléctica, caprichosamente brillante e irremediabilmente inteligente.

Symphony Concertante II nos presenta a un oficial con bigote victoriano, con toda probabilidad un cuadro encontrado. Mira, con cierta satisfacción arrogante, a dos "músicas"; una extrañamente desnuda y la otra vestida, su cara sacada de



Colección particular, Bernardsville, Nueva Jersey



un retrato de Magritte, con los instrumentos musicales sobre la espalda. De hecho, el oficial mira a través de ellas, perdido en su auto-complacencia. Está como encerrado en una pantalla, y parece que las dos chicas le están viendo por la televisión. Detrás del oficial, justo a la

derecha, hay una foto belocquiana de una joven (¿Mistinguett?). Todo es ligeramente perverso. Nuestro oficial está rodeado por las piezas de su puzzle. Sin embargo, llegados a este punto, la narrativa se derrumba y pasamos, algo frustrados, a otros problemas de lectura. ¿Por

qué están escondidos los instrumentos musicales? ¿Por qué las mujeres tienen posturas inversas a las de la bailarina en la foto? ¿Qué papel tiene la pieza de cerámica futurista que no deja de desviar nuestra atención del retrato? De nuevo, nos vemos inmersos en los elegan-

tes movimientos cinematográficos o de danza de las figuras femeninas, que tan elocuentemente nos hablan de miedo, sumisión o auto-protección. El tono que prevalece es el de un regocijo lírico, el susurro continuo de lo erótico y de necesidades imperantes. A Salle le preocupa que, independientemente de la naturaleza de la emoción y a pesar de cualquier insinuación de vulgaridad, frialdad o carnalidad que pueda asociarse al proceso fragmentario, las imágenes se expresen con elegancia y que se mantenga cierto orden clásico. Indica, quizá, que la verdad de una situación humana o de un orden visual está en el hecho de no ser capaz de encontrarla.

Huelga decir que Salle emplea muchos recursos cinematográficos. Pero aún más importantes son la forma de tratar la superficie y la atención que se presta a la luz y al color. Le impactaron los espléndidos melodramas en blanco y negro de Sturges, Fuller y Sirk. Destaca de *La imitación de la vida* de Sirk "lo increíblemente hermoso que es el componente visual. Lo que eso implica es una intención deliberada de crear un mundo visual muy estricto formado por elementos claramente premeditados. Casi siempre percibimos un espacio muy profundo o ancho en un fotograma de Sirk". A Salle le atrae esta calidad de melodrama porque es más amplia que la vida misma. Le proporciona un artificio para representar los incidentes y emociones más intensas, eligiendo a la vez el ritmo y el *tempo*. La explotación del claroscuro es testigo de su afinidad y complicidad con el cine.

Es John Hawkes quien ve a Salle viviendo en "un paisaje de cazadores indiferentes y amantes desaparecidos" totalmente consciente de que "la pasión muerta es la más satisfactoria". Salle nos presenta *tableaux* contemporáneos, indagando en la psique colectiva.

Kevin POWER

Symphony Concertante II

1987

LOS CERTÁMENES DE ARTE EN ESPAÑA, LOGROS Y CARENCIAS

A por los premios

Los premios de arte proliferan en España. Pero no son tantos los que ofrecen cuantías importantes, muy pocos promocionan al artista a nivel nacional y ninguno supone una proyección internacional. A pesar de ello, son muy positivos en cuanto que generan nuevas colecciones y amortiguan la escasa repercusión social de nuestro arte contemporáneo.

¿A quiénes benefician los premios de arte? En primer lugar, a los propios organizadores, que rentabilizan la inversión realizada no sólo por el valor de las obras adquiridas sino, sobre todo, por el eco mediático de la iniciativa. En segundo lugar, a los artistas, a los que ninguno de los mayores premios españoles puede solucionarles la vida, pero sí el año, y posiblemente, favorecer su inclusión en exposiciones, el interés de nuevas galerías, y, en último término, facilitarles la venta de sus obras. Finalmente a los críticos de arte y expertos, que, sin cobrar cantidades realmente importantes, suman prestigio cuando son convocados a los jurados de los premios más importantes y juntan al cabo del año un complemento salarial nada desdeñable. De forma menos directa, los certámenes son buenos para los galeristas, que ven promocionados a sus artistas y que tienen la oportunidad de conocer

nuevos valores, y, desde luego, para los coleccionistas y aficionados, por razones informativas.

En el recuento de premios más numeroso que hemos podido consultar, éstos sumaban cerca de 350, y no son todos. Los convocantes son de muy distinto carácter, desde el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes a centros comerciales, pasando por Comunidades Autónomas, Diputaciones, Ayuntamientos, Universidades, medios de comunicación y todo tipo de empresas. La inmensa mayoría de estos premios no llegan al millón de pesetas, y una buena cantidad ofrecen cantidades muy pequeñas, lo que los convierte en certámenes para aficionados. Es muy difícil calcular cuánto dinero mueven los premios de arte en España, pero la cantidad supera con toda seguridad los 200 millones de pesetas, buena parte de los cuales corresponde a empresas privadas. La cantidad de

artistas que se presentan a estos premios es igualmente imprecisable. A la pasada edición de Generaciones, de Caja Madrid, concurren más de mil artistas menores de 35 años. Las Facultades de Bellas Artes españolas lanzan a la escena artística a miles de ambiciosos jóvenes cada año, y el primer paso para darse a conocer es enviar sus obras a cuantos concursos se convocan. Y parte de los artistas más maduros no desdennan la oportunidad de incrementar sus muchas veces flacos ingresos a través de posibles galardones o adquisiciones.

Para que un premio tenga proyección son necesarios dos factores básicos: un buen jurado y una buena dotación económica capaz de atraer a los artistas. Los jurados, incluso en no pocos certámenes modestos, suelen ser de alto nivel: críticos y comisarios de exposiciones, directores de museos, artistas y académicos. No es raro que algunos miembros animen a presentarse a artistas "de su cuerda". Y, aunque los jurados suelen funcionar muy democráticamente, en algunos casos las personalidades más fuertes consiguen imponer a sus favoritos, defendidos por pura afinidad estética o por intereses más o menos evidentes: un próximo comisariado de una exposición, un texto en un catálogo, un fichaje por parte de una galería afín...

Otro de los problemas relacionados con los jurados es el de la ne-

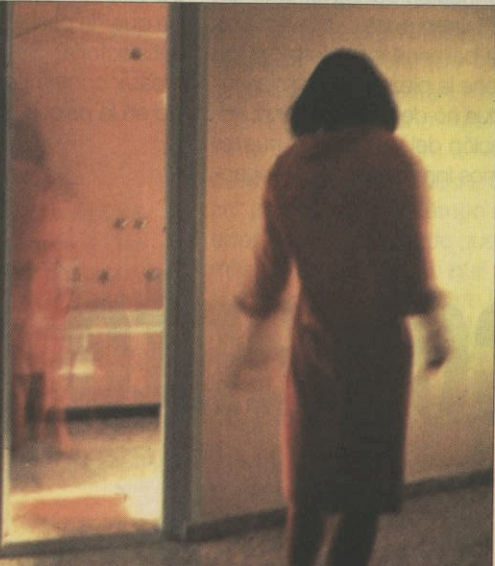
cesidad de que se renueven cuanto más mejor. Es un lastre que se ha hecho evidente este año en el premio L'Oréal, donde saltaba a la vista la uniformidad de lo seleccionado: los artistas le han cogido el pulso al gusto del veterano jurado y han enviado en masa obras muy similares.

Dotaciones económicas

En cuanto a las dotaciones económicas, la más alta es la de la Bienal Internacional de Deporte, con 6 millones y medio, seguida por las de L'Oréal y BMW, con seis millones de pesetas. Pero lo normal es que se ofrezca en torno a los dos millones. No son cantidades muy elevadas, especialmente si se considera que ese primer premio no supera en mucho lo que el artista, si no es joven, obtendría vendiendo por los cauces habituales esa obra. Y, en cualquier caso, nunca alcanzan los más generosos premios artísticos cuantías comparables a las de determinados premios literarios, que llegan a los 50 millones de pesetas del Planeta, los 25 de Alfaguara o Espasa, o los 15 del Cervantes, si bien es cierto que algunos de estos galardones se engrosan en concepto de derechos de autor. Y, desde luego, los de arte no tienen ni la mitad de repercusión.

Antón Patiño, ganador de la última edición del premio de Valdepeñas, obtuvo también el premio Navarra de Pintura en 1989 y el pre-

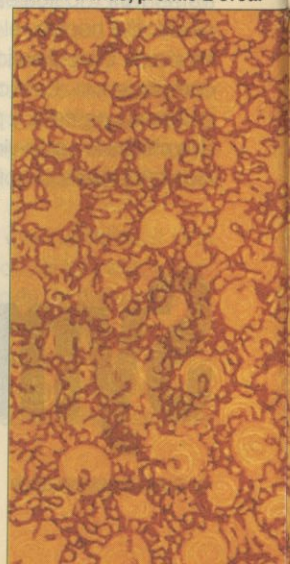
Fotografía de María Zárraga adquirida por la Federación de Fútbol Profesional



Mabel Arce, premio BMW de Pintura



Fdez. Fariñas, premio L'Oréal



LOS MÁS CODICIADOS

- Bienal Internacional de Deporte. 6 millones y medio.
- Premio L'Oréal. 6 millones, más 3 millones para adquisiciones.
- BMW. 6 millones y Beca de Ayuda a la Investigación Pictórica.
- Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas. 4 millones, cuatro premios entre 600.000 y 800.000 pesetas y algo más de 18 millones para adquisición de parte de distintas empresas.
- Premio de Pintura Focus-Abengoa, primer premio de 4 millones y dos accésit de 1 millón cada uno.
- Premios de Arte Emergente, convocados por la Sociedad Estatal Nuevo Milenio. 3 millones para el primer premio, 2 millones para el segundo y 1 millón para el tercero.
- Premio de Pintura Todisa (Grupo Bertelsmann). Primer premio de 3 millones y segundo de 1 millón.
- Certamen de Artes Plásticas de la Caja San Fernando. 2 millones y medio.
- Obra Social de Caja Madrid: Proyecto Generaciones. 25 millones, 10 para premios (2 por disciplina), 10 para becas y 5 para adquisiciones.
- Premio Nacional de Grabado. Patrocinado por Philip Morris. 2 millones de pesetas (más otro de 2 millones para la obra realizada por un artista en el año anterior, en adquisición).

mio de la Bienal Internacional de Deporte en 1999. Sobre esta desigualdad, comenta: "La abismal diferencia pone de manifiesto la situación precaria del sector del arte frente a la poderosísima industria del libro, que, por supuesto, tiene sus inconvenientes, por las manipulaciones que median. Pero sí es envidiable la repercusión social. El trabajo artístico se desarrolla en soledad y lo que los premios suponen para el artista es un estímulo, una posibilidad más de comunicación con el exterior, con lo público. En cualquier caso, lo más positivo es que generan colecciones, descentralizando el mundo artístico. Es parte de un proceso de madurez cultural. Y es muy importante que las obras pasen a formar parte de colecciones que antes o después acabarían siendo públicas".

Gloria Aranz, directora de Comunicación de L'Oréal, considera que el premio tiene una dotación suficiente y contribuye a que el artista ganador pueda dedicarse plenamente a su oficio. "No creo que el premio L'Oréal sea peor o mejor en razón de su cuantía económica. Lo importante es mantener una trayectoria que, en nuestro caso, es ya de 18 años apoyando esta iniciativa. Por otra parte, el prestigio de este premio hace que el ser seleccionado abra muchas puertas a artistas jóvenes, porque la exposición de L'Oréal sirve de referencia para muchas galerías".

En última edición de L'Oréal, Almudena Fernández Fariña, pintora de 30 años, obtuvo el primer premio. "Es cierto que me ha servido para interesar a los coleccionistas. La concesión coincidió con una exposición mía en una galería, y se notó. Pero de momento no he tenido ofertas de otras galerías fuera de

Galicia. Y ahora no tengo ninguna exposición a la vista".

Aunque no es nada nuevo, los concursos que más proliferan son de la modalidad del premio-adquisición a varios artistas. Es el modelo que ha elegido, por ejemplo, la Federación de Fútbol Profesional, que expone en la Casa de Velázquez las obras adquiridas y seleccionadas en su quinta edición. Manuel Rufo, artista, ganador en 1991 del premio L'Oréal y organizador de este certamen de la Federación, justifica esta opción. "En todos los concursos participan obras de calidad similar a la premiada que se quedan sin nada. Las adquisiciones son más plurales y democráticas. Este año se han comprado catorce piezas, con lo que se ha engrosado de for-

ma considerable la colección, que en cinco años ha reunido 44 obras".

Lo cierto es que esta modalidad de premio está contribuyendo a la formación de colecciones de arte español actual que quizá de otra manera no se habrían originado. Para el patrocinador, la adquisición a través de concurso implica el asesoramiento de expertos y una mayor incidencia mediática, y va creando una colección más nutrida por el mismo dinero que invertiría en una sola obra.

Lo que, desde luego, no existe en España es un premio que logre proyección internacional. Fuera de nuestro país, están proliferando los certámenes convocados por grandes multinacionales o instituciones prestigiosas, dotados con cantida-

des importantes y acompañados de exposiciones en museos de primera, de los que se tiene noticia en todo el mundo. Es el caso del Turner Prize (5.720.000 ptas.), a punto de fallarse, en la Tate Gallery, o de los más recientes Hugo Boss, en el Guggenheim de Nueva York, Mandarin Duck (casi 10 millones), Vincent (algo más de 8 millones), en el Bonnefantenmuseum de Maastricht, o Marcel Duchamp (5 millones), en el Georges Pompidou. De los premios españoles, sólo el Nacional de Artes Plásticas, concedido por el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, dotado con dos millones y medio de pesetas e instituido hace ahora veinte años, podría cubrir ese vacío, pero este galardón, que en algún momento supuso exposiciones para los artistas, se ha convertido en un (muy loable) reconocimiento al pasado, sin proyección de futuro.

Otras formas de apoyo

También esta posible salida al ámbito internacional está cerrada. Así que hay que concluir que los presuntos premiables son en su mayor parte artistas jóvenes, que buscan algo de promoción nacional y un respiro económico. Manuel Rufo se refiere a los premios como "parches" para una situación precaria del comercio del arte en España. "No hay duda de que hay artistas que están funcionando gracias a los premios y, en este sentido, y en el del crecimiento del coleccionismo privado, son algo muy positivo. Pero no es éste el modelo ideal de apoyo al arte. Lo que realmente funcionaría es que se convocase a los artistas para que presentasen proyectos, para la producción de obra".

E. VOZMEDIANO

Antón Patiño, primera medalla en el premio de Valdepeñas



Ed Templeton, premio Mandarin Duck



UNA DE LAS DOS VENTAS ANUALES DE LA SALA ARTE

Arde Sevilla

La escena de las subastas madrileñas promete ser más interesante durante esta segunda quincena de noviembre gracias a dos ventas importantes, que ofrecen pinturas de los más conocidos artistas españoles. Mañana, en Sevilla, se celebra la venta organizada por Arte (la casa de subastas sevillana del grupo El Monte, Caja de Huelva y Sevilla), que incluye una enorme variedad de pinturas. Uno de los trabajos más tempranos es una ténpera y oro sobre tabla del pintor catalán del siglo XIV, Ramón Destorrens: *El Papa Urbano V con dos donantes*, una obra muy interesante ya que en ella es posible identificar a los dos arrodillados donantes como don Pedro de Aragón y su esposa Juana de Foix (salida: 38 millones de pesetas). Entre las obras del siglo XVII hay un cuadro de Murillo, *Las dos Trinitades*, que, aunque no está en las mejores condiciones, es una de las tres únicas pinturas del pintor sobre esta temática (38 millones de pesetas).



Este retrato del Papa Urbano V de Ramón Destorrens (s. XIV) se vende en Arte por 38.000.000

Metamorfosis, de Salvador Dalí, es una de las obras que vende Arte (en Sevilla) por 68 millones de pesetas



En cuanto al arte moderno, destaca un estudio preparatorio de Sorolla para una de las composiciones que pintó para la Hispanic Society en Nueva York (salida: 35 millones). *Preparando y arrastrando atunes* muestra al Sorolla más moderno y experimental. Otras de las estrellas de este apartado son *Metamorfosis*, un óleo de Dalí (68 millones) y un enorme dibujo al carboncillo de un desnudo de Degas (45 millones).

Competiendo con Arte en términos de interés y calidad, se celebra en Madrid la venta de Alcalá (29 y 30 de noviembre). En ella hay dos importantes pinturas: una naturaleza muerta de Juan Van der Hamen, de 1623, con un precio estimado de 70-100 millones de pesetas (que vende un coleccionista madrileño), y un *Bodegón con limones* de Juan de Zurbarán (estimación: 80-100 millones), que no es nuevo en el mercado pero cuya autenticación acaba de ser realizada por el experto Peter Cherry. Otro de los mejores lotes de Alcalá es un grupo de seis platos de la fábrica de Nymphenburg (h. 1700) con figuras carnavalescas (450.000 pesetas).

Las cosas de Antonio

El mundo del flamenco llega a las subastas madrileñas con la venta del contenido del Estudio-Museo de Antonio el Bailarín en la sala Durán (del 20 al 22 de noviembre). Los aficionados al maestro podrán adquirir fotografías del bailarín (20.000 pesetas) o dedicadas por otros artistas, como Miguel Molina (3.000) o Paco Rabal (4.000). También se subastarán trajes, dibujos, premios...

Por otro lado, el 28 y 29 de este mes, Christie's muestra en Madrid, en el Jardín Botánico, algunas de las principales obras que se subastarán en Londres el año que viene, en una venta dedicada al Surrealismo. El principal cuadro de esta exposición será *Esto no es una manzana*, de Magritte (precio estimado: 203-290 millones de pesetas).

Laura SUFFIELD

SE VA A VENDER

ARTE

(Sevilla, 16/11)

Edgar Degas: *Desnudo*. Carboncillo sobre papel, 49,5 x 65. Salida: 45.000.000 ptas.

Anglada Camarasa: *Mediterráneo*. Óleo sobre lienzo, 100,3 x 109,2. Precio de salida: 35.000.000 ptas.

Juan Pantoja de la Cruz: *Retrato del conde de Villalonga y Villafranca*, 1592. Óleo sobre lienzo, 92 x 75. Precio de salida: 23.000.000 ptas.

Joaquín Sorolla: *Preparando y arrastrando atunes*. Salida: 35.000.000 ptas.

ALCALÁ

(Madrid, 29-30/11)

Antonio González Ruiz: *La Natividad*. Óleo sobre tabla, 211 x 114. Precio de salida: 12.000.000 ptas.

Manuel Montano: *Las cuatro estaciones (Copias con variantes de Arcimboldo)*, 1805. Óleo, 94,5 x 74. Precio de salida: 6.000.000 ptas.

Ángel Lizcano Monedero: *Alegoría del regreso de Fernando VII*. Óleo, 68 x 120. Precio de salida: 6.000.000 ptas.

A. M Esquivel: *Julián Romea*. Óleo, 125 x 93. Precio de salida: 2.500.000 ptas.

FINARTE

(Madrid, 27-30/11)

Paolo de Matheis: *San Francisco Javier exorciza a un caballero*. Óleo. Precio de salida: 10.000.000 ptas.

Lucio Muñoz: *Dex salida*. Técnica mixta sobre madera. Precio de salida: 3.200.000 ptas.

Chillida: *La Poeme*. Carpeta de 6 grabados. Precio de salida: 1.500.000 ptas.

Juan Genovés: *Domingo por la mañana*. Óleo. Precio de salida: 1.600.000 ptas.

Pareja de columnas, talla castellana, siglo XVIII. Precio de salida: 500.000 ptas.

DURÁN

(Madrid, 20-23/11)

Daniel Vázquez Díaz: *En el parque de María Luisa*, h. 1911-1912. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 9.500.000 ptas.

Anglada Camarasa: *Nubes de tramontana sobre la bahía*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 8.000.000 ptas.

Talla alemana del s. XVII-XVIII, Querubín. Madera policromada. Precio de salida: 400.000 ptas.

Jarrón de porcelana japonesa Imarí, segunda mitad del siglo XIX. Precio de salida: 65.000 ptas.

A black and white portrait of Georges Lavaudant, a middle-aged man with dark hair, wearing a dark suit jacket over a dark shirt. He is leaning forward with his right hand resting on his chin, looking directly at the camera with a slight smile. The background is a plain, light-colored wall.

PRESENTA "FANFARRIAS" EN MADRID

Director del Odeón Théâtre de L'Europe, George Lavaudant ha trabajado sobre todo en el teatro público, donde dice haber encontrado la libertad. Por eso, sus montajes son de gran formato, con exquisitas puestas en escena aunque de aparente sobriedad. Tras haber estrenado recientemente en Barcelona *La Orestíada*, el 23 de noviembre presenta en Madrid, dentro del Festival de Otoño, *Fanfars (Fanfarrias)*, una producción que él define como un poema visual sin apenas texto, inspirado en Jean-Luc Godard y Gilles Deleuze.

Georges Lavaudant

"Pido a mis actores sobriedad y sencillez, no me interesa la exageración trágica"

QUIQUE GARCÍA

TEATRO

Entrevista con Georges Lavaudant **40-41**
Sebastián Junyent estrena "Pa siempre" **42-43** La La La Human Steps **44**

Georges Lavaudant no ha dejado de ser un habitual de los escenarios españoles en los últimos tiempos. Hace dos años participó en el Festival de Otoño con dos piezas de Bertolt Brecht (*Tambores en la noche* y *La boda de los pequeño burgueses*) y la temporada pasada montó en el Teatro Nacional de Cataluña *Los gigantes de la montaña*, de Pirandello. Su *Ayax/Philoctète* fue uno de los platos fuertes del pasado Festival Grec y hace apenas unas semanas dejó un magnífico sabor de boca entre el público barcelonés con *La Orestíada*. Ahora le toca el turno a los espectadores madrileños –sus amigos, prefiere llamarles–, con *Fanfarrias*, un espectáculo que se estrenó en París la temporada pasada, que rompe con el texto y vuelve a un teatro más poético, más de atmósferas, en la línea de algunos de sus anteriores trabajos como *Tierra incógnita* o *Veracruz*.

–Últimamente se ha dedicado usted más al teatro de texto. A aquellos que no conozcan bien su trayectoria puede sorprenderles que *Fanfarrias* sea un espectáculo sin apenas palabras.

–Me gusta sorprender a mis amigos. De hecho, *Fanfarrias* me sorprende incluso a mí. Ni yo mismo acabo de entender este espectáculo. Es cierto que últimamente he trabajado sobre todo en el teatro de texto. No hay más que ver mis últimos montajes: *La Orestíada*, por ejemplo, se vale de un estilo muy sobrio donde prácticamente sólo está la palabra, el texto apoyado en la interpretación de los actores y en algunas imágenes que también parten de la obra. Sin embargo, *Fanfarrias* es el ejercicio contrario. Un espectáculo sin apenas texto en el que sólo hay música, ruido, objetos, movimiento e imágenes. Es una especie de sueño, un cuadro, un poema visual.

–La parte textual del montaje, además, no tiene que ver con el teatro.

–Exacto. Hay sólo dos textos que se pueden escuchar: los del filósofo francés Gilles Deleuze hablando de los animales y otro de Jean-Luc Goddard sobre el arte y el cine. Además, y para ser claros, los textos se utilizan igual

que la música. Quiero decir que no son los actores quienes los dicen. Lo que me interesa es la voz de quienes los recitan, no su sentido.

Pasión por la vida

–En *Fanfarrias* participan artistas de otros ámbitos, como los coreógrafos Jean-Claude Gallota o Mathilde Altharaz. ¿Trata usted de aproximar su teatro a otras manifestaciones artísticas?

–Decidí hacer teatro cuando tenía 20 años. No sabía nada: nunca había visto montajes teatrales, no conocía los textos y sólo sabía un poco quiénes eran Shakespeare, Molière o Brecht. Lo que entonces me entusiasmaba era el rock & roll, el jazz, las chicas que paseaban por la calle, las playas... todo eso. Pensé: quiero hacer un teatro que explique este sentimiento, la pasión por la verdadera vida. Cuando he montado obras contemporáneas siempre he tratado de permanecer fiel a esta primera idea que yo tenía del teatro. Es como una especie de noviazgo, como un encuentro que se produce una noche y que termina de madrugada. Es una idea pasajera de las cosas, si usted quiere, pero que a medida que transcurre el tiempo nos queda un recuerdo increíble de la vida.

El director tiene una particular idea del teatro y del papel que juega en la sociedad. Cree que es una de las pocas artes donde los deseos auténticos pueden seguir existiendo de forma colectiva, donde el sueño de alguien puede arrastrar al sueño de un colectivo de trabajo, gracias a su naturaleza artesanal. En alguna ocasión ha manifestado: “no se hace ningún sondeo previo entre el público, ni entre las cadenas de televisión, ni una encuesta de espectadores del Odeón para saber qué obra conviene montar la próxima temporada. Frente a todas esas formas de trabajar, tan sis-

tematizadas, resulta hermoso que el teatro sea capaz de apartarse, de alejarse un poco de la actualidad. Hoy día, eso es algo que le honra. Creo que los tiempos han cambiado. Cuando Jean Vilar escenificaba *La Paz* de Aristófanes, porque le parecía que correspondía a una serie de desafíos planteados por la guerra de Argelia, se estaba comportando de forma honrada y clara, fiel a su concepción del teatro como elemento cívico. Hoy estamos en una sociedad del espectáculo. Cualquier cosa capaz de hacer fracasar las expectativas es política. Y se trata de algo cada vez más difícil. En mi opinión, desbaratar las expectativas de esta sociedad es la primera cosa necesaria para llevar a cabo un verdadero acto de compromiso e invención”.

–Parece que su conocimiento del teatro parte de la observación y la intuición.

–Sí, sí, no sabía que iba a ser así, ni lo había reflexionado demasiado. En la adolescencia todo el mundo va perdido, todo el mundo cree que reflexiona sobre grandes cosas –adónde voy, de dónde vengo, por qué hay estrellas en el cielo, la muerte, el suicidio...– pero al mismo tiempo todo el mundo es muy superficial, todos quieren saber cómo comprarán la moto o cómo amarán a tal hombre o a tal mujer. Mi primer encuentro con el teatro fue mirar la vida y sorprenderme por la variedad del mundo, sorprenderme porque hay nubes, colores, sueños –en los que consumimos la mitad de la existencia... Quiero ser fiel a esa idea ingenua.

Retorno a los griegos

–¿Cómo varió esa idea con la madurez?

–Mi posicionamiento no ha cambiado tanto. He aprendido técnica o cultura, pero sigo pensando lo mismo en lo que al origen de las cosas se refiere. Tal vez por eso vuelvo siempre a los griegos. Antes del gran período de la tragedia clásica estuvieron los presocráticos (suena muy intelectual esta palabra), quiénes todavía no eran filósofos profesionales, sino poetas, profesores, amantes, pastores, pero que ya se formulaban preguntas: Por qué el fuego

“La belleza del teatro es el no querer rendir cuentas de la actualidad. El teatro no tiene por qué correr al encuentro de lo cotidiano.”

quemado, por qué no conviene bañarse dos veces en el mismo río, por qué la anchura del sol parece la misma que la de una mano o un pie. Los grandes hombres se formulan estas preguntas.

–¿También los grandes dramaturgos? ¿Es por eso que los elige?

–A veces, no siempre. Pirandello, por ejemplo. Pirandello se preocupó mucho por el teatro, la ilusión, la psicología, mientras vivía una existencia tremenda. Vivió con una mujer de la que se decía que estaba loca. Tal vez la habían vuelto loca. Vivía, en todo caso, una relación con la realidad muy adulterada, porque la locura siempre te hace pensar cosas que nunca pensaste antes. Pirandello, además, era siciliano, y Sicilia es una tierra muy griega. Hay grandes poetas griegos que nacieron allí.

–De un modo u otro, siempre regresa usted a los griegos.

–No, no siempre. No todo nos remite a Grecia, afortunadamente. Pero Pirandello sí tiene algo que ver con los griegos. Si habláramos de Shakespeare no sé qué podría decirle. En *Hamlet* yo veo a Orestes.

–¿Es ese eterno retorno lo que le ha llevado a interesarse y a conocer bien a los autores griegos?

–A los autores griegos les conozco de un modo general. Conozco, sobre todo, *La Orestíada*, que me sedujo por ser la única trilogía que conocemos. Tenemos suerte de conocer la obra de Esquilo de principio a fin, y no sólo un episodio. Cuando la monté tuve, además, la inmensa suerte de tener cerca a un especialista en teatro griego, Daniel Loayza, el autor de la traducción, quien me ayudó a entender el intríngulis del texto. Había que conseguir dos cosas: Estar informados sobre ese mundo

“En *Fanfarrias* no hay apenas texto, sólo hay música, ruido, objetos, movimiento e imágenes. Es una especie de poema visual”

que retrata el teatro griego y que nos es muy lejano. No debemos olvidar que la obra se escribió hace 2.400 años. Los griegos tenían un gran instinto a la hora de explicar historias. Pese a que encontramos en ellos imágenes que parecen un tanto desfasadas, o que se escapan a nuestro entendimiento, la historia siempre es sencilla y clara. Hay que saber valerse de ello.

La sobriedad del teatro

—¿Y qué hay de la contemporaneidad de los clásicos?

—Debemos ir con cuidado. El lenguaje en sí mismo es arcaico y los temas tratados —derecho, religión, formas de vida— son del todo distintos a cómo los vemos hoy. No se trata tanto de adaptar las obras, eso sería catastrófico, aunque ha habido muchos autores que sí lo han hecho creando demasiados edipos y antígonas... Lo que a mí me preocupa es hacer inteligible este texto de hace 2.400 años, saber qué sentían entonces 10.000 personas griegas viviendo en Atenas, por qué les interesaban estas historias, por qué nos interesan todavía... Y todo eso sin modificar absolutamente nada.

—Sus espectáculos siempre golpean visualmente al espectador. ¿Cómo trabaja esta intensa relación con el público?

—Es un trabajo muy difícil. Los actores siempre tienen ganas de encarnarse en los personajes y yo les pido justamente lo contrario: que sean muy sencillos, muy sobrios... eso genera una especie de frustración en algunos actores, porque no pueden hacer todo lo que quisieran. Al mismo tiempo, hay también momentos de locura, de violencia, y entonces hay que ser muy bueno para que las cosas funcionen. Intento que logren acompañar al texto y ver en qué momento deben producirse esas roturas, hacer las cosas de modo que no parezcan una copia de lo que se ve en la televisión. No me interesa la exageración trágica de la psicología.

—Es usted director de uno de los teatros públicos europeos más emblemáticos, en un país, Francia, que mima su patrimonio teatral. ¿Qué opinión le merece el teatro público?

—Soy un gran defensor del teatro público, tal vez porque en él he

hallado mi libertad. Yo sé que el dinero que utilizo para mi programación no es el de alguien que se beneficia de una empresa concreta sino que utilizo una parte muy pequeña de los impuestos de todas las personas. Eso implica una enorme responsabilidad, porque sé que podría suprimirse esa pequeña contribución. No conozco demasiado la situación cultural española, pero en Barcelona he observado que jamás se habían construido tantos teatros como en los últimos años. Es como si hubiera ahora un interés increíble por parte de los políticos y también de los ciudadanos. Está bien que se construyan salas, pero hay que meditar bien cuál es el repertorio que van a tener, qué tipo de interpretación esperamos de sus actores, si hace falta que haya compañías estables o no... cuestiones muy importantes.

Al encuentro de lo cotidiano

Lavaudant opina que a la hora de montar un obra, su decisión depende relativamente del contexto social y político. Recuerdo unas lúcidas declaraciones suyas en las que hablaba de la función del teatro: "más bien son las propias urgencias biográficas las que hacen que uno quiera montar esta o aquella obra. Ésa es precisamente la belleza del teatro, su función, el no querer rendir cuentas inmediatas de la actualidad. El teatro no tiene por qué correr sistemáticamente y por fuerza al encuentro de lo cotidiano. Las obras son icebergs, están escritas en el tiempo. Si una pieza topa de forma genuina con la realidad, mejor. Pero montar *Macbeth* para evocar el final de Ceaucescu o *Arturo Ui* por la ascensión de la extrema derecha me parece una concepción muy limitada del teatro". Quizá por eso, el repertorio de Lavaudant alterna piezas clásicas no muy conocidas con otras contemporáneas y gusta de mezclar diversos géneros, ópera, teatro, danza.

—¿Cree que se va imponiendo en los teatros una revisión del repertorio?

—Depende de cada director. No tengo ninguna teoría personal al respecto. Fabrico el año teatral pensando en mis amigos, los que vendrán al teatro: en sorprenderles, en quererles, en responder a

sus preguntas, que pueden coincidir con las que me formulo a mí mismo. Procuero darles una oferta variada. Si alguien es muy monolítico todos acaban cansándose de uno. El director, además, es el primero que se cansa de lo que hace. El aburrimiento es terrible. —En la presente temporada del Odeón dirigirá usted un vodevil, *Un Fil a la patte*, de Georges Feydeu. ¿Se ha cansado de los clásicos?

—Hay aún unos cuantos clásicos que sé que montaré en el Odeón. También debo aceptar que no lo haré todo. Una de las desgracias del mundo moderno es esta creencia general de que hace falta saberlo todo, verlo todo y hacerlo todo. Y no se pueden ver todas las películas, leer todos los libros ni viajar a todas partes. Creo que hay que saber encontrar la felicidad en las cosas que no hacemos. Por eso sé que jamás llegaré a montar algunas de las obras que considero fundamentales.

—¿Y cuáles son esas obras?

—Su pregunta es complicada. Uno puede adorar diez obras... *Hamlet*, *Julio César*, *La gaviota*... pero el orden en que debes montar esas obras depende mucho del espectáculo anterior que has hecho. Ahora llevo tres años trabajando en el teatro griego y, evidentemente, estoy harto de griegos... la próxima cosa que haga quiero que sea una comedia del siglo XIX, ligera, superficial... Tal vez cuando la haya estrenado desearé regresar a Shakespeare o a Chéjov. Lo mismo sucede en la vida: necesitamos sorpresas. Y las sorpresas no se logran aplicando un programa, ni tachando una obra de una lista. Las obras vienen a ti, te llaman, te piden que las montes. En la vida es necesario escuchar.

Care SANTOS

"Una de las desgracias del mundo moderno es creer que hay que saberlo todo, hacerlo todo. La felicidad está en las cosas que no hacemos"



QUIRQUE GARCÍA

Durante veinte años George Lavaudant vivió inmerso en el mundo del teatro en Grenoble, donde nació en 1947. Fue codirector del Centro Dramático Nacional de los Alpes y, desde 1981, de la Casa de la Cultura de Grenoble. En 1986 asume el puesto de codirector del TNP con quien llevará a escena *Le Régent* de Jean-Christophe Bailly. Lavaudant ha alternado la representación de autores contemporáneos y clásicos y ha tocado distintos géneros. Sus puestas en escena han visitado multitud de teatros: La Comédie Française (*Lorenzaccio*, *Hamlet*), L'Opéra de Paris (*Roméo et Juliette*, de Gounod), L'Opéra de Lyon (*El rapto del serrallo*, *Malcom*). En 1995 y 1996 crea *Lumières (I) Près des ruines* y *Lumières (II) sous les arbres* y dirige a la compañía del Teatro Maly de San Petesburgo con la adaptación rusa de *Lumières: Reflets*. Desde marzo de 1996 dirige L'Odeón-Théâtre de L'Europe.

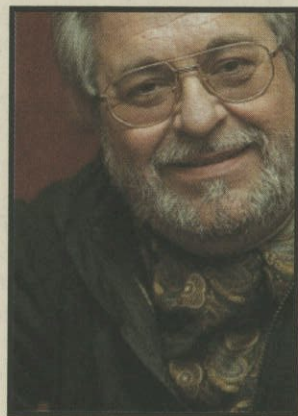
ESTRENO EN SEGOVIA DE "PA SIEMPRE", DE JUNYENT

Historias de una buhardilla

Después de tres años alejado de las tablas, Sebastián Junyent vuelve al teatro con *Pa siempre*, una comedia realista con toques fantásticos, ambientada en la II República y que habla de la perdurabilidad del amor. Con un reparto encabezado por María Galiana y Txema Blasco, la obra se estrena mañana en el teatro Juan Bravo de Segovia.

Sebastián Junyent es uno de nuestros dramaturgos vivos más atípicos. Un falso catalán que esconde tras su apellido un origen de profundas raíces madrileñas, al que se suele incluir en la generación de los dramaturgos de los 70 (Alonso de Santos, Fermín Cabal...), que practica un realismo crítico y cuyos éxitos teatrales (*Hay que deshacer la casa*) le han convertido en uno de los pocos autores vivos españoles más representados en América Latina. Él acepta con falso escepticismo que le clasifiquen de autor comercial: "Me da igual pero no entiendo que siendo el teatro un arte tan endeble sea peyorativo ser comercial porque entonces ¿para quién y para qué escribimos los autores de teatro?".

Trato carnal, estrenada en 1996, fue su último trabajo en las tablas. Desde entonces, más volcado en sus labores como guionista y director de series y espectáculos de televisión (*Hostal Royal Manzanares*) no había dirigido teatro. Él lo explica así: "Tengo suerte, las obras me duran mucho en cartel y, por otro lado, alterno el teatro con la televisión, no me gusta simultanear porque en ambos casos siempre quiero dirigir lo que escribo". En cualquier caso, cree que su oficio en televisión está más cercano al teatro de lo que se piensa: "Hago series de televisión con público en directo. Siempre he mantenido que la televisión es más próxima al teatro



El dramaturgo, actor y director español Sebastián Junyent nació en Madrid en 1948. Fue uno de los iniciadores del café-teatro y del teatro-cabaret en nuestro país. Perteneció al Teatro Estudio de Madrid y al Teatro Experimental Independiente. Desde 1982 trabaja como autor, director y guionista de espectáculos y series teatrales y televisivos (*Truhanes*, *Una de dos...*). Junyent, cuyas obras han sido representadas en numerosos países, ha sido galardonado con el Premio Lope de Vega y el Ercilla, entre otros. Entre sus piezas de mayor éxito destacan *Hay que deshacer la casa*, *Señora de...* y *Él y sus ellas*. También obtuvo gran éxito como director de *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*, que fue interpretada por Lola Herrera.

que el cine". Aunque, la verdad es que no es muy optimista con la situación por la que atraviesa el teatro: "Creo que hay un gran desprecio por el teatro que hoy se escribe. De hecho sólo se puede ver en salas muy especiales o leerlo en ediciones, que por cierto, dejan mucho que desear".

Un antiguo texto

Pero a pesar de este panorama, Junyent vuelve a las tablas con *Pa siempre*, una comedia escrita hace ocho años, que inicialmente iban a interpretar dos actores ya fallecidos, Rafael Alonso y Pepe García Ortega. La productora Descalzos, que forman los actores África Gozalbes y Jesús Cisneros, ha rescatado el texto. Se estrena el día 16 en el teatro Juan Bravo de Segovia por un elenco encabezado por María Galiana, Txema Blanco y Pepe Pascual, y en el que participan además de los productores, otros tres actores como Fernando Albizu, Antonio Albella y Ana Escribano. Es decir, un reparto nada habitual por su número y que congrega a actores de diversas generaciones.

En *Pa siempre* se cuenta la historia de amor y entrega de una pareja que va recorriendo varias etapas de su vida. Dos personajes que viven en una buhardilla, en un ambiente cerrado, y desde el que se enfrentan a sus recuerdos, a viejas situaciones vividas en ese espacio y a la realidad inmediata.

La obra se organiza en torno a

MERCEDES RODRÍGUEZ

África Gozalbes y Jesús Cisneros, que interpretan a la pareja protagonista en su juventud

diversos *flash-back* que llevan al espectador a varias etapas históricas: desde el pronunciamiento de la II República en 1931, al inicio de la Guerra Civil en 1936, su desenlace en 1939 y a la época actual. Esta estructura permite a su autor mantener un estilo realista "que nunca he abandonado" para contar tres momentos históricos de España que Junyent no conoció "pero que estaba en la memoria de mis padres o de mis abuelos y que determinaron de forma extraordinaria mis emociones". Una estructura dramática que también le permite introducir



elementos fantásticos, – los personajes son dos espíritus que viajan hacia el pasado o hacia el futuro– y moverse entre lo cómico y lo dramático. “Me he adentrado en una idea irreal que sirve de marco a esta historia para ir descendiendo desde una irrealidad divertida y fantástica a los momentos más crudos y reales que tiene la obra”. En definitiva, dice el autor, “he pretendido homenajear a muchos perdedores sentimentales que lo fueron por las circunstancias de la Guerra Civil”.

El dramaturgo, que también ha sido actor y se considera “un hom-

“Dirijo esta obra porque creo que el autor es el que mejor puede dar una visión total de ella; en este sentido, me considero un hombre de teatro completo”

bre de teatro completo”, firma también la dirección. Cuenta con una María Galiana entusiasmada por la pieza, que califica de “preciosa, tierna y graciosa. Cuando Africa Gozalbes me la dio a leer me decidí de inmediato a hacerla”. Galiana, que desde 1990 viene interviniendo en distintas producciones del Centro Andaluz de Teatro (*La casa de Bernarda Alba*, *Yerma*, *Troyanas*) comenta que este papel supone su primera incursión en la comedia: “Me interesa mucho demostrar que yo sirvo para esto de la interpretación, que no sólo sé hacer un

papel característico como el de la película *Solas*”.

Su personaje es el de una antigua vicetiple de variedades que llega a Madrid al final de la República. Busca a su amante para finalmente encontrarse con el hombre de su vida. “La obra habla de la perdurabilidad del amor, de un amor basado en el respeto y la tranquilidad”, explica la actriz. La pieza, tras su estreno en Segovia, se representará en Torrelodones (día 18), Torrevieja (24), Elda, (25) y Alicante (26).

Liz PERALES



Pasos salteados

LA LA LA HUMAN STEPS BAILA "SALT"

Es la compañía de danza más prestigiosa de Canadá y, tras su frustrada visita el pasado año a Madrid, llega al Festival de Otoño con su última producción: *Salt*. El montaje es una coreografía de gran parafernalia escenográfica por la que desfilan prodigiosos bailarines arro-

pados por tecnología de vanguardia.

con música y vídeo

Edouard Lock es posiblemente uno de los personajes más conocidos de Canadá. El coreógrafo, creador intrépido y atrevido, director desde hace veinte años de la compañía La La La Human Steps, ha roto con todos los cánones tradicionales de la danza contemporánea, incluido el que dice que esta danza no puede atraer al gran público. Sus propuestas audaces, más cercanas a las de un concierto de rock duro que a un espectáculo de danza, han sido vistas por un número de espectadores inusitado para esta disciplina.

La La La Human Steps viene ahora a Madrid dentro del Festival de Otoño con el espectáculo *Salt* (Sal), estrenado en Japón en 1998 después de una residencia en aquel país de la formación (es fácil imaginar a los nipones fascinados por el trabajo de Locke).

20 años como compañía

Como todo en esta formación, aún capaz de sorprender después de veinte años, *Salt* es una producción grande. Son nueve bailarines y tres músicos en escena y el grupo tiene un equipo técnico-administrativo integrado por otras catorce personas más, todo un logro de infraestructura para una compañía de danza contemporánea. La obra está de gira y entre las próximas citas figuran sesenta ciudades de Europa, Norteamérica, Oriente Medio y Asia.

Ya hace veinticinco años que un joven Locke hacía sus pinitos coreográficos para varias compañías de danza en Montreal hasta fundar en 1980 La La La Human Steps. La energía diabólica y algo andrógena de *La La La Human Sex*, presentado dentro del Festival

de Otoño en 1986, asombró al público (y, francamente, asustaba al equipo técnico del teatro, convencido de que tal despliegue de energía bestial sólo se podría conseguir a través del consumo de sospechosas sustancias químicas).

Desde entonces Lock ha desarrollado una carrera de lo más deslumbrante, con encargos tanto de grandes compañías de ballet como el Ballet Nacional de Holanda, Les Grands Ballets Canadiens o el Ballet Nacional de Canadá como para estrellas de rock como David Bowie. Estas salidas del contexto habitual de la danza contemporánea le han abierto las puertas a un público muy amplio y variado.

Son, sin embargo, sus trabajos para su propia formación los que más han impactado al público. La estética rabiosamente contemporánea y la solidez de sus propuestas son admirables. Pero no cabe duda de que su rasgo más característico ha sido siempre la entrega física desmesurada y deslumbrante de sus bailarines, especialmente su musa particular, la inolvidable y perturbadora Louise Lecavalier, ahora retirada del grupo después de dieciocho años intensos de trabajo.

La estética rabiosamente contemporánea y la solidez de sus propuestas son admirables pero el rasgo más característico es la entrega física desmesurada y deslumbrante de sus bailarines

Hoy día La La La es una de las compañías de danza contemporánea más conocidas del mundo. Sus visitas crean expectativa y dejan huella. Son pocos los continentes que no han pisado y a Locke le quedan pocos premios por recoger. Se encuentra en la situación paradójica de ser un iconoclasta adorado por los sectores culturales más diversos.

Escenografía imponente

Salt cuenta con un despliegue de medios impresionante. Además de la música para piano, violonchelo y guitarra eléctrica de David Lang interpretada en vivo, una escenografía imponente recrea una enorme rejilla laberíntica e incluye unas impactantes proyecciones de vídeo. La obra, que dura 85 minutos sin descanso, se desarrolla dentro de un ambiente oscuro en una serie de dúos y mantiene el lenguaje de riesgo y entrega total que es su seña de identidad más fuerte.

Esta vez Locke ha incorporado tecnología punta "para distanciar más a los intérpretes del suelo al mismo tiempo que mantienen su dominio sobre este mundo", según el coreógrafo. "Para mí, las trayectorias y las direcciones del cuerpo en movimiento son tan reales como los huesos que lo componen y los pensamientos que lo gobiernan. El movimiento es la voz silenciosa, un indicador significativo del inconsciente tanto individual como colectivo... mis obras no revelan nunca nada absoluto. Lo que hacen es crear el deseo de ver y observar relaciones visuales". La compañía actúa mañana y hasta el 19 de noviembre en el teatro Madrid de la capital.

Laura KUMIN

Salt se compone de una serie de duetos que se suceden en un ambiente oscuro

EDOUARD LOCKE



MURNAU PROTAGONIZA
LA X SEMANA DE CINE
EXPERIMENTAL DE MADRID

VUELVE LA SOMBRA DE NOSFERATU

Lo mejor de F. W. Murnau, el más grande alquimista del cinematógrafo y creador del expresionismo visual, vuelve de manos de la X Semana de Cine Experimental (que se celebra en Madrid hasta el martes 21). Como plato fuerte se proyectarán las restauraciones de *Nosferatu*, *El último*, *Fausto* y *Amanecer*, y la serie *Murnau, el lenguaje de las sombras*. El responsable de estas "joyas", Luciano Berriatúa, escribe para EL CULTURAL sobre el director alemán. Además, el certamen dedica un ciclo a la primera etapa de Milos Forman (autor de películas como *Hair*, *Alguien voló sobre el nido del cuco* y *Amadeus*), que desmenuza en estas páginas Jan Lukes, crítico checo y especialista en su obra.

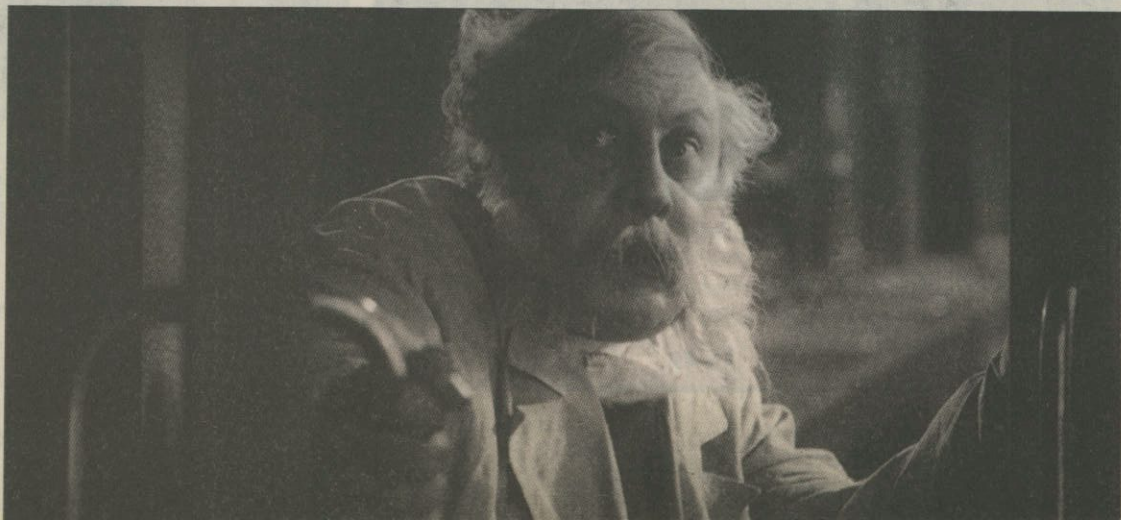
CINIE

Murnau en la X Semana de Cine Experimental de Madrid. "Vuelve la sombra de Nosferatu", por Luciano Berriatúa 45-46 "Milos Forman y la nueva ola checa", por Jan Lukes 47 Estreno de *Para todos los gustos*, de Agnès Jaoui 48-49 Eugenio Trías disecciona *Ciudadano Kane* 50-52

X SEMANA DE CINE EXPERIMENTAL



Popular escena del clásico de Murnau *Fausto* (1926). Abajo, Emil Janning en *El último* (1924)



La imagen que tenemos del cine mudo, tanto los aficionados como los historiadores, va a cambiar radicalmente. El cine mudo que hemos conocido no es sino la sombra de lo que fue y no tan sólo porque en su día se acompañaba de elaboradas partituras interpretadas por orquestas y porque sus imágenes siempre se proyectaban teñidas en colores y casi nunca en blanco y negro. Lo más importante y sorprendente es que los espectadores de cada país no veían la misma película. Los filmes se rodaban numerosas veces repitiendo cada plano una y otra vez con el fin de disponer de material suficiente para poder montar distintos negativos destinados a su exportación.

El negativo que veían los alemanes de una película no era el mismo que veían los franceses o los americanos. A menudo las diferencias entre estos negativos eran espectaculares. En el caso de *El último*, uno de los grandes éxitos del cine alemán, dirigido en 1924 por F. W. Murnau, la cámara se movía por vez primera en un filme siguiendo a los protagonistas, parecía atravesar los decorados, fascinando a los espectadores, acostumbrados a ver filmes rodados íntegramente con planos fijos.

La cámara liberada, "desencadenada" como la llamaron entonces, supuso una revolución en el cine y la gente presenciaba asombrada cómo la cámara se acercaba a un personaje atravesando la cristalería de una puerta. Pues bien, este plano sólo se vio en Europa, mientras que en EE.UU. vieron la misma escena resuelta con dos sencillos planos fijos rodados a cada lado de la puerta.

Y en *Fausto*, también rodada por Murnau en 1926, encontramos, por poner un ejemplo, una escena con un hombre disfrazado de oso mientras que en otros negativos el oso es de verdad. Los distintos negativos podían variar en los encuadres, el ritmo, la interpretación, la iluminación e incluso podían mostrar la misma escena planificada de dos modos totalmente distintos. En el caso de *Fausto*, una gran superproducción con la que los alemanes querían penetrar en el difícil mercado americano, un gran número de sus complicados trucajes que se hacían por vez primera, fueron muy difíciles de conseguir y las tentati-

vas fallidas fueron montadas en negativos destinados a países con un mercado de poca categoría o que habían sido sus enemigos en la reciente guerra mundial. Así los franceses pudieron ver el peor negativo posible de *Fausto*, lo que no impidió a la crítica francesa alabar la gran calidad y "acabado" del filme.

Y este no es tan sólo el caso de Murnau, la realización de negativos de exportación era una práctica extendida por todo el mundo y así podemos ver versiones muy distintas de filmes de Pabst, Lang, Stroheim, Chaplin, e incluso de filmes mudos españoles. El propio Buster Keaton en sus memorias explica que siempre rodaba dos versiones de sus filmes, una para Europa y otra para EE.UU.

El problema es que de muchos de estos filmes sólo se ha conservado una copia y en muchas ocasiones procedente de un negativo

Para mostrar todo este mundo, un tanto disparatado, a través de las distintas versiones existentes de los filmes de F. W. Murnau (mi cineasta favorito), Televisión Española en colaboración con Filmoteca Española me ha producido la serie de cuatro horas *Murnau, el lenguaje de las sombras* que ahora presentamos junto con cuatro filmes emblemáticos de Murnau en la Semana de Cine Experimental de Madrid.

En esta serie no sólo podremos ver en pantallas partidas las sorprendentes diferencias existentes entre los negativos de sus filmes, podremos también ver sus *making of* y, por ejemplo, viajar revisitando los distintos decorados de *Nosferatu*, desde el Báltico al fascinante castillo en los Altos Tatra, por los que parece no haber pasado el tiempo, y acompañarme en la búsqueda de miembros de sectas

En *El último*, la cámara se movía por vez primera en un filme siguiendo a los protagonistas, parecía atravesar los decorados, fascinando a los espectadores, acostumbrados a ver planos fijos

de exportación, a menudo mal ritmado y mal interpretado, con lo que la imagen que tenemos de ese film o de ese cineasta no se ajusta a la realidad. Cuando veíamos a Buster Keaton perseguido por enormes piedras de cartón que le golpeaban sin hacerle nada en "7 ocasiones" no podíamos por menos que esbozar un gesto de sorpresa y desencanto ante esta "chapuzas" incomprensible en un filme tan cuidadosamente rodado. Lo que no podíamos imaginar es que estábamos viendo un segundo negativo defectuoso, de "seguridad", de este filme.

Esta práctica de rodaje nos aclara extraños "enigmas" como el de un Orson Welles explicando que sus ángulos "enfáticos" para forzar la perspectiva los había copiado de *Esposas frívolas* de Stroheim, lo que resultaba incomprensible al ver que en ese filme los planos son convencionales y naturalistas. La aparición en Milán de una copia de *Esposas frívolas* procedente de otro negativo lleno de planos enfáticos nos ha permitido entender la confesión de Welles.

ocultistas alemanas, que aún hoy existen, y que produjeron en 1921 *Nosferatu* para dar a conocer sus ideas a través del cine.

El descubrimiento de los negativos de exportación ha cambiado nuestra actitud ante la restauración del cine mudo. Ahora no basta con encontrar una buena copia, ahora hay que restaurar la mejor versión conocida y reconstruir el primer negativo.

En esta Semana veremos la restauración de *Nosferatu* con sus colores y músicas originales y la reconstrucción del primer negativo de *Fausto* que realicé para Filmoteca Española con subvención de la Unión Europea y que presentamos en el festival de Berlín de 1996. Actualmente trabajo para la Fundación Murnau de Wiesbaden en la restauración de *Tartufo* y *El último*, de las que hasta ahora hemos localizado tres negativos.

Un campo enorme y fascinante se nos ha abierto en el mundo de la restauración cinematográfica.

Luciano BERRIATÚA

FORMAN Y LA "NUEVA OLA" CHECA

Milos Forman (nacido en 1932), director norteamericano de origen checo, alcanzó el reconocimiento mundial, sobre todo, con las películas *Alguien voló sobre el nido del cuco* (1975) y *Amadeus* (1984), galardonadas con varios Oscar. Sin embargo, ya antes de estas películas fue reconocido como el creador de "la nueva ola checoslovaca", un movimiento cinematográfico de los años sesenta que se desarrollaba paralelamente a los intentos de hacer que aquella sociedad agarrada por el sistema estalinista del bloque de Este cobrara nuevo vigor.

Digo paralelamente con una intención, ya que "la nueva ola" por sí misma, a diferencia de las anteriores, no se planteaba objetivos políticos. Este movimiento quiso plasmar la vida de entonces de forma auténtica y veraz, y en estas películas sin retoques, los temas políticos aparecían sin otro propósito que señalar la mentira, la falsedad y una deformación grotesca, incluso las relaciones humanas más íntimas. Aquellas historias "menores", rodadas con los amigos con una cámara manual, como *El concurso* (1963), ópera prima de Forman en dos partes, literalmente se convirtieron, sobre todo gracias a él, en un manifiesto generacional de la resistencia frente a la hipocresía de los padres (*Pedro negro*, 1963), en un sondeo de la desilusión sentimental y moral de la época (*Los amores de una rubia*, 1965) y finalmente en una metáfora sugestiva del deterioro de la sociedad (*El baile de los bomberos*, 1967).

"... obligaré a los espectadores a contemplar conmigo esta farsa cruel", dijo Forman, al parecer, cuando en *El concurso* decidió captar toda la miseria y crudeza de un concurso de canto. En este propósito se cifra el rasgo principal de la orientación de todo su cine de autor, que de modo

permanente oscila entre una banalidad ridícula y una caricatura despiadada. Sus películas de los años sesenta son unas comedias excelentes, llenas de un irresistible ingenio verbal y de situaciones, y al mismo tiempo, de pequeñas tragedias de hombres que pa-



decen la incomprensión y el egoísmo de su entorno.

Se dice que Forman al trasladar su residencia a EE.UU, después de agosto de 1968, sustituyó la amarga agudeza de sus películas checas por el éxito comercial de las películas americanas. No obstante sus protagonistas, incluso ahora, se enfrentan a los convencionalismos de su entorno (*Amadeus*) y se mueven entre el ridículo y el derecho a la justicia (*El escándalo de Larry Flynt*, 1997). En la nerviosa risa liberadora de Mozart o en la resistencia a los estamentos sociales de *Hair* (1979) está contenido el mismo impulso hacia una existencia humana no falsificada que se halla en las películas que Forman rodó en su patria. De esta forma sus películas "menores" perduran vivas todavía hoy en las "grandes" y siguen sorprendiendo por la grandeza intrínseca del aspecto tragicómico del destino del hombre.

Jan LUKES



Christian Miller y Vladimir Yordanoff en una escena de la ópera prima de la actriz, guionista y realizadora Agnès Jaoui

LA FRANCESA AGNÈS JAOUÏ ESTRENA EL VIERNES "PARA TODOS LOS GUSTOS"

La vida como escenario

La vida y nada más. Este es el lema de una película fresca y limpia, la francesa *Para todos los gustos*, ópera prima de la actriz y guionista Agnès Jaoui que se estrena el viernes y que ha alcanzado el rango de fenómeno social en Francia. Galardonada en el Festival de Montreal y presentada en la sección Zabaltegui, habla de la necesidad de derretir el muro de los prejuicios sociales en las relaciones humanas.

Qué significa ser actor? Convertirse en otro, o, mejor dicho, comprender al otro. Posiblemente, no hay mejor ejercicio de tolerancia artística que la interpretación. Si el crítico norteamericano Manny Farber valoraba mucho más un gesto, un jadeo, una pose fresca y despreocupada que pudiera liberarse de lo que los burgueses entienden por una "soberbia actuación" —"las torpezas, pausas involuntarias y errores del actor de hoy nunca son aprovechados en su espontánea energía sino que se utilizan para subrayar algo, por lo que acaban siendo tan exámenes y desanimados como los interminables inventarios de las novelas de Robbe-Grillet" (Farber dixit)—, el cineasta francés Robert Bresson consideraba que la interpretación debía de ser mecánica exteriormente para mantener intacta la virginidad interior —"un actor está en el cinematógrafo como en un país extranjero. No habla la lengua del lugar" (Bresson dixit)—. Cassavetes, que no está de acuerdo con ninguno de los dos, pensaba que ac-

tuar es obedecer a las corrientes de amor y odio, al flujo eléctrico de sentimientos eléctricos. ¿Qué piensa Agnès Jaoui, directora de esta espléndida *Para todos los gustos*, co-escrita y co-interpretada por su pareja y cómplice Jean-Pierre Bacri? Que el actor debe de entender, escuchar a su personaje, y que sólo así se convertirá en real. Que sólo así derribará los muros de contención que le separan del espectador. Que sólo así se convertirán en personas.

Choque terapéutico

Y *Para todos los gustos* es una película protagonizada por personas que no recurre ni a los actores no profesionales, ni a la desdramatización, ni al tratamiento de choque terapéutico. Es, simplemente, una película sobre la necesidad de eliminar los prejuicios que, en muchas ocasiones, nos mantienen en uno y otro lado de las trincheras de la guerra de sexos, de clases, de ideologías.

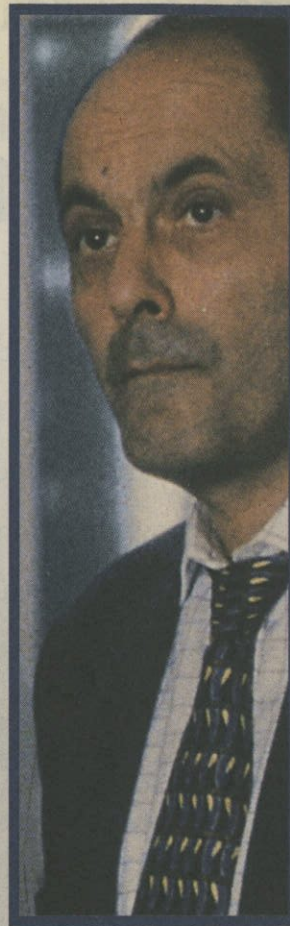
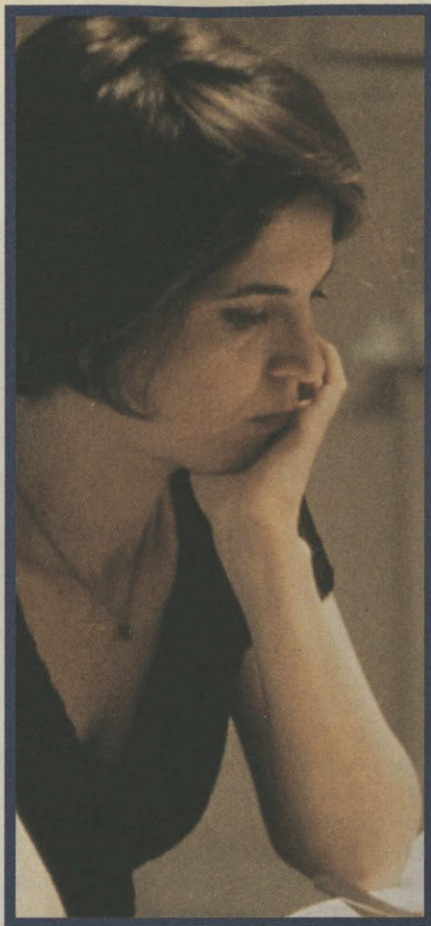
Para todos los gustos es, también, un filme sobre el teatro. O sobre el teatro como escenario de

nuestra representación cotidiana. En su monografía sobre John Cassavetes, publicada en España por Cátedra, Thierry Jousse afirmaba que el tema de *Opening Night* era "la confusión necesaria entre ser y parecer", el actor sometido a la prueba del riesgo absoluto. No es casual que la insoportable levedad de las apariencias, el levantamiento de máscaras al que Jaoui y Bacri someten a sus entrañables criaturas, sea el tema de esta impecable película francesa. Tampoco es casual que este retrato coral de emociones y desencuentros esté enmarcado por dos paréntesis teatrales, encarnados en *Berenice* y *Hedda Gabler*. Son esas dos representaciones las que definen la evolución de los dos personajes-epicentro de esta historia: Clara (Anna Alvaro) y Castilla (Jean-Pierre Bacri). Clara, arrogante actriz subvencionada en eterna pelea consigo misma, dará clases de inglés a Castilla, un empresario vulgar y torpe, superado por el éxito de su negocio. Un amor no correspondido surgirá de lo masculino a lo femenino, y Clara

lo rechazará de lleno. Lo rechazará porque vive sumergida en su propio papel: el de mujer amargada que no logra reconciliarse con sus sentimientos, el de mujer anclada en un grupo de amigos "artistas" que no soporta la presunta banalidad de un hombre enamorado. En el teatro de la vida, parece decir Jaoui, todos debemos cambiar de papel y romper la cuarta pared que nos aleja de nosotros mismos. Castilla lo hace: intenta integrarse en el círculo de intelectuales que lo observan con el interés entomológico de un científico riéndose a carcajadas de un virus benigno, compra arte abstracto con el fin de gustar y pertenecer, se rebela contra su mujer, cursilona y dominante decoradora de interiores. El rechazo le conducirá a la depresión, a la ruptura, a la negación de su lugar en el mundo. En el reencuentro de Clara y Castilla, el teatro cumplirá su sentido metafórico: el ser y el parecer ya no estarán divididos por un telón sino por una sonrisa de reconocimiento.

No crean que *Para todos los gustos* es una película teatral. El tándem Jaoui-Bacri tiene una larga experiencia en esto de los escenarios y ambos saben distinguir el grano de la paja. La Jaoui trabajó con Patrice Chéreau, y de su encuentro con Bacri surgió la sorpresa. Resnais no tardó en contratarlos para que dieran el do de pecho en una tarea titánica, imposible: reconvertir las dieciséis historias posibles de *Intimate Exchanges* de Alan Ayckbourn en *Smoking/No Smoking*, dos películas de dos horas y media durante las que dos actores, Sabine Azéma y Pierre Arditi, interpretaban a doce personajes distintos. En estas variaciones Goldberg sobre la palabra de Ayckbourn se encontraba, aunque parezca raro, el germen de *Para todos los gustos*, película fluida y seductora que une a varios personajes en una sola voz colectiva. Cada uno de ellos –la camarera interpretada por la propia Jaoui, el guardaespaldas Moreno (Gérard Lanvin), el chófer Deschamps (Alain Chabat)– son partes de un todo afectado por la felicidad provisional, la amargura, la incomunicación.

A este tándem les gusta empezar sus filmes de un modo desconcertante: no hay que olvidar que esa gran película sobre las apa-



LOS JACRI

Los Jacri (combinación de Jaoui y Bacri), así los llama Alain Resnais, que los conoció como intérpretes de teatro de boulevard, recitando un texto que ellos mismos habían escrito, *Cuisine et dépendances*, en la intimidad de la pareja de hecho. Sus espíritus creativos se encontraron dos años antes, en 1989, y desde entonces no han hecho nada por separado. Ella escribe su diario íntimo, estudió con Patrice Chéreau, es una estrella en Francia –acaba de protagonizar, con críticas elogiosas, *Une femme d'extérieur*, de Christopher Blanc– y detesta la posibilidad de envejecer. Él ha trabajado con Tachella, Garcia, Mocky y Kuris, sin olvidar nunca su presencia en los escenarios. Ella tiene 35 años y él 45: ambos hacen arte para todos los gustos sin traicionar el suyo.

riencias que era *On connaît la chanson*, también con guión suyo, se autodefinía como una comedia contemporánea y arrancaba en el París de la ocupación nazi. *Para todos los gustos* empieza con un dúo de diálogos –el de un chófer y un guardaespaldas, y el de un empresario, su mujer y un empleado solícito y ministerial– que, aparentemente, no tienen nada que ver. La comedia proviene, pues, del contraste; que dejará de serlo cuando los cinco personajes se revelen como integrantes de una misma historia. Más tarde, se unirán a la fiesta varios satélites humanos, pero

Jaoui rehuye premeditadamente la mimesis con películas de parecido estructural –argumentos que se cruzan y confluyen en la oscuridad, estilo *Vidas cruzadas* o *Pulp Fiction*: y van...– para liberarse de armazones cerrados y dejar que la narración fluya sin trabas previsibles. Hay, pues, un espacio íntimo lo suficientemente abierto para que los personajes crezcan y se relacionen desde la misma esencia de la composición del plano: el scope permite que la distribución de los actores –Jaoui cita al Woody Allen de *Manhattan*, al Tarantino de *Reservoir Dogs* y al Truffaut de *El último metro*

como referentes visuales– tenga un sentido dramático.

Para todos los gustos aún demuestra algo más: que el cine francés –muy por delante de otros compañeros europeos– ha encontrado una fórmula mágica para conseguir películas de calidad que no renuncian a hacer dinero en taquilla. En un interesante artículo de Geneviève Sellier sobre la excelente *Como las mejores familias*, de Cédric Klapisch –con guión, claro, de Jaoui y Bacri–, la articulista comentaba que, en ese filme, existía la nostalgia de una unidad familiar que pertenece a los felices años de un tiempo pretérito e idealizado, contrapuesta a un universo marcado por "la desaparición de la familia patriarcal y la mundialización": "Hoy en día esa nostalgia –afirma Sellier– se expresa mediante la síntesis entre la tradición de la comedia ligera y la del realismo poético; nostalgia de un cine popular que consigue asociar la dimensión crítica de la primera y la búsqueda de consenso del segundo".

Populismo y autoría

Eso es lo que logra *Para todos los gustos*: una comunión entre populismo –léase accesibilidad– y autoría indiscutible, capaz de competir en igualdad de condiciones con los más perversos caballos ganadores. Sólo con la inteligente elección del reparto –en la que unos estupendos Lanvin y Chabat, iconos del cine francés más rematadamente comercial, se codean con Anne Alvaro, actriz de teatro de clase alta: se trata de una descontextualización de las que acostumbra a hacer Woody Allen en sus últimas películas, mezclando a Leonardo di Caprio con Kenneth Branagh, o a Drew Barrymore con Tim Roth–, Jaoui y Bacri delatan sus intenciones. No es de extrañar que esta película, que demuestra que las palabras "optimismo" y "pesimismo" riman con lógica asonancia, vendiera 570.000 entradas en sus primeros cinco días de exhibición en Francia: su objetivo es vaciar de sentido los prejuicios que mantienen lejos a los espectadores de las salas que más les convienen, aquellas salas donde se proyecta la vida, tal cual, sobre una sábana blanca.

Sergi SÁNCHEZ

EUGENIO TRÍAS DISECCIONA "CIUDADANO KANE"

La última palabra

A los sesenta años del estreno de *Ciudadano Kane*, considerada como la mejor película de todos los tiempos, el filósofo Eugenio Trías analiza el significado que Orson Welles, "el realizador cinematográfico del más hermoso poema en forma de epitafio", otorgó a su obra maestra. La exégesis de Trías, expuesta en forma de conferencia en la Residencia de Estudiantes, habla de la palabra y del sentido lingüístico de los símbolos matriciales.

En mi principio está mi fin. Y en el principio, en arjé, como sabemos desde *El Evangelio de Juan*, siempre está el *lógos*. Pero debe decirse también la frase invertida, y debe afirmarse y aceptarse: en mi fin está mi principio. De manera que ese tiempo de vida que nos ha sido asignado, parece revelar una misteriosa afinidad, y hasta vecindad, entre principio y fin; o entre el más inmemorial pasado y el futuro ulterior, trascendental.

Como si a medida que envejeciéramos nos fuésemos acercando, más y más, al origen. Como si la suerte de revelación, o apocalipsis, que se presiente y anticipa al aproximarnos a la muerte, fuese un billete de vuelta o una rememoración de gran estilo del relato genesiaco. Como si la nueva Jerusalén prometida (un nuevo cielo y una nueva tierra, con su correspondiente templo reconstruido) reinstaurase a gran escala el Palacio del Génesis, con su "jardín de rosas" y sus ríos paradisiacos.

De manera que los tenebrosos ríos que conducen a la laguna Estigia mezclasen sus sabores y sus aromas con corrientes que proceden de aquel Río Alfa de donde surge, rompiendo y estallando las fauces abismales de la tierra, las caudalosas aguas de las corrientes de Paraíso; las que van cercando y contorneando el Gran Palacio del señor de aquel Edén.

Sólo que en la memoria primera esa Mansión, o ese Palacio o Castillo, asume un carácter sencillo, discreto, emocionante en su desnudo minimalismo infantil. No se

presenta en la primera memoria, la que pronuncia en imagen y palabra su evocación de lo inmemorial, a modo de Gran Palacio o Gran Castillo. Se muestra en la desnuda sencillez de la casa con que inicia su dibujo todo niño: cuatro paredes que soportan un tejado triangular, inclinado de manera que la nieve coagulada impregne esas tejas deslizantes. Una casita sumida en la agitación de una nevada que la esconde en el polvillo de infinitos copos esparcidos.

Y esa casita se encuentra incardinada en una cápsula, junto con la nieve espolvoreada y el paisaje montañoso que se evoca. Una bola de cristal que al agitarse sume en esparcimiento de nieve la sencilla representación. Una cápsula de cristal en la que la casita se anega en la transparencia de un "huevo órfico" originario: evocación del origen y larvada sugerencia del futuro, como en las bolas de cristal de augures y de adivinos. Una cápsula, un botón, algo encerrado y claustrofóbico como siempre es todo hogar; todo lo matricial. Un capullo quizás. El que guarda encerrada la flor, la rosa y el secreto. El capullo vaginal. Una cápsula encerrada bajo el esférico claustro de su propia transparencia.

Y dentro de ella una casa: la casa en su máxima sencillez; la casa reconducida a su estatuto de fenómeno originario. Y con esa bola de cristal en la que la casa aparece, dándole sentido lingüístico, una misteriosa pronunciación que sella y clausura una vida. Una palabra que hace referencia a la Rosa, a la ro-

sa en su forma encapsulada y embrionaria, capullo de rosa quizá, Rosa que es siempre la Rosa, la principal protagonista del jardín de rosas del Edén, de la rosaleda genesiaca, de la "rosa mística" que es recreada y resucitada en el Paraíso de Dante. Y que evoca, desde luego, la matriz, o la primera herida vaginal de donde surgió una vida a la existencia.

Encerrada en la bola de cristal, cual jeroglífico del futuro, está allí la casita infantil; y la ladera por la cual se desliza el niño en su trineo, en posición viril respecto a la falda montañosa. Todavía vive convaleciente de ese paso primero hacia la inteligencia y la palabra que establece ya la primigenia expulsión del paraíso, o de lo físico. Una expulsión que se inicia con la pronunciación de la primera palabra. Quizá aquella misma que es evocada en la palabra postrera.

Esa bola de adivinación y de pronóstico augural parece albergar, por tanto, en su encierro transparente, todo el misterio celosamente guardado que se descubre al fin en la última palabra. Justo en el tránsito limítrofe entre el mundo vivido y el arcano. Pero al pronunciarse la palabra se desliza, con su sentido al fin esculpido y definido para siempre, también su único referente: la bola de cristal que la mano ya no puede apresar y sustentar. Se pronuncia la palabra y se desprende la bola de la mano que la apretaba. Rueda, pues, la bola de la mano al suelo; y con ella estalla el globo terráqueo.



Orson Welles y Dorothy
Comingore en *Ciudadano Kane*

Cae la bola de cristal, se despararraman todos los fragmentos de la casita nevada, del paisaje montañoso; se pierden por el suelo los copos de nieve. Revienta la bola de cristal y su mágico contenido justo al adquirir toda su enigmática y jeroglífica significación en el nombre que se enuncia. Que unos labios moribundos pronuncian. El objeto nombrado y evocado por esos labios que desfallecen, el trineo de la infancia, será al final de la representación, en un extraordinario regalo únicamente ofrecido al espectador, pasto del incendio; un incendio en el cual, en la chimenea de los desperdicios, serán arrojados los enseres que parecen sin valor: el propio trineo y demás reliquias de la vida de un Gran Magnate reducido a cenizas.

Justo en ese instante se están enrollando todos los decorados de la gran representación concluida. *Comoedia finita est*; y en consecuencia, se empaquetan y evalúan las propiedades, se comienza la gran liquidación y la contabilidad de las existencias y haberes. Como cuando en un teatro se enrollan paisajes, pérgolas y escenarios. O como cuando, una vez acabado el puzzle gigantesco, se procede a guardar las piezas en una caja (y aún subsisten aquí y allá, mal encajados, fragmentos de la mansión, o del cielo azul, o del estanque dorado, o del prado verde que se despliega en una esquina).

Sólo, pues, puede darse testimonio de una palabra final: palabra de estribo o de confín. Finis térrae del lenguaje y del sentido. Sólo, pues, puede afirmarse que esa palabra se hace una con la bola de cristal y con la representación que encierra, con la casita infantil, con la nieve y la falda de la montaña, con el trineo que da nombre a la palabra, ese trineo que arde al concluir la representación (y eso sólo el espectador lo sabe).

Arde en llamas ahogado en el mismo humo sacrificial en que va incendiándose la última palabra que se pronuncia, la rosa y su cápsula matricial, la rosa y su capullo vaginal; la rosa que quizás, de repente, en pleno incendio final, parece reencarnar ese "espectro de la rosa" en las palabras que estallan y refulgen (entre fuegos) al final de la representación, a modo de testimonio ulterior de lo narrado y reconstruido.

Esa palabra significa mucho. Es importantísima (y siento disentir en este punto de Jorge Luis Borges). No es un MacGuffin al estilo hitchkoquiano. No es un mero (y estúpido) pretexto. Esa palabra significa nada más y nada menos que esto: el ser la última palabra, evocación escueta y económica, aunque recreada, variada, de una palabra de origen. ¡Y qué distinta es una frase, musical o poética, cuando se pronuncia al principio o al final, en el prologo o en el epílogo, tal como recuerda Thomas Mann en el *Doctor Fausto*! Esa última palabra no significa mas que eso: ser palabra póstuma, postrera; pero que es, en este insigne relato, en este verdadero poema, evocación (rescatada del pozo de la memoria) de una palabra genesiaca.

No es ésta la única estrategia posible de la ficción en relación a la última palabra; caben estrategias distintas de la que se muestra en este gran relato cinematográfico. Un paso adelante, o hacia atrás, un sesgo hacia otra dirección, y la palabra se pronuncia de otro modo. O enuncia la tiniebla y el horror. O pronuncia lo siniestro. O anega en sombras el refulgente esplendor de la rosa florecida.

Qué cerca están la luz y las tinieblas! ¡Qué próximos se hallan el corazón de la luz, *the hard of light* (al que alude Eliot en *Tierra baldía* y en *Burnt Northon*) y el corazón de la tiniebla, *the hard of darkness*, que da título al impresionante relato de Conrad! Un relato que gravita, todo él, también en torno a la "última palabra". Y sobre todo en relación al remordimiento del narrador, Marlowe, que, en presencia de la novia del inquietante y genial Kurtz, le miente al confesarle que fue su nombre, el de la prometida de Kurtz, el último vocablo que pronunció. Pero no había sucedido así. Kurtz, en plena agonía, solo supo decir: "¡Horror! ¡Horror!". Dijo eso y murió. No pudo traspasar la lucha final y terrible, la agonía, hasta arribar a una paz impregnada de melancolía infinita. Sólo dio nombre y descripción a lo que había ido construyendo y edificando: un verdadero emporio, o Eldorado, en el corazón mismo de la tiniebla salvaje.

Es interesante comprobar la huella que deja el Génesis bíblico, me-

diado por el gran poema de Milton, *Paradise Lost*, en toda la literatura inglesa. En particular, con el instante traumático de la expulsión del jardín, cuando la verja del Edén se cierra de un portazo y un ángel monta guardia con el fin de impedir cualquier penetración en el terreno vedado. Se alzan, pues, los carteles que dicen "Prohibido el paso", "*No trespassing*". Queda acotado el recinto impenetrable que quedará fijado en la memoria para siempre como huella de la sublime felicidad que se perdió.

La verja se entreabre en ciertas epifanías de la memoria. Resuenan, de pronto, pisadas "por el pasillo que nunca recorrimos", "hacia la puerta del Jardín de rosas". Nunca recorrimos esos pasos perdidos evocados por Eliot en *Burnt Northon*. El pasado inmemorial, paradisiaco, se halla quizás situado en Etiopía. Del interior de ese país africano brota el manantial del que

Rosebud significa mucho. Es una palabra importantísima (y siento disentir en este punto de Jorge Luis Borges). No es un MacGuffin al estilo hitchkoquiano. No es un mero (y estúpido) pretexto

emana el río que circunda y baña el Paraíso. De él procede la vida y la palabra. Tiene por nombre propio la primera letra del alfabeto, *Aleph*, Alfa. Coleridge, en su poema *Kubla Khan*, le llama río Alfa.

El río surge, en el poema de Coleridge, de las laderas del monte paradisiaco Abora, según anotaciones de Milton en su *Paradise lost*. De ese monte procede una muchacha que canta mientras tañe un instrumento, un salterio, un dulcemele, y cuya canción quiere el poeta reconstruir. Sabe que si lograra recrear ese poema sería capaz de edificar de nuevo el Palacio de Kubla Khan, verdadero vástago del Pala-

cio del Señor del Edén. Kubla Khan construyó Xanadú como recuerdo del palacio del paraíso. Cumplía así el karma de su raza nómada y de sus ancestros conquistadores: herencia renovada de los terribles y grandiosos guerreros tribales nómadas que asolaban y devastaban todo lo que se cruzaba en su vertiginoso y frenético cabalgar sobre estepas, llanuras y valles.

Caían como rayos atronadores sobre los asentamientos urbanos; destrozaban poblaciones, rodaban las cabezas en las principales ciudades del joven imperio otomano. Llenaban la faz de la tierra de muerte y abominación. Y ese azote asesino y cruel se compensaba en la voluntad de construcción del paraíso soñado, verdadera ciudad apocalíptica, Samarcanda quizás, la mítica y legendaria ciudad de ensueño del tétrico señor de la muerte.

Tamerlán, Timur Khan, llamado "el Cojo", azote de los pueblos islámicos y de las tierras de la estepa, es calificado por los historiadores de forma unánime como un "loco sanguinario". Únicamente compensó su rapiña con la edificación, a través del botín ganado, de la ciudad de ensueño: Samarcanda.

En versión más pacífica y humanizada surge la gran dinastía de los reyes mogoles de la India del renacimiento, desde Babar a Aurangzeb. Y como penúltimo de este glorioso linaje de príncipes ilustrados, el emperador romántico por excelencia, Sha Jahan, esposo enamorado de la "Elegida del palacio", su bella esposa prematuramente muerta. En memoria suya construye el más hermoso tálamo mortuario; la más hermosa Obra de Amor de la historia arquitectónica: el Taj Mahal. Es necesario haberse acercado a Agra y visitarlo para certificar el buen juicio de unánimes valedictos que lo consideran la "primera maravilla" del mundo.

Aquí me toca hablar de "primeras maravillas" que suscitan extrañas unanimidades. Maravilla arquitectónica. Maravilla cinematográfica. Ambas son obras de amor. De un amor creador, poético, productivo. Un amor que es *eros*, pasión y *poiesis*. Pero que sobre todo es *Charis*, *Charitas*. Y la gracia que el amor desprende, sobre todo en las obras de arte, siempre es trifásica, o trifacial. Tres muchachas entrelazadas en la misma danza amistosa y amorosa: la Gracia que da, la Gracia que recibe y la Gracia que devuelve. Gracia en el dar, gracia en el recibir, gracia en el devolver.

El gran artista, arquitecto creador de un Mausoleo, o realizador cinematográfico del más hermoso poema en forma de epitafio, cubre con creces toda la complejidad del amor. Pero lo que el realizador de cine reconstruye es, justamente, un doble transferencial enajenado y exorcizado, próximo al alma del artista cinematográfico, algo así como su doble siniestro.

En el personaje reconstruido parece quebrantarse esa esencia del amor y la amistad por el lado de la tercera Gracia, la que inspira la devolución necesaria, la que cumple la reciprocidad sin la cual ni el amor ni la amistad son posibles. Pero Charles Foster Kane no logra culminar la esencia de la Gracia; fracasa en la devolución. En lugar de acoger la demanda ajena y satisfacerla en la devolución, fuerza la voluntad del otro y trata de adaptar el deseo de éste a su designio y voluntad, en verdadera emulación de la fábula de Pigmalión y Galatea.

La desmesura del don, el carácter hiperbólico del regalo, un verdadero Emporio de arquitecturas y tesoros, parece la exagerada compensación de la debilidad misma de un Amor que no sabe devolver en reciprocidad a la demanda y al deseo que procede del ser querido, sea éste amigo o amante.

Y la comprobación de esa debilidad terrible provoca en él una orgía destructora en la que ruedan todos los enseres de la esposa, todas sus pertenencias, en metonimia de miles y miles de cabezas sajas y vaciadas. Y en medio de esa mantanza pronuncia la palabra final, o la anticipa de pronto: *Rosebud*.

Eugenio TRÍAS

La referencia a *Kubla Kahn* de Coleridge, y a su castillo "Xanadú" (el que da nombre al castillo de Charles Foster Kane) se efectúa al comienzo de ésta, en la sección Últimas Noticias (*News in the march*). Es sabido que Welles quiso que su primera película fuese la adaptación de *El corazón de la tiniebla* de Conrad; de ese proyecto fracasado nació *Citizen Kane*. De ahí la referencia amplia a la obra de Joseph Conrad.

“Los mecenas de hoy son sólo empresas que cubren un déficit”

Jordi Savall es uno de nuestros músicos más internacionales y activos. Acaba de presentar su último disco, sobre Carlos V, y de inaugurar en Barcelona su III temporada de conciertos de música antigua. El 23 de noviembre ofrecerá un recital en el Festival Bach de San Sebastián.

Entrevista con Jordi Savall 53-55 Montserrat Caballé en el Liceo 56 Pedro Halffter Caro dirige a Mahler y Sánchez Verdú 57 “El Apocalipsis” de Tomás Bretón 58 Festival de Música Contemporánea de Huddersfield 59 Discos 60

MÚSICA

JORDI SAVALL

Jordi Savall posee un entusiasmo desbordante que transmite a todos sus proyectos, una pasión que logra arrastrar a las masas propia de un músico pop, creando aficionados fuera de las fronteras de la música clásica. Su decisiva participación en la película de Alain Corneau *Todas las mañanas del mundo*, sobre la vida de un oscuro violagambista barroco, Monsieur de Sainte-Colombe, demostró que la música antigua no era necesariamente elitista o minoritaria, y que podía interesar a un público cada vez más joven y numeroso. El film obtuvo siete premios César, entre ellos a la mejor banda sonora, que encabezó varias semanas la lista de discos —no sólo clásicos— más vendidos en Francia, donde Savall es una auténtica estrella (en 1988 fue nombrado Officier de l'Ordre des Arts et Lettres, en 1992 Músico del Año por Le Monde de la Musique y en 1993 Solista del Año en las 8èmes Victoires de la Musique). A ésta siguieron las bandas sonoras para *Juana la doncella*, de Jacques Rivette (sobre Juana de Arco), o *El pájaro de la felicidad*, de Pilar Miró.

Pero ésta es sólo una pequeña parcela de la infinidad de registros que presenta la actividad del artista catalán. Por señalar sólo los más recientes, podemos señalar que acaba de inaugurar en Barcelona su temporada de conciertos *Raíces y Memoria*, una coproducción de La Capella Reial y el Centro Internacional de Música Antigua, fundado también por él. Y, en su faceta de violagambista, el próximo 23 de noviembre ofrecerá un recital en el Kursaal de San Sebastián, antes de regresar al Auditorio madrileño para ofrecer, junto a Ton Koopman, las Sonatas para viola y clave de Bach dentro del Liceo de Cámara de la Fundación CajaMadrid.

Un discurso elocuente

—Acaba de presentar su último trabajo discográfico, *La canción del Emperador*. ¿Cómo surgió el proyecto de realizar este disco?

—Es un programa sobre el que llevábamos trabajando bastante tiempo. Las épocas de los Reyes Católicos, Carlos V o Felipe II constituyen uno de los capítulos principales de la actividad de La

“La búsqueda de unas raíces comunes con las que nos identificamos es una especie de autodefensa frente a la masificación y la rapidez de nuestro mundo”

Nacido en Igualada (Barcelona) en 1941, la trayectoria musical de Jordi Savall comienza en el coro de niños de su ciudad natal, antes de estudiar violonchelo en el Conservatorio de Barcelona hasta 1965. Pronto se interesa por la música antigua, revalorizando un instrumento casi olvidado como la viola de gamba y el poco conocido patrimonio musical hispano. Desde 1968 completa su formación en la Schola Cantorum Basiliensis (Suiza), donde en 1973 sucede a su maestro August Wenzinger. Entre 1974 y 1989 crea los célebres conjuntos que le permiten interpretar un repertorio muy amplio, desde la Edad Media hasta los primeros años del siglo XIX: Hespèrion XX, La Capella Reial de Catalunya y Le Concert des Nations. Con ellos se ha situado en cabeza de la interpretación gracias a una nueva concepción que combina una gran intensidad musical con la máxima fidelidad histórica. Ofrece unos 100 conciertos al año en todo el mundo.

Capella Reial y Hespèrion XX, sobre los que llevamos 25 años investigando y trabajando. En este caso concreto, no queríamos hacer un programa más sino buscar un sentido histórico, que lo encontramos en el extraordinario discurso de abdicación pronunciado por Carlos V el 25 de octubre de 1556 en la gran sala del castillo de Bruselas. En dicho discurso, el monarca sintetiza con gran emotividad los momentos más decisivos de su vida, con un especial recuerdo a sus padres y sus abuelos, así como sus inquietudes y su dolor por su incapacidad de encontrar la paz y la unidad religiosa en su reinado. En sus últimas palabras dice que nunca ha herido voluntariamente el derecho de las personas, y si lo ha hecho pide perdón por ello. Son sólo unas breves notas escritas en un pedazo de papel, pero muy sinceras y dramáticas.

Profundo humanismo

—¿Cómo escogió las piezas que aparecen en el registro?

—Algunas de ellas son las que acompañaron actos determinados como la Batalla de Pavía. Otras pertenecen a la música que más amó Carlos V, como la canción *Mille regretz* de Josquin des Prés, también conocida como *Canción del Emperador*, que es la que da título al disco y refleja como ninguna la intensa melancolía y la profunda tristeza que marcaron el estado de ánimo del rey en los últimos años de su vida. También la pieza de Heinrich Isaac, con su lema “nacer, sufrir y morir,” define muy bien ese profundo humanismo del Renacimiento. El programa, por lo demás, es muy variado, y contempla desde canciones a cappella hasta exuberantes motetes polifónicos de Cristóbal de Morales. Parte del tiempo de los padres de Carlos, Maximiliano I y María de Borgoña, a mediados del siglo XV, y llega hasta la muerte del monarca, en 1558. Cien años de música, re-

presentados por músicos como Juan del Enzina, Adriaen Willaert, Antonio de Cabezón o Mateo Flecha el Viejo, entre otros.

—¿Cómo glosaría la figura de Carlos V?

—No soy un especialista en historia, aunque he leído mucho sobre él. Creo que fue un personaje que, como todos los humanos, tuvo bastantes debilidades. Por ejemplo, y a pesar de la prescripción de los médicos, que ya entonces aconsejaban que la única manera de combatir la gota era “cerrando el pico”, siguió disfrutando de los placeres de la comida hasta el final de sus días. Junto a esto, he querido recordar la profunda dimensión de un hombre que, a los 56 años y con un imperio inmenso, renuncia a todo ello y se retira a un monasterio, lo que nos dice mucho de su actitud moral y espiritual, aunque siguiere preocupándose de todas las cuestiones políticas. Además, fue un personaje auténticamente europeo: nació en Flandes, de padre alemán y madre borgoñona, recibió una educación italiana, francesa y alemana y llegó a moverse como nadie por toda Europa. Fue el último gran emperador de Occidente. Y, además, con un gran gusto musical. En todas las cortes en las que hay un rey con inquietudes artísticas se da un ambiente propicio a la creación.

—¿Y cómo calificaría la época en la que vivió?

—Fue una época muy compleja, en la que todo se arreglaba luchando. Una época llena de contradicciones, en la que junto a los grandes descubrimientos se produjeron las más tremendas luchas religiosas, muchas veces acentuadas a causa de la imposibilidad de comunicación. Por ejemplo, Carlos V se enteró del Saco de Roma mucho tiempo después de que éste se produjese. En cualquier caso, la dimensión global es fascinante, y demuestra el interés y la capacidad de los po-

derosos del momento para impulsar una actividad cultural. Siempre se dice que Suiza, donde existe una democracia y una estabilidad política muy antiguas, es un país de una absoluta crisis creativa. Allí nunca hubiese podido surgir un Miguel Ángel, ni un Leonardo da Vinci. Lo que es una lástima es que hoy en día no se dé este ambiente, y que no haya más estímulos para la creación. Los mecenas de hoy son sólo empresas que ayudan a cubrir un déficit económico.

—Tengo entendido que existen otros proyectos parecidos a éste dentro de la misma colección de *Músicas reales*.

—Efectivamente, para fin de año tenemos previsto sacar al mercado otro compacto en torno a la figura de Alfonso el Magnánimo, quien reunió en Nápoles, en el primer renacimiento, otra gran corte humanista con la primera academia de las artes en la que reunió a músicos flamencos, italianos, catalanes, franceses, etc. Creo que es importante recordar los contextos históricos. El placer intelectual y emotivo que se consigue es mucho mayor.

—Después de contar con una discografía de más de un centenar de registros, hace unos años fundó su propia compañía, Alia Vox, con la que sigue añadiendo nuevos éxitos a su catálogo.

—Aquello fue un factor determinante, porque ahora no tengo que discutir los proyectos con los que sueño. A pesar de ello, es una lástima que no hayamos encontrado el respaldo de nuestras instituciones. Si no hubiera sido por la radio austriaca, la ORF, que ha

sufragado un tercio de los costes, el proyecto no habría salido adelante.

Raíces antiguas

—¿Cuál cree que es el motivo por el cual la música antigua tiene tanta aceptación en la actualidad?

—La recuperación de la música antigua me parece una de las cosas más positivas de los últimos tiempos. Por supuesto, me estoy refiriendo a la recuperación respetuosa y a la vez creativa, ya que no estamos en un museo ni haciendo arqueología. Es, además, una evolución que se está viviendo en todos los países del mundo, y nos está llevando a descubrir verdaderas joyas que estaban olvidadas. La búsqueda de unas raíces comunes con las que podemos identificarnos es una especie de autodefensa frente a la masificación, a la rapidez con que se mueve nuestro mundo. Las músicas que han llegado hasta nosotros, por supuesto que a través de un filtro, nos llevan a encontrar una estabilidad, un placer estético, como soñar con las palabras de un poeta antiguo. Eso demuestra que el hombre siempre ha sentido y sentirá la necesidad de manifestarse artísticamente.

—Hace sólo unas semanas, usted dirigía a la Orquesta Sinfónica de Euskadi en uno de los programas de su temporada de abono, con la *Suite de Les Borèades* de Rameau, la *Sinfonía Oxford* de Haydn y la *Sinfonía en re* de Arriaga. ¿Cómo resultó la experiencia?

—Fue muy interesante, y también muy intensa, tanto para mí

como creo que para la orquesta, ya que sólo tuvimos el tiempo de preparación habitual para un concierto de temporada, que es muy poco, sólo 5 días. Pero, a pesar de ello, el resultado fue positivo. Paradójicamente, lo mejor fue la suite de Rameau, porque es un autor del que la orquesta no tenía una idea previa. En las otras músicas es más difícil que una orquesta cambie sus opciones y trabaje la articulación, la dinámica, el fraseo o el sonido de una manera diferente a como está acostumbrada. Pero creo que este tipo de experimentos son muy saludables para evitar la monotonía que muchas veces invade la vida musical.

—Acaba de comenzar la tercera temporada de conciertos de música antigua que usted realiza en Barcelona, con la Capella Reial de Cataluña y el Centro Internacional de Música Antigua, y que se abrió el pasado 9 de noviembre en la Fundación Thyssen, dentro del Monasterio de Pedralbes.

—Sí, fue un concierto titulado *Las lágrimas de las musas*, con páginas italianas para voz y conjunto de violas de Ferrabosco y Alberti a cargo de Montserrat Figueras y Hespèren XXI, y otra parte con música de laúd en la Inglaterra isabelina: Holborne, Byrd, Dowland... Era el prólogo a otros seis conciertos, que se celebrarán en los próximos meses, con grandes obras maestras de la música antigua. El 11 de diciembre interpretaremos, en la basílica de Santa María del Mar,

la *Misa en si menor* de Bach. El 20 de enero, en el Auditorio de Barcelona, y en versión de concierto, *Celos aun del aire matan* de Juan Hidalgo. El 14 de febrero, también en el Auditorio, un programa muy sugestivo con el título *Encuentro de músicas de fuego y aire*, de la antigua Iberia al Nuevo Mundo. El 20 de mayo, en el Liceo, los *Madrigali guerrieri et amorosi* de Claudio Monteverdi. Los dos últimos conciertos tendrán nuevamente como marco Santa María del Mar, el 30 de mayo *Las siete últimas palabras* de Haydn (en la versión para solistas, coro y orquesta), y el 7 de junio, como una vuelta a los orígenes, el *Llibre Vermell de Montserrat*. El ciclo se completa con recitales y las clases magistrales, ya que nos parece muy importante que los músicos entren en contacto directo con los intérpretes y se establezca un intercambio entre ellos.

Hacer justicia

—¿Con la interpretación de *Celos aun del aire matan*, quiere quitarse la espina porque no le invitaran a dirigirla en el Teatro Real, a pesar del éxito obtenido en la pasada temporada con el *Orfeo* de Monteverdi?

—No, no es exactamente eso (ríe). Simplemente he querido hacer un trabajo lo más fiel y también, como antes le decía, lo más creativo posible sobre una obra que me parece del máximo interés y del mayor valor, y que en 400 años no había tenido prácticamente ocasión de escucharse.

—Este año se celebra el 250 aniversario de la muerte de Bach, autor al que le ha dedicado una buena parte de sus esfuerzos. ¿Cómo ha vivido este Año Bach?

—No soy una persona dada a amortizar proyectos. Detesto las largas giras en torno a un mismo repertorio y todo eso. Mi homenaje a Bach comenzó a principios de año con la interpretación del *Oratorio de Navidad*, al que siguieron los *Conciertos de Brandemburgo* y las *Suites para orquesta*, para terminar con la citada *Misa en si menor*. Pero en 2001 continuaremos nuestro proyecto bachiano con *La ofrenda musical*.

“Con *Celos* no quiero sacarme la espina porque no me invitasen a dirigirla al Real, sólo quiero hacer justicia a una obra que ha estado olvidada 400 años”



JAIME VILLANUEVA

Rafael BANÚS

ESCORIAL, PRIMERA PIEDRA

El lunes tuvo lugar –estas líneas se escriben con anterioridad– la ceremonia de la colocación de la primera piedra del Teatro del Escorial promovido por la Comunidad de Madrid. En estas líneas les ampliaré algunos pormenores de los ya conocidos y les haré partícipes de mis preocupaciones.

Llegar al día citado no ha sido un camino fácil. Se lo digo yo, que conozco casi todos los detalles gracias a Gonzalo Alonso, que ha participado activa y generosamente en cuatro aspectos fundamentales: la localización del enclave, su adquisición, la selección de un equipo experto en cuestiones de construcción teatral y la definición de programas del edificio. Anteayer posiblemente colocó su última piedra, puesto que otras ocupaciones le impedirán seguir en esa brecha.

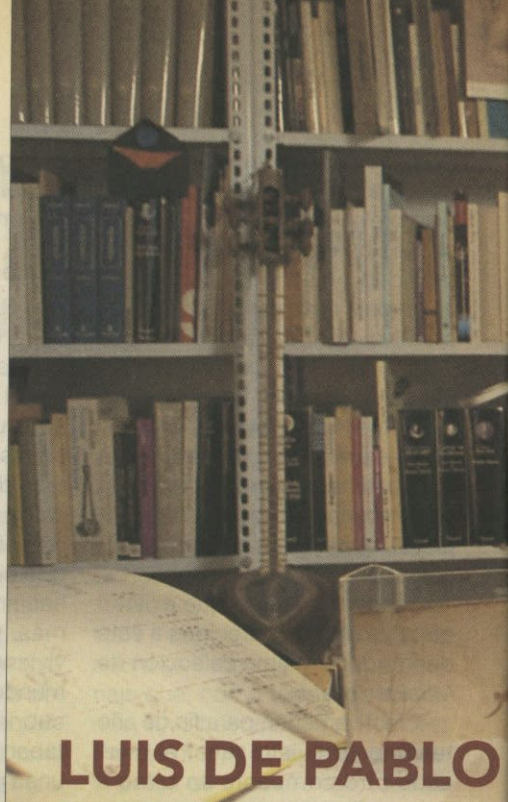
Desde hace años se venía hablando de la posibilidad de construir un auditorio, pero el lugar que se pretendía no reunía las condiciones precisas a pesar de poseer una localización espectacular: la presa de Abantos. Esa misma espectacularidad perjudicaba el proyecto desde un punto de vista ecológico, ambiental y de seguridad. La localización definitiva no es menos envidiable y goza de importantes ventajas: estar en el mismo centro de la villa, sus panorámicas sobre Madrid, la existencia de un gran aparcamiento contiguo, la variada accesibilidad para público y servicios, etc. La adquisición del solar comenzó por negociaciones de compra, que se frustraron por una complicada problemática registral y finalmente hubo de recurrirse a la expropiación.

En el proyecto han intervenido, junto al equipo facultativo de la Comunidad de Madrid, profesionales de la experiencia de José Luís Tamayo, el primer director técnico del Teatro Real, o la casa de sonido BBM. Finalmente se ha establecido un programa que contempla una sala polivalente de unas 1.300 localidades, otra en torno a las 400 y espacio para exposiciones, dentro de un diseño severo acorde con el entorno de la villa y el cercano Monasterio.

Se han solventado dudas de peso. ¿Qué público madrileño acudiría a El Escorial, dada la amplia oferta sinfónica de la capital? De ahí la pretensión de intentar promover un Glyndebourne más que un Salzburgo y de ahí la conversión de auditorio a teatro. Y es que, no lo olvidemos, tener un nuevo teatro está muy bien, pero lo realmente importante es su uso futuro. Confiemos en que se actúe con sabiduría. Aún tenemos reciente el gravísimo error cometido en el Real al terminarse un edificio y no haber una programación diseñada y contratada. Hasta la prevista inauguración en la primavera de 2003 queda el tiempo justo para constituir la fórmula jurídica responsable del teatro, elaborar un programa de actividades y contratar a su personal. **BECKMESSER**

ROSSINI EN ESTADO PURO

Por alguna razón desconocida, *La cenerentola* de Rossini aparece con frecuencia en nuestros escenarios. Es obra cuajada de típicas situaciones musicales del autor, que logra mantener al oyente atrapado durante rítmicas y obsesivas strettas y líneas melódicas sabiamente adornadas. El famoso rondó final, que muestra la magnanimidad del personaje de Perrault, es uno de los números más famosos y difíciles, que requiere capacidad ornamental y canto de alta precisión por parte de la protagonista, a ser posible una contralto coloratura como lo era la Giorgi-Righetti, creadora de la parte en el Teatro Valle de Roma en 1817. Petia Petrova, que lo cantará en las funciones de la ABAO en el Euskalduna de Bilbao, los días 18, 20 y 22 de este mes, es una más modesta mezzo, que aún ha de desarrollar el personaje desde un material vocal estimable, según ha demostrado ya en otros teatros de nuestro país. La secundan el norteamericano Stanford Olsen, tenor lírico-ligero de buena línea y corto volumen, y dos cómicos de primera: Alessandro Corbelli, en el endiablado papel de Dandini, y Carlos Chausson, Don Magnifico de fuerte impacto vocal. El genérico Paolo Arrivabeni estará en el foso en este montaje para la Ópera de Israel del avezado Gian Carlo del Monaco.



LUIS DE PABLO

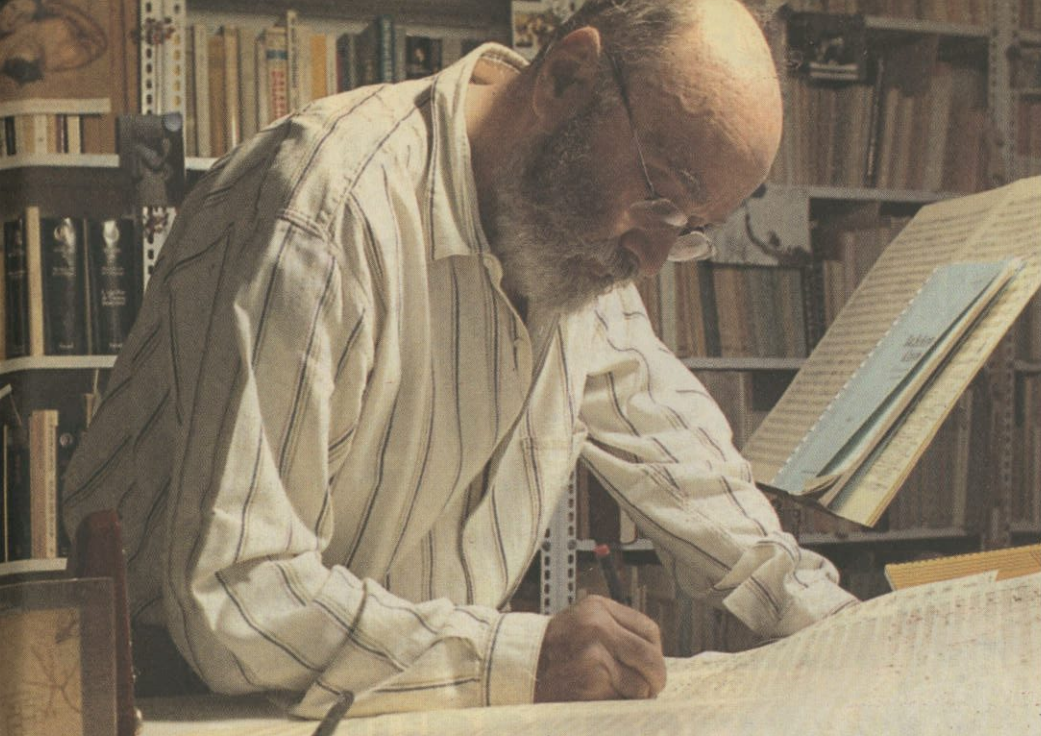
Uno de los títulos más esperados de la temporada operística del Teatro Real es el estreno mundial de *La señorita Cristina*, el último trabajo escénico de Luis de Pablo, un encargo de la Fundación Teatro Lírico con libreto del propio compositor a partir de la novela homónima de Mircea Eliade, y que se representará en el coliseo madrileño a partir del próxi-

RETAZOS DE EXQUISITO CANTO

Para el próximo viernes está anunciado el recital que Montserrat Caballé tendría que haber dado en el Liceo el pasado 9 de octubre y fue aplazado por indisposición. Siempre, en cualquier actuación de la soprano, incluso a una edad casi proveya (nació en Barcelona en 1933), se pueden escuchar cosas de interés, que el tiempo no consigue borrar: aterciopeladas medias voces, filados exquisitos e impalpables, reguladores

asombrosos, ataques de etérea suavidad. No hay duda de que una artista de extraordinaria importancia para el desarrollo del canto en nuestro siglo aún impondrá su ley en más de una de las piezas constitutivas de su recital, pertenecientes a Rossini, Mercadante, Donizetti, Bizet, Gounod, Massenet y varios otros autores muy afines a los modos y al estilo de la soprano.





LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 15.** A las 10'00 en Radio Clásica, concierto del Cuarteto Melos en Siegen grabado por la Radio de Renania-Westfalia. Tocaban el cuarteto de Verdi, el *op. 34* de Dvorak, el *op. 59/1* de Beethoven y el *K 499* de Mozart.

■ **Jueves 16.** A las 19'50 en Radio Clásica, transmisión en directo de *Manon* de Massenet, el título en curso de la temporada de ópera del Teatro Real de Madrid. A las 02'33 en Canal Plus, más ópera: primera parte de *El rapto en el serrallo* de Mozart. Se trata de la puesta en escena que Hans Neuenfels preparó en 1998 para la Ópera de Stuttgart. El director musical es Lothar Zagrosek y cantan Catherine Naglestad, Kate Ladner y Matthias Klink.

■ **Viernes 17.** A las 20'05 en Canal Clásico, el concierto *Tú y la Música* que convocó el año pasado en el Teatro Monumental la Fundación de Ayuda contra la Drogadicción. Son sus protagonistas la Orquesta de RTVE, Pedro Halffter y una colección de jóvenes talentos: la violinista Leticia Muñoz, el pianista Eleuterio Sánchez y la cantaora Estrella Morente.

■ **Sábado 18.** A las 08'00 en La 2 de TVE, el Collegium Vocale Ghent dirigido por Herreweghe aborda el *Magnificat BWV 243* de Juan Sebastián Bach. A las 20'00 en Radio Clásica, *Guillermo Tell* de Rossini en *El fantasma de la ópera*. Alberto Zedda dirige a la Ópera Real de Valonia y cuenta con las voces de Philippe Rouillon, Rosella Ragatzu y Jean-Luc Viala.

■ **Domingo 19.** A las 11'30 en Radio Clásica, en directo desde el Auditorio Nacional, concierto de temporada de la Orquesta Nacional de España. Pedro Halffter dirige la *Quinta sinfonía* de Mahler y el estreno de *Maqbara* de Sánchez Verdú. A las 20'40 en Canal Clásico, Sir Yehudi Menuhin dirige a la Orquesta Sinfónica de RTVE la *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis* de Vaughan Williams.

■ **Lunes 20.** A las 00'00 en Radio Clásica, concierto del ciclo En torno a Luis de Pablo. El Sax Ensemble interpreta obras de Jurado, Medina, Jacinto, Blardony, Acilu y Marco. A las 20'00 en Radio Clásica, Temporada de Conciertos de Euroradio: desde la Sala Lutslawski de Varsovia, el Cuarteto de Cuerda Silesia toca el *Cuarteto* de Ravel, el *número 3* de Gorecki y el *D. 87* de Schubert.

■ **Martes 21.** A las 21'00 en Muzzik, concierto del barítono Renato Bruson y la Orquesta de la Radiotelevisión Suiza Italiana, con arias de Rossini, Donizetti, Verdi, Leoncavallo y Puccini.

Y SU SEÑORITA

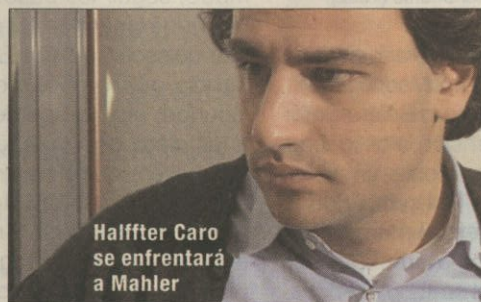
mo 10 de febrero de 2001, en un montaje de Francisco Nieva y con dirección musical de José Ramón Encinar.

Precisamente el propio Encinar dirigirá los días 17 y 18 de noviembre, en el sexto concierto de abono de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, una primicia de la obra, la escena segunda del acto III, con la soprano Pilar Jurado y el tenor Francesc Garrigosa como solistas.

El programa, patrocinado por la Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, incluye además el estreno absoluto de *América* de Tomás Marco (del que informaba su autor la pasada semana en la entrevista concedida a EL CULTURAL), *Rondó* de Carmelo Alonso Bernaola y *Celibidachiana* de Antón García Abril, partituras ambas que el conjunto hispalense aborda por vez primera.

EL CANTO FLUYENTE

El próximo martes se producirá en el Teatro de la Zarzuela, dentro del Ciclo de Lied de la Fundación Caja de Madrid, el reencuentro del público madrileño con el barítono alemán Thomas Quasthoff (Hildesheim, 1959), que firmará aquí su único concierto en España. Los *Lieder op. 32* de Brahms, los *3 Sonetos de Petrarca* de Liszt, las *3 Baladas de François Villon* de Debussy y las *3 Canciones de don Quijote* de Ravel constituyen el programa. Hay curiosidad en escucharlo en las piezas francesas, para las que, cuestiones de lenguaje aparte, tan bien se presta su estilo de canto: fluido, ligado, nítidamente fraseado, medido y suave. Hay otro aspecto de este barítono que, más allá de ciertas limitaciones tímbricas o de proyección del sonido hacia la franja superior, acaba por imponerse en sus actuaciones: la emoción que confiere a sus interpretaciones, siempre prendidas de ese hilo que conecta más directamente con el corazón.



Halffter Caro se enfrentará a Mahler

NUEVO EN LA PLAZA

Las sesiones que la Nacional va a desarrollar el próximo fin de semana tienen alto interés. Se estrena *Maqbara*, del algecireño José María Sánchez Verdú, uno de nuestros más firmes valores actuales. Sus preocupaciones místicas le hacen buscar sonoridades nuevas, resonancias, suspensiones, que hacen que su música esté muy influida por los modos y rezos árabes. La obra, concluida en el monacal encierro leonés de Gradefes, puede ser por lo que de ella se sabe brutalmente sobrecogedora. Los instrumentistas han de cantar y emitir sonidos fonéticos en algún momento. En el podio estará Pedro Halffter, quien después se enfrentará nada menos que a la proteica *Quinta* de Mahler. **A. REVERTER**

Álvaro GUIBERT

"EL APOCALIPSIS" CELEBRA EL 150 ANIVERSARIO DE SU AUTOR

El Bretón más desconocido

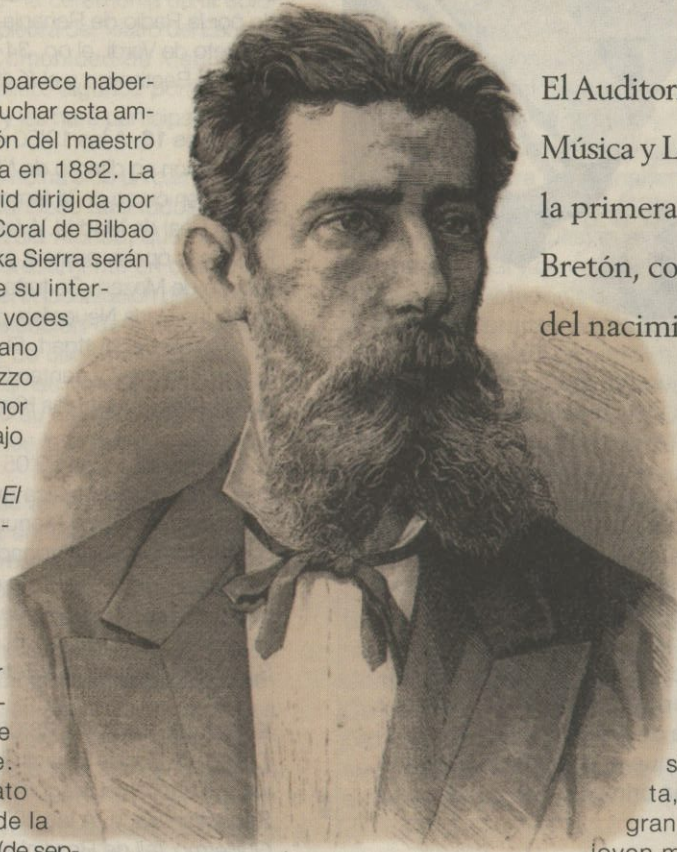
Desde 1890 no parece haberse vuelto a escuchar esta ambiciosa composición del maestro salmantino, escrita en 1882. La Sinfónica de Madrid dirigida por Andrés Zarzo y la Coral de Bilbao preparada por Gorka Sierra serán los encargados de su interpretación, con las voces solistas de la soprano Ana Rodrigo, la mezzosoprano Raquel Pierotti, el tenor José Ferrero y el bajo Alberto Fería.

Los orígenes de *El Apocalipsis* se remontan a la Academia Española de Bellas Artes en Roma, inaugurada en 1881 por idea de Emilio Castelar, un enamorado de Italia y de su arte. Durante su mandato como presidente de la República Española (de septiembre a diciembre de 1873), Castelar había tenido aquel feliz proyecto, desarrollado durante la Restauración al conseguirse un edificio en el antiguo convento de San Pietro in Montorio —que guarda entre sus muros el bellissimo *tempietto* del Bramante—, en la antigua colina del Gianicolo. El primer músico que obtuvo una pensión fue Ruperto Chapí.

Llegada a Roma

Tomás Bretón (Salamanca, 1850-Madrid, 1923) obtuvo la plaza de mérito de la Academia romana gracias a una pensión de Alfonso XII conseguida a través del conde de Morphy. Tenía 31 años, estaba casado con Dolores Matheu y tenía un hijo, Mario. Ya había alcanzado prestigio en Madrid con *El campanero de Begoña*, zarzuela de ambiente vasco, y la ópera *Guzmán el Bueno* (Teatro Apolo, 1875), cuyo preludio se escuchaba en los conciertos de la época.

El 22 de mayo de 1881, Bretón llegó a Roma con su madre, esposa e hijo. Allí pasó meses de intensa experiencia humana y artís-



Bretón, por Félix Badillo (1892)

tica, reflejada en su *Diario* (Acento Ed.—Fundación CajaMadrid, 1995).

Pronto escribió un *Bolero* sinfónico, pero la pensión le obligaba a componer una sinfonía, un oratorio y una ópera. Fiel cumplidor de sus obligaciones, el maestro escribiría la *Sinfonía núm. 2 en Mi bemol mayor*, el oratorio *El Apocalipsis* y la ópera *Los amantes de Teruel*. En los últimos años se han podido escuchar en Madrid y en otros puntos de España la primera y tercera de estas grandes obras.

Recién llegado a Roma, Bretón pidió el texto sobre *El Apocalipsis* a su amigo el poeta Julián G. Cano. Pero éste, enfermo, no enviaba los versos y cuando al fin lo hizo (tres escenas inacabadas del primer acto y el plan de la obra, también incompleto) no gustó al compositor. Antes de renunciar, decidió escribirlo él mismo, iniciando así una faceta de libretista que repetirá a lo largo de su vida. Se sumergió de lleno en el célebre libro atribuido a San Juan Evangelista. En él se anuncia el fin de los siglos y el

El Auditorio Nacional presenta esta noche, dentro del ciclo Música y Literatura que organiza la Comunidad de Madrid, la primera audición moderna de *El Apocalipsis* de Tomás Bretón, con la que se quieren conmemorar los 150 años del nacimiento del autor de *La verbena de la Paloma*.

juicio final de los humanos, a los que se premiará o castigará según sus obras.

Bretón elaboró el libreto en dos partes entre el 16 de enero y el 9 de febrero de 1882. Durante todo marzo se entregó a la composición de la música, para cuarteto solista, órgano, coro mixto y gran orquesta sinfónica. El

joven maestro pensaba, a su modo, seguir los pasos del gran oratorio romántico, el que va de Mendelssohn a Saint-Saëns, pasando por los Félicien David, Gounod, etc., sin perder de vista a los clásicos (Haendel, Haydn, Beethoven), que él admiraba tanto.

A finales de abril de 1882 *El Apocalipsis* estaba terminado y pudo ofrecer unos fragmentos al piano en casa del embajador de España en Roma. El 22 de junio partió para Venecia y allí recibió una carta de su paisano, el compositor Felipe Espino, donde le dice que ha visto la partitura del oratorio y le "sorprenden las innumerables bellezas de que está lleno".

Estreno frustrado

Espino parece dispuesto a estrenar en Madrid *El Apocalipsis*, pero no llega a formalizarse su propuesta con la Unión Artístico Musical. La lucha para estrenar en el Real *Los amantes de Teruel* retrasó el estreno del oratorio, que no se produjo hasta 1890, con Bretón al frente de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos (la futura Sinfónica de Madrid).

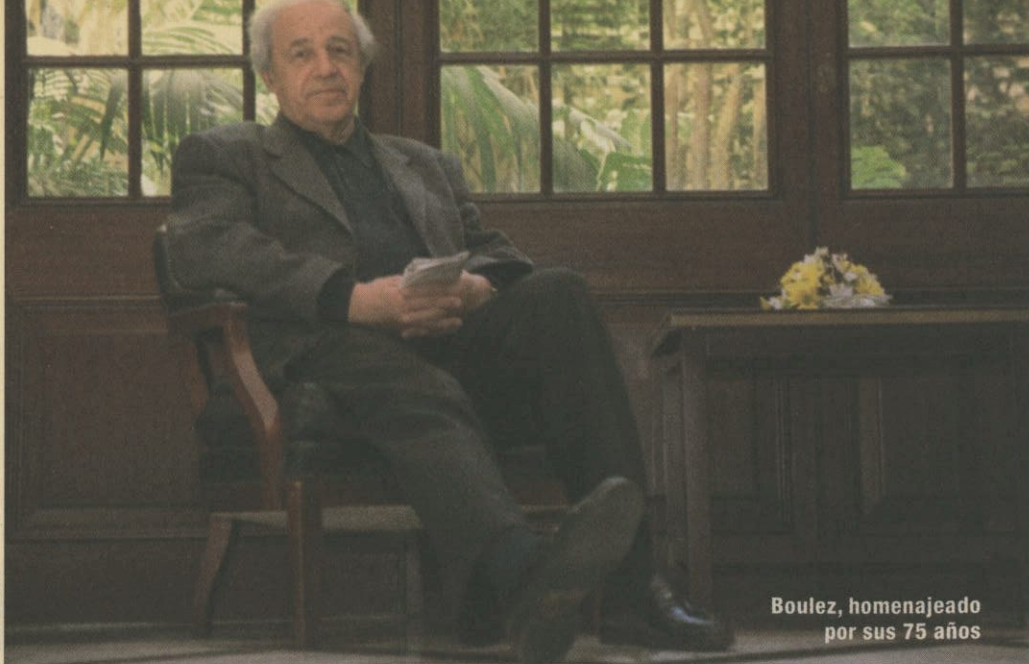
Muchas bellezas encierra, en verdad, la partitura de Bretón, apocalípticas por un lado y celestiales por otro. El número 2 de la primera parte es una delicada pintura musical del cielo que, al final, para alabar al Cordero Santo, redentor de la Humanidad, se vale de una colosal fuga que supone la cumbre de la partitura.

También resulta magistral la progresión dramática que impone Bretón en la segunda parte a los números correspondientes a la apertura de los siete sellos que guardan los misterios divinos. Es bellísima la plegaria de los mártires en el quinto sello, antes del fin del mundo del sexto, auténtico cataclismo sonoro. Y, por fin, el sobrecogedor silencio del cielo al abrirse el séptimo sello. El conjunto de la Revelación demuestra la ciencia para crear tensión dramática que poseía el maestro de Salamanca.

Llegado este momento, por medio de una espléndida pieza sinfónica quedan descritos los siete toques de trompeta que surgen una vez desvelado el secreto del Libro Divino. Este pasaje instrumental retrata el catastrófico fin de la Humanidad, incrédula y rebelde a los designios de su Creador.

Bretón cierra la obra con un coro de honda religiosidad, que a su maestro Arrieta no le casaba con el despliegue sinfónico-coral de la partitura, pero que para el discípulo era la quintaesencia casi mística de su acendrada fe y sentimiento de la divinidad.

Andrés RUIZ TARAZONA



Boulez, homenajeado por sus 75 años



Birtwistle, uno de los más destacados autores ingleses

HUDDERSFIELD un festival ejemplar

No hay un festival de música contemporánea en Inglaterra que haga sombra en prestigio, calidad y tradición al de Huddersfield, cuyo *Contemporary Music Festival* llega en el 2000 a su edición número 22. Durante 12 días, Huddersfield se convierte, siempre en la segunda mitad de noviembre, en centro internacional de la nueva música, con un ritmo endiablado de actuaciones, coloquios, proyecciones, clases magistrales, danza, marionetas, en los últimos años, representaciones de ópera, con la presencia de intérpretes afamados y de los compositores a los que en cada edición se consagran apasionantes retrospectivas.

Los más cotizados

El festival nació en 1978 de la mano del musicólogo, pedagogo y hombre de radio Richard Steinitz, entonces maestro de composición de la Politécnica de la ciudad, con el patrocinio del Consejo de las Artes de Yorkshire. Su objetivo era desarrollar una plataforma para la nueva música inglesa en un área de población amplia pero con escasa dedicación al arte. El empeño se fue diversificando en una creciente amplitud de miras, lo que hoy permite al festival concentrar sus nombres del 2000 en músicos no ingleses, aunque alguno de ellos —el caso de Boulez— haya echado hondas raíces en el Reino Unido.

Desde hoy y hasta el 26 de noviembre, la pequeña ciudad inglesa de Huddersfield, a medio camino entre Liverpool y Manchester, se convierte en el centro internacional de la nueva música, con la presencia de figuras tan destacadas como Pierre Boulez, Luciano Berio, Wolfgang Rihm o Helmut Lachenmann.

Huddersfield se nutre, en términos financieros, del mismo Consejo de las Artes que permitió a Steinitz iniciar en el 78 su aventura musical, con la importante adición de fondos de la Universidad y el Kirklees Metropolitan Council, además de aportaciones de bancos, editoras de música, institutos o fundaciones extranjeras y corporaciones inglesas, como las fundaciones Holst o Vaughan Williams.

La presente edición "visita" a cuatro nombres esenciales de la creación actual, Helmut Lachenmann y Wolfgang Rihm, acaso los dos creadores más cotizados, aunque de generaciones distintas (65 años de Lachenmann frente a 48 de Rihm), en la Alemania actual, y los mediterráneos Luciano Berio y Pierre Boulez, hermanados al cumplir ambos 75 años. El festival no se limita a presentar sus obras, sino que cuenta con ellos para coloquios y clases magistrales, y los va a juntar por parejas en lo que prometen ser fascinantes encuentros dialécticos.

De Rihm se ofrecerá el estreno absoluto de la versión completa del ciclo *Jagden und Formen*, que brindará el sábado 18 el afamado Ensemble Modern de Frankfurt bajo la dirección de Dominique My en el St. Paul's May, la sala habitual de conciertos del festival; además se interpretará su ciclo de canciones *Wölfler Liederbuch* y el estreno inglés de sus recientes *Fremde Szenen*. Lachenmann estará representado por su *Interieur 1*, *Serynade*, los *...Zwei Gefühle* y *Musik mit Leonardo*, también por el Ensemble Modern. La culminación será el domingo 19 con la Sinfónica de la BBC y Jac Van Steen en las ambiciosas *Ausklang* (Lachenmann), para piano y orquesta, y *Vers une Symphonie fleuve IV* (Rihm).

La participación de Berio se centra en la audición completa de sus *Sequenzas* para diversos instrumentos a solo, proyecto que ha ocupado al maestro italiano durante más de tres décadas, y que se podrán escuchar el viernes 24. El mismo día, Boulez estará representado en una velada monográfica del estupendo Nieuw Ensemble, dirigido por Ed Spanjaard, que presenta la más reciente creación del músico galo, *Sur incisives*.

Estreno húngaro

Además, Huddersfield se permite, el miércoles 22, el estreno de una obra de Ligeti de peculiar título magyar, *...Sippal, Dobbal, Nádimegedúvel*, cuya traducción estará a cargo de un fabuloso conjunto de percusión, el Amadinda de Budapest, y la mezzo Katalin Károly, más la puesta en escena de la ópera *Kopernikus* del trágicamente desaparecido Claude Vivier (con montaje del canadiense Stanislas Nordey), la producción de una ópera de cámara del británico Anthony Turnage (*Greek*, en un trabajo de la London Sinfonietta con Diego Masson a su frente, con dirección escénica de Clare Venables) y la reposición, por el Teatro de Música de Gales, de la *Jane Eyre* de Michael Berkeley.

Un festival inglés no tendría lógica si no prestara atención a los compositores de las islas, y Huddersfield incluye, entre otros, un ciclo dedicado a la apenas conocida entre nosotros Deirdre Gribbin, el estreno de una obra pianística de Jonathan Harvey y una serie de obras corales de John Casken.

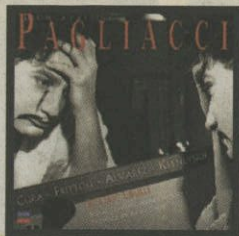
José L. PÉREZ DE ARTEAGA



F. MENDELSSOHN:
Octeto. Quintetos 1 y 2.
Hausmusik London. 2
CD Virgin 5 61809 DDD

Este doble compacto de serie media incluye cuatro obras maestras de cámara escritas por Felix Mendelssohn, un autor que sigue poco y, sobre todo, mal conocido a pesar de las increíbles bellezas que guarda su catálogo. Tres de ellas (el *Octeto* y los dos *Quintetos de cuerda*) fueron compuestas antes de que el músico cumpliera veinte años, si bien demuestran una absoluta maestría en la escritura, además de la proverbial capacidad melódica, una de las más altas de todos los tiempos. El *Cuarteto n.º 2*, por el contrario, data del año de la muerte de Beethoven (1827), hecho que dejó una profunda huella en el compositor hamburgués, como puede apreciarse en la gravedad general de la partitura.

El grupo londinense Hausmusik, que lidera la excelente violinista Monica Huggett, propone unas visiones llenas de claroscuros y de contrastes anímicos, alejadas de cualquier estampa de salón. En el *Octeto*, a diferencia de otras interpretaciones, se prima la naturaleza de doble cuarteto de cuerda antes que la densidad orquestal. El sonido es de suma calidez. **R. BANÚS**



R. LEONCAVALLO:
Pagliacci. José Cura,
Riccardo Chailly. Decca
467086 2 DDD

He aquí una nueva versión de *Payasos* para la que la casa discográfica no ha regateado esfuerzos y ha reunido a uno de los mejores repartos que se puedan lograr hoy para la obra, amén de una excelsa orquesta —por cierto, no especializada en ópera italiana— y uno de los directores más prestigiosos del presente.

José Cura aborda el personaje de Canio con convicción. Empieza de forma bastante gutural y con una impostación no muy afortunada, pero va ganando puntos a medida que el drama cobra vida. Es curiosa su aproximación al *Vesti la giubba*, donde se han suprimido algunos excesos de la tradición. Barbara Fritoli interpreta una Nedda menos ligera de lo habitual, y el resultado se agradece. La voz de Carlos Álvarez suena en disco de forma diferente al vivo. Su Tonio resulta poderoso, aunque se eche de menos un mayor contraste en el *cantabile* del *Prólogo*. Simon Keenlyside en el pequeño papel de Silvio es un lujo, a pesar de que estilísticamente ande lejos de un aldeano del sur de Italia.

Chailly plantea una versión muy acertada al evitar exageraciones, y la orquesta rinde al mismo nivel que nos tiene acostumbrados en el repertorio sinfónico. **G. ALONSO**



ANNE-SOPHIE MUTTER:
Recital 2000.
Lambert Orkis, piano.
DG 469 503-2 DDD

Paul Sacher, el gran mecenas y director de orquesta suizo, alcanzó enormes logros en su larga vida artística. No es el más pequeño de ellos el haber sabido despertar en Anne-Sophie Mutter el gusto por la música del siglo XX. Gracias a ello, la gran violinista ha ensanchado su arte y su repertorio y nosotros disponemos de un excepcional traductor para todo un siglo de música.

No pueden ser más distintos los cuatro autores elegidos. Entre todos completan el retrato de un trozo del siglo XX, el trozo central, el que va de 1912, fecha de composición de las *Cuatro piezas op. 7* de Anton Webern, a 1964, cuando George Crumb compuso sus *Cuatro nocturnos*. En medio, la *Sonata* en si menor de Respighi, compuesta en 1917 mirando hacia atrás, y la genial *Sonata en re mayor* de Prokofiev, que nació en la flauta y luego, en 1944, pasó al violín de Oistrak.

Mutter disfruta con las cuatro obras y nos hace inevitablemente disfrutar a los demás. El pianista Orkis, mucho más que un apoyo, aporta al disco buena dosis de talento. **Á. GUIBERT**

CUATRO OBRAS MAESTRAS

Tenemos en esta entrega de EMI un breve muestrario lírico en el que se dan cita, convenientemente reprocesadas y trasladadas a CD, interpretaciones históricas en su día famosas. Lo mejor viene dado en *El murciélago* de Johann Strauss II, que cuenta con la experta visión de un director muy identificado con el 3/4 y la música de danza vecina al Danubio, el rumano-suizo Otto Ackermann, que ofrece una versión jugosa y llena de chispa con un reparto cuajado de especialistas de los años 50: Dermota, Ludwig (impresionante su Orlofsky), Wächter, Kunz, Lipp... Una recreación que puede competir sin desdoro al lado de las mejores (Krauss, Karajan I, Boskowski) (2 CD CZS 573851 2).

Gran protagonista de *La traviata* de Verdi es Victoria de los Ángeles que, como siempre, ofrece buen arte, refinada y matizada línea de canto y belleza tímbrica, aunque su expresividad, algo llorosa aquí, y sus limitaciones en zona alta, le impidan redondear un personaje que en realidad no conviene a sus modos y estilo. Dirección entonada de Serafin y pobre presentación de los demás solistas, con un Del Monte muy criticable (2 CD CZS 573848 2).

En su día la versión de *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi tuvo cierto predicamento. Está dirigida con empaque por John Pritchard y tiene algunas prestaciones femeninas dignas de encomio (Laszlo, Marimpietri, Domínguez), pero es una realización (1963) hecha de espaldas a cualquier mira estilística y plagada de cortes, superada por versiones posteriores. El álbum se completa con *Madrigales* dirigidos con autoridad y muy a la inglesa por Leppard (2 CD CZS 573842 2).

Pritchard es asimismo el protagonista de *Idomeneo* de Mozart. La interpretación no deja de atesorar valores, centrados particularmente en el Idamante de Simoneau, la Iliia de la exquisita Jurinac y la agresiva Elettra de Udovick, que evidencia problemas técnicos. La versión, igualmente bastante cercenada, proviene como la anterior del Festival de Glyndebourne (2 CD 573848 2). **Arturo REVERTER**



COMIENZA LA CLONACIÓN
DE ESPECIES EN PELIGRO

ARCA DE NOÉ TECNOLÓGICA



Uno de los últimos bucardos y, como fondo, microfotografía mostrando células de piel creciendo en cultivo

La tecnología está construyendo una nueva Arca de Noé para salvar especies en peligro. El caso del Bucardo, recientemente desaparecido, ha alertado al mundo científico. La clonación intenta sacar "copias" de especies al borde de la extinción y convertirse en una estrategia conservacionista eficaz. El gobierno de Aragón está a punto de anunciar si da el visto bueno final a la clonación de la cabra pirenaica. De ser así, España se pondrá a la par de Estados Unidos y China, donde se realizan esfuerzos similares para salvar al oso panda y al buey guar. Sin embargo, los expertos albergan dudas sobre su eficacia. José Luis Jorcano, investigador del CIEMAT, explica para EL CULTURAL los pros y los contras.

CIENCIA

Reproducción de especies en extinción
61-63 "Una técnica por explotar", por
José Luis Jorcano 64 Inventos 65



ARCA DE NOÉ TECNOLÓGICA

Desde enero de este año, el legado biológico que dejarán los españoles a las generaciones futuras es más pobre. Ese mes murió en Huesca el último bucardo, una hembra que fue aplastada por la caída de un árbol. La sensación de pérdida irreparable motivó un debate acerca de la conveniencia de clonar la sub-especie *Capra pyrenaica pyrenaica*, como modo de recuperarla. Tras muchas idas y vueltas, la decisión final ha quedado en manos del Gobierno autónomo de Aragón. En los próximos días, sus autoridades anunciarán si siguen adelante con el singular experimento conservacionista.

La clonación de mamíferos cobró fama en 1996, cuando los científicos del Instituto Roslin (Escocia) clonaron a Dolly, una oveja, a partir de células extraídas de un ovino adulto. Básicamente, la técnica consiste en introducir ADN de un animal en un óvulo de una hembra al que se quitó su material genético original. El huevo así fecundado es implantado en el útero de un animal "nodriza", en donde completa su gestación. Al cabo de un tiempo, la madre da a luz un espécimen genéticamente idéntico al propietario del ADN introducido, algo así como un gemelo mucho más joven.

El éxito de Dolly, actualmente un animal adulto en buen estado de salud, inspiró a algunos científicos la idea de aplicar la clonación a fines conservacionistas.

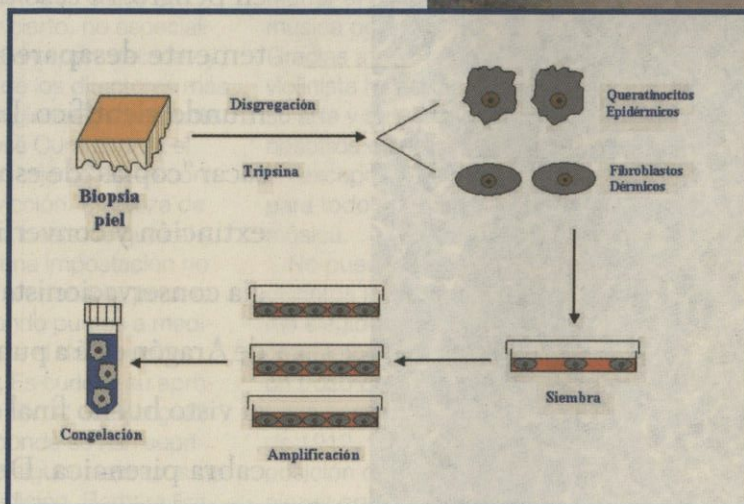
Un centenar al día

Las estimaciones indican que el 34 por ciento de las especies de peces, el 25 de las de mamíferos y el 11 de las de pájaros han llegado a niveles poblacionales tan bajos que su supervivencia peligra. Cada día, un centenar de especies desaparece. Mediante la clonación se busca dar un renovado impulso a la cría en cautividad de animales en peligro de extinción. Un impulso sumamente necesario, vista la gran dificultad de reproducir ciertas especies con los métodos disponibles.

Con ese propósito, el Gobierno aragonés ha entrado en tratos con Advanced Cell Technology (ACT), una compañía de Massachusetts (Estados Unidos) especializada en

manipulación genética. La firma biotecnológica es conocida, entre otras cosas, por haberse adjudicado en 1999 el primer clon de embrión humano, sin aportar pruebas de sus dichos. La iniciativa tiene sus críticos. Quienes hayan seguido el tema por los periódicos, recordarán que el Comité Científico del Plan para la Recuperación del bucardo descartó la clonación por considerarla una operación inútil. "Es imposible recuperar la sub-especie a partir de un solo individuo", afirma uno de sus miembros, Ricardo García, especialista en ungulados del Instituto Pirenaico de Ecología-CSIC, situado en Jaca (Aragón).

"Las especies se componen de poblaciones, con gran variabilidad genética", afirma. "Un ejército de



En la imagen, cultivo de láminas de piel. Abajo, esquema de un cultivo de células de piel desde la toma de la biopsia hasta la congelación de las células en condiciones de viabilidad. A la derecha, continuación del esquema aplicado a la clonación del bucardo

clones genéticos no tiene nada que ver con una población natural", prosigue García. "Son precisamente esas variaciones las que permiten a un individuo afrontar los cambios en su entorno".

En caso de clonarse la bucardo, "tendríamos únicamente hembras, lo cual obligaría a aparearlo con machos de especies próximas. Tendríamos híbridos que, a su vez, habría que ir cruzando y seleccionando hasta recuperar el bucardo original, una técnica llamada retro-cruzamiento". Para ese viaje no hacen falta alforjas, viene a decir García: "Podríamos llegar al mismo resultado cogiendo cabras de Gredos y soltándolas en los Pirineos, gastando mucho menos

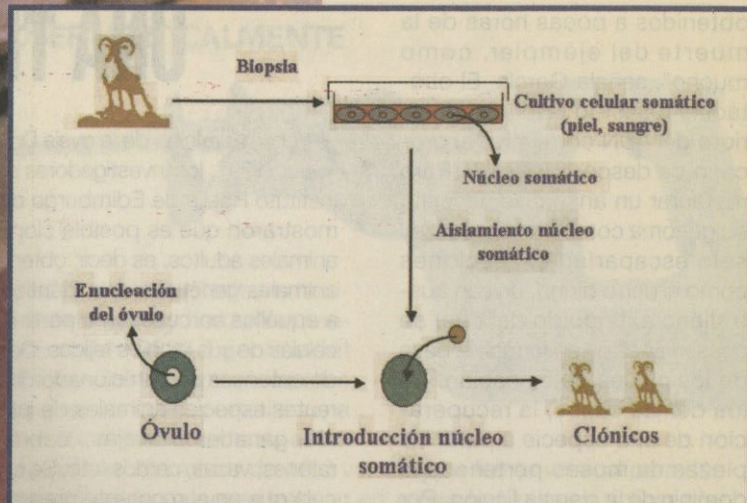
dinero. La clonación sería una alternativa viable si dispusiéramos de un mínimo de diez a treinta individuos", dictamina.

Clonación de pandas

Tal es la situación del oso panda, otra de las criaturas que, junto con el bucardo, figuró entre los objetivos de la clonación conservacionista. En China, su hábitat, el número de especímenes en libertad no pasa de mil, y se teme que en 25 años haya desaparecido. Las tentativas de reproducir el centenar de ejemplares existente en los zoológicos no han dado resultado. Para salir del callejón sin salida, los especialistas de la Academia de Ciencias China han emprendido un programa de clo-

nación de pandas. Sus experimentos se encuentran en una fase inicial, comenta Eduardo Roldán, especialista en biología de la reproducción del CSIC. Roldán acaba de visitar a sus colegas chinos en su laboratorio de Pekín: "Allí han transferido ADN de panda a óvulos de conejo, obteniendo embriones de hasta seis días con un desarrollo normal. De momento se han detenido en esa fase, pues les preocupa conocer en qué medida hay intercambio de material genético entre el óvulo receptor y el ADN injertado".

El detalle reviste importancia, porque de confirmarse el intercambio, saldría una auténtica quimera, una criatura con 90 por ciento de genes de panda y diez de conejo. Lo que preocupa a los chinos no es tanto la "contaminación" por ADN cunícola, mero material de ensayo, como la eventual mezcla con los genes de oso negro, la especie más próxima cuyas hembras serán utilizadas de "nodrizas" de los futuros pandas clónicos. Más avanzado se encuentra el experimento encarado con



el gaur, un bóvido asiático amenazado de extinción por los expertos del citado ACT. En su laboratorio de Massachusetts fusionaron ADN de un macho muerto con un óvulo de vaca. El clon, bautizado Noé, nacerá en los próximos días, y será "la primera criatura que subirá por la rampa del arca de las especies amenazadas que los científicos intentamos clonar", vaticina en "Scientific American" Robert Lanza, uno de los autores del ensayo.

Está visto que harán falta meses y quizás años para conocer la eficacia de la clonación de especies amenazadas. Existe un cúmulo de dificultades por superar. A diferencia de la clonación de ganado, una actividad de obvio impacto lucrativo, no hay aquí ganancias en juego; no cabe, por lo tanto, contar con jugosas financiaciones. Otra dificultad concierne a las especies animales en sí; como no han sido sometidas a crianza selectiva al modo de las variedades domésticas, son genéticamente mucho menos predecibles.

Las estimaciones indican que el 34 por ciento de las especies de peces, el 25 de las de mamíferos y el 11 de las de pájaros han llegado a niveles poblacionales tan bajos que su supervivencia peligra. Cada día, un centenar de especies desaparece

Solventar esos retos llevará demasiado tiempo, según un colectivo de científicos nada dispuestos a esperar el perfeccionamiento de la técnica; ellos quieren tomar medidas antes de que sea demasiado tarde. En abril presentaron una propuesta en "Science" llamando a la creación de una red mundial de bancos de genes, donde se conserven tejidos o muestras de ADN congeladas de seres en peligro de extinción.

Banco de germoplasma

De lo contrario, "a nuestros descendientes no les quedarán poco más que breves descripciones en artículos científicos y especímenes en los museos", se advierte en el texto firmado entre otros, por

Oliver Ryder, de la Sociedad Zoológica de San Diego (Estados Unidos).

La proposición se ha materializado parcialmente en los altos del Museo Americano de Historia Natural de Nueva York. En su planta superior se guardan dos contenedores cilíndricos de acero de 1,20 metro de alto, llamados Adán y Eva respectivamente, muy parecidos a los utilizados por los bancos de semen y embriones. En su interior se conservan en hidrógeno líquido material genético de plantas raras y animales amenazados. En ese medio se pueden conservar indefinidamente; quizás hasta cientos de años (por lo pronto, los criadores de ganado vienen inseminando vacas con

semen de toros congelado 50 años atrás, con excelentes resultados). A juicio de sus promotores, lo que sí está claro es la necesidad perentoria de recoger el material genético antes de que desaparezcan las especies. "Ignoramos qué clase de tecnologías existirán en los próximos 50 o cien años", comenta Betsy Dresser, directora del Audubon Institute Center for Research of Endangered Species de Nueva Orleans. "Pero tenemos que asegurarnos de que exista una biblioteca de ADN de la cual servirse cuando se trate de recrear ecosistemas aquí o en otros planetas".

La suerte del linco

Sin proyectarse tan lejos, Roldán adhiere a la idea de los bancos de germoplasma. Al experto del CSIC le interesa en especial la suerte del linco ibérico, del cual subsisten apenas 600 individuos. Participa de un proyecto de cría en cautividad presentado al Ministerio de Medio Ambiente, dentro del cual coordinaría el banco de recursos biológicos. En ese marco, "la clonación tendría el valor de una herramienta, siempre con objetivos claros".

Cuando los expertos hablan de "claras" se refieren principalmente a dos cosas; en primer lugar, su utilización en especies todavía no extintas. Este requisito deja fuera los sueños de "resucitar" animales extinguidos, cuya expresión más fantástica se ve en la película *Parque Jurásico*. "La técnica, en su estado actual, requiere tejidos bien conservados,



obtenidos a pocas horas de la muerte del ejemplar, como mucho", señala García. El obstáculo mayor lo opone el deterioro del ADN correlativo al proceso de descomposición. Para restaurar un animal se necesita su genoma completo. De esa ley sólo escaparían excepciones como el perro dingo, un can australiano extinguido del cual se conservan fetos en formol, la base de los planes de clonación. En los demás casos, la recuperación de una especie a partir de piezas de museo pertenece al dominio de la ciencia ficción. Por estas consideraciones se ha descartado la anunciada "resurrección" del mamut lanudo hallado en un trozo de hielo hace un año en Siberia.

Medidas protectoras

El otro requisito apuntado por los especialistas concierne al uso oportuno de la clonación. No puede apostarse todo a esta técnica; de ningún modo debe sustituir el amplio repertorio de medidas protectoras, algunas tan sencillas como proteger el hábitat de las poblaciones menegantes (al gaur, en concreto, lo ha acorralado la caza desenfrenada y la destrucción de las junglas de bambú en la India y el sudeste asiático). Recelan, en particular, del creciente y en apariencia imparable "fetichismo tecnológico" en boga, y la tendencia anexa a depositar todas las esperanzas en soluciones prodigiosas e instantáneas.

Y esto nos lleva de vuelta al bucardo. A juicio de los críticos, no se hizo lo suficiente para evitar su lenta pero progresiva desaparición; y ahora se busca recuperarlo de una forma completamente desesperada. José Folch, responsable científico del proyecto aragonés, replica que su clonación es posible y "ahora es el momento oportuno para intentarlo". La controversia todavía va para largo. Entre tanto, una cosa parece bastante probable, y es que la clonación jugará un papel auxiliar modesto pero creciente en la preservación de la biodiversidad.

Pablo FRANCESCUTTI

UNA TÉCNICA POR EXPLOTAR

Con la aparición de la oveja Dolly en 1997, los investigadores del Instituto Roslin de Edimburgo demostraron que es posible clonar animales adultos, es decir, obtener animales genéticamente idénticos a aquéllos en cuestión a partir de células de sus propios tejidos. Desde entonces se han clonado diferentes especies animales de interés ganadero: ovejas, cabras, ratones, vacas, cerdos, etc. Se calcula que en el momento presente puede haber unos 500 animales clonados en el mundo. Esto indica que la técnica está básicamente establecida, que es reproducible y que es útil. Aunque es todavía una tecnología joven y no exenta de problemas, existen fundadas esperanzas de que, con la continua incorporación de nuevos laboratorios a este campo, en no demasiado tiempo se logrará simplificar y abaratar la técnica, con lo que ésta se hará accesible para su uso rutinario en más laboratorios y empresas.

Una de las posibilidades abiertas es salvar especies en vías extinción. Existen varios proyectos en marcha en diferentes países, incluido el nuestro, en esta dirección. Parece lógico pensar y defender que hay que tratar de salvar las especies a través de métodos naturales, así como determinar y corregir las causas que estén llevando a su extinción. Dada la disparidad de intereses socioeconómicos en la sociedad globalizada actual, esta discusión va a ser larga y de resultados inciertos. Mientras tanto, la clonación ofrece la posibilidad de preservar o aumentar el número de animales de una especie afectada, lo que puede ser crítico en especies con muy bajo número de ejemplares supervivientes e, incluso, recuperar especies extinguidas, de las que sólo queden células de algún animal

conservadas en condiciones de viabilidad. Un problema que se plantea en esta situación es que la clonación produce animales genéticamente idénticos y es bien sabido que las poblaciones con una baja diversidad genética tienen problemas de viabilidad.

Existen varias posibilidades para tratar de solventar el problema. La mejor de todas sería llevar a cabo la clonación a partir de un número lo más alto posible de animales, es decir, no conviene esperar a estar en la situación crítica de contar con tan sólo uno, o muy pocos representantes de la especie. Otras alternativas serían llevar a cabo cruces y retrocruces con animales de especies muy pró-

Además, España es un país con una gran biodiversidad dentro de Europa, lo que constituye una parte no desdeñable y creciente de nuestro atractivo turístico. Esta sería una razón adicional y "objetiva", para los que piensen en estos términos, para tratar de mejorar la suerte de nuestras especies autóctonas en peligro de extinción. Dentro de las medidas a tomar debería contemplarse el obtener muestras de algunos tejidos de estos animales, a partir de cuyas células se pudiera considerar en el futuro, y en caso necesario, su clonación.

Tanto la obtención de estas células como su conservación en condiciones de congelación que preservan su viabilidad, son relativamente fáciles y, ciertamente, poco costosas. La creación de un banco de células de este tipo requiere tan sólo una decisión política, que, incluso, podría tomar cada autonomía en función de sus intereses concretos.

Finalmente, sería altamente deseable que la clonación de estos animales se llevara a cabo en España. Pero en nuestro país, a pesar del interés de algunos laboratorios, no hay ninguno, ni en centros estatales ni en empresas, que domine esta tecnología. Sin duda, esto es en parte debido a que el coste de estos experimentos y de las instalaciones para trabajar con animales de interés industrial es relativamente elevado. Pero, dado el impacto, incluso económico, que esta técnica va a tener en el futuro de la producción ganadera, en un país como el nuestro, con una industria ganadera tan importante, es perentorio que el estado promueva, y las empresas correspondientes se embarquen, en este campo. Por suerte, contamos con científicos con una formación y mentalidad adecuadas para encarar con éxito tal empresa.

José Luis JORCANO

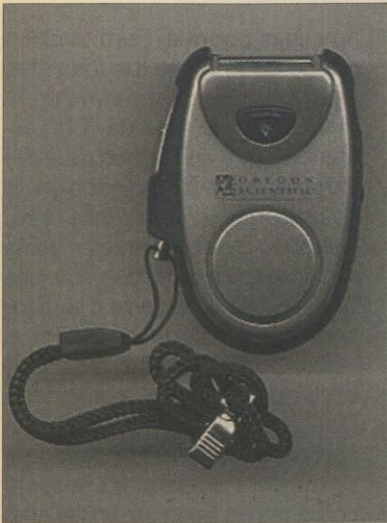


La clonada oveja Dolly y un ejemplar del lince ibérico

ximas y, la más novedosa pero todavía no comprobada experimentalmente, sería la posibilidad de introducir material genético adecuado en las células a partir de las cuales se clonarán los animales.

Aunque ninguna de estas soluciones es de momento perfecta y las garantías de éxito serán mayores dentro de unos años, cuando se tenga más experiencia, el estado de la tecnología en estos momentos es lo suficientemente bueno como para intentarlo. Por tratarse de problemas que están en la frontera de nuestras capacidades, la garantía de éxito no existe y sólo a través de intentos conseguiremos identificar y vencer los problemas.

PODÓMETRO CON ALARMA



Este ligero dispositivo es capaz de medir desde el número de pasos realizado hasta la distancia recorrida, pasando por el consumo de calorías. Otras funciones son cronómetro, reloj en tiempo real, retroiluminación, ajuste sensible al movimiento y, sobre todo, una alarma sonora de 120 decibelios cuando el usuario se encuentra en una situación de emergencia. Se alimenta con 2 pilas LR43 y 1 una de 12 voltios, que vienen incluidas con el dispositivo. Éste se puede adquirir llamando a Planet Security (91 804 90 33) por 8.900 pesetas.

COSER VERTICALMENTE



Con su motor diseñado verticalmente en lugar de horizontalmente, el modelo 9837 Tiger Saw Kit de Porter-Cable proporciona a las máquinas de coser portátiles una potencia y aplicaciones hasta ahora no igualadas. Su motor de 19,2 voltios y su forma vertical permiten a esta máquina de coser trabajar en zonas reducidas y aplicar distintos tipos de puntadas, si bien también se puede trabajar con ella del modo convencional. Su precio es de 280 dólares (unas 56.000 pesetas) y se puede adquirir en la dirección Porter-Cable Corp., 4825 Hwy. 45 N., Jackson TN 38305 (Estados Unidos).

MACINTOSH COMPRIMIDO

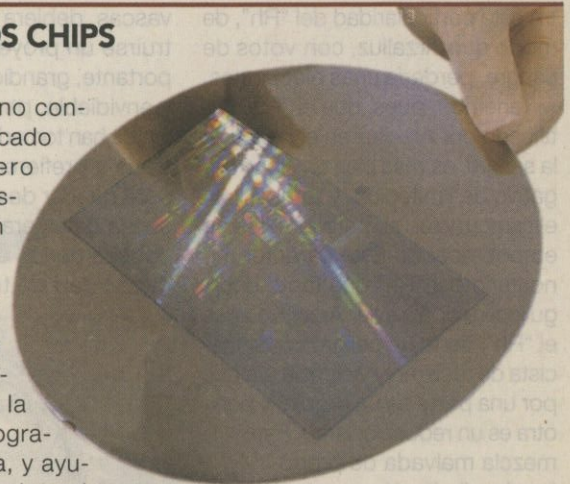


Con un tamaño menor a un cuarto del de los PCs de escritorio convencionales, la nueva versión Macintosh desarrollada por Apple lleva hasta el límite la capacidad de compresión. El Power Mac G4 Cube reduce considerablemente el tamaño de ordenadores sin perder un ápice de potencia. Sus 450 MHz Power PC G4, junto a la aplicación Velocity Engine, permiten al nuevo Mac realizar 3.000 millones de cálculos por segundo. Con un diseño transparente y novedoso, el disco duro tiene una memoria de 64MB y 20GB, además de dos puertos Firewire y un puerto Ethernet. Su precio varía de las 360.000 a las 460.000 pesetas.

El tamaño de ordenadores sin perder un ápice de potencia. Sus 450 MHz Power PC G4, junto a la aplicación Velocity Engine, permiten al nuevo Mac realizar 3.000 millones de cálculos por segundo. Con un diseño transparente y novedoso, el disco duro tiene una memoria de 64MB y 20GB, además de dos puertos Firewire y un puerto Ethernet. Su precio varía de las 360.000 a las 460.000 pesetas.

LOS ÚLTIMOS CHIPS

Probablemente no conquistarán el mercado hasta 2005, pero científicos e investigadores ya han conseguido miniaturizar hasta el límite los diseños de circuitos en chips de silicón. Gracias a la tecnología de litografía de ultravioleta, y ayudándose de espejos microscópicos en lugar de lentes de cristal, un grupo de investigadores ha logrado crear complejos circuitos en un tamaño de apenas 50 nanómetros, es decir, 1/2000 el ancho de un pelo humano. Además, tendrán una capacidad de almacenaje de información 1.000 veces superior a la actual y su potencia se multiplicará por cien.



DIGITAL Y AUTOMÁTICA

Hay que ser fotógrafo profesional para calibrar la velocidad y luz necesarias en el momento de congelar unos fuegos artificiales o una puesta de sol. La Nikon 880 de última generación es la primera cámara digital que hace el trabajo automáticamente, gracias a los 12 sistemas con los que está equipado, dependiendo del tipo de imagen. Su resolución de 3,34 megapixel contempla además unas lentes de zoom de alta definición. Se puede adquirir por 700 dólares (140.000 pesetas) en www.nikon.com.



RELOJ TELEFÓNICO

La empresa relojera suiza Swatch también se ha lanzado al mercado de la telefonía móvil. Su modelo Swatch Talk tiene la ventaja de mantener una apariencia de reloj y servir al mismo tiempo como teléfono. Su mecanismo es sencillo. Sólo hay que marcar los números (que son los mismos que marcan las horas) y apretar un botón para realizar la llamada. Además, dispone de servicio GSM. Estará en el mercado el año próximo por un precio de 240 dólares (unas 48.000 pesetas). Más información en www.swatch.com.



Xavier Arzalluz, Alias "RH"

El señor Arzalluz, que no lee a los científicos, cree que por su descubrimiento del "Rh" vasco le van a dar el Premio Nobel de las Ciencias, porque además, si no se lo dan, puede mandar allá a los de la Kale Borroka para que dejen limpia la ciudad de Estocolmo hecha un bebedero de patos. Pero lo cierto es que, según los científicos más actuales, el "Rh" sólo prueba que se trata de un pueblo endogámico, o sea más bien limitado, y que a lo largo de los siglos no ha realizado cruces raciales, tan saludables para cualquier especie. Por otra parte, sólo un 40% de los vascos muestra esta particularidad del "Rh", de modo que Arzalluz, con votos de sangre, perdería unas elecciones.

Tenemos, pues, que el "Rh" mitificado por Arzalluz en el factor de la sangre, es más bien un signo negativo de limitación, y también un elitismo racial, sí, pero un elitismo empobrecedor. Este carácter minoritario del "Rh" que tanto enorgullece a don Xavier Arzalluz, alias el "Rh", tiene un peligro cuasi fascista de racismo y violencia, ya que por una parte es un orgullo y por otra es un reduccionismo. Esta mezcla malvada de prepotencia y limitación puede ser la que explica el soberanismo de Arzalluz. Si todos los arios estadísticos de Hitler hubieran sido arios de verdad, no hubiese habido lugar a la depuración de los judíos. Si todos los "Rh" de Arzalluz hubieran sido "Rh" clínicamente puros, no hubiera habido lugar a esta carlistada racial que estamos padeciendo. Pero sólo son un 40%, como nos dice la ciencia, y a partir del 40% es cuando empieza la guerra, el nacionalismo, el separatismo, el independentismo, el autogobierno, y el desprecio de todos los demás, pues que España, que es tan bonita, desaparece de los mapas y los libros de texto como tierra incógnita a la que aún no han llegado los cristos

bárbaros y pétreos del fanatismo bizcoitarra.

Los propios nacionalistas vascos le han reprochado a Arzalluz que mezcle la política con la antropología, pues un proceso nacionalista puede iniciarse a partir de una realidad histórica, pero nunca a partir de la sangre del mono, como dice mi admirada Isabel San Sebastián. Lo que pasa es que el señor Arzalluz ha agotado sus argumentos revanchistas, y ahora recurre a la mitología de la raza, por una parte, y por otra a lo bien que se vive en el País Vasco. A partir del gran confort que efectivamente disfrutan las provincias vascas, debiera empezar a construirse un proyecto histórico importante, grandioso, espectacular y envidiable, pero los vascos violentos han tomado la dirección contraria y prefieren arrasar España para quedar de únicos, cuando lo sensato hubiera sido ponerse a la cabeza de los españoles con su capacidad de trabajo y produc-

ción. Estos chicos se han criado con un exceso de nesquik y verduras, de leche de caserío y rabo de toro de los San Fermín, que son otra cosa, pero algo parecida.

Cuando un pueblo llega a esa utopía que llamamos confort tiene dos caminos a seguir: afinar su cultura, asumir la cultura del mundo, cantar en el Orfeón Donostiarra, para que no todo se le vaya en flatos de digestión, o comprar armas a los sigilosos navegantes del comercio bélico para montar la guerra a quienes no se han criado con tanto nesquik, como el resto de los españoles, y por tanto deben ser eliminados. ¿Quiénes son aquí los fascistas? Sin duda, para ellos, el Gobierno de Madrid, al que quieren odiar y

El carácter minoritario del "Rh", que tanto enorgullece a don Arzalluz, alias el "Rh", tiene un peligro cuasi fascista de racismo y violencia, ya que por una parte es orgullo y por otra un reduccionismo

no saben por qué. Pero también puede ocurrir que los fascistas sean ellos, encaramados en la Prehistoria, nutridos de "Rh", armados hasta los dientes de leche y dispuestos a reivindicar algo, lo que sea, que tampoco está claro, utilizando los abundantes medios de financiación de un país rico, que va del hierro de la tierra a la manzana del árbol, pasando por el narco. El señor Arzalluz, alias "Rh", es "tímido y pedante", como decía Ortega que a él mismo le habían hecho los jesuitas. Por tímido no se atreve a declarar su racismo con la tétrica franqueza hitleriana. Por pedante, quiere justificar su causa mediante apelaciones científicas tan pobres como la del "Rh", denegadas por los verdaderos científicos al día, según hemos dicho al principio. Pero no es sólo que al señor Arzalluz le haya caído el "Rh" en la lotería del 40%, sino que eso comporta algunas limitaciones y ninguna distinción o panoplia particular, sino que viene a ser una vulgaridad minoritaria, pero vulgaridad al fin y al cabo, pues no supone ni más ni menos de nada ni de todo, no marca carácter ni marca paquete.

Tímido y pedante. O sea, la perfecta aleación de un jesuita. Jesuita de paisano. Ignacio de Loyola se inventó unos cuantos trucos y distracciones para evitar la somnolencia que produce la oración, y que él tan bien conocía. Efectivamente, orar es repetir y la repetición aburre a la mente. Arzalluz, cuando reza patriotismo nos duerme a todos. En cuanto a sus trucos para la vigilia patriótica, se le van acabando, pero algo tiene que ofrecer a los violentos para que no le bajen de la nómina ni del cargo. Por eso recurre periódicamente a la bonita historia del "Rh", que enardece la sangre de los vascos y es como una heráldica popular que entre todos se intercambian. Así y todo, el PNV es muy aburrido. Por eso los violentos tienen que explotar una furgoneta bomba de vez en cuando, para que no decaiga.

Francisco UMBRAL





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

MIC

VIÑA BERCEO Y GONZALO DE BERCEO.
TAN INTENSOS, PROFUNDOS Y EQUILIBRADOS
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.

