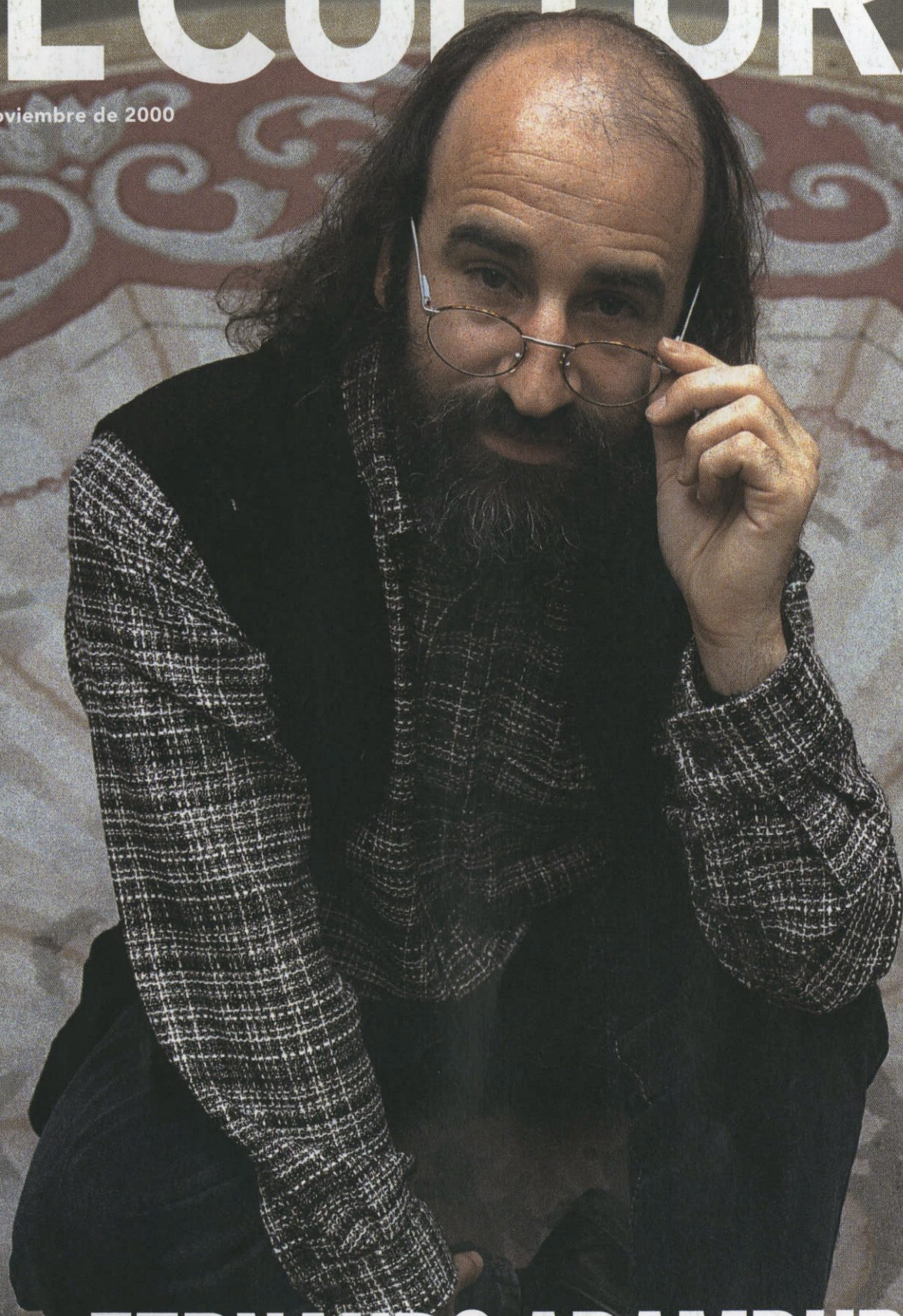


EL CULTURAL

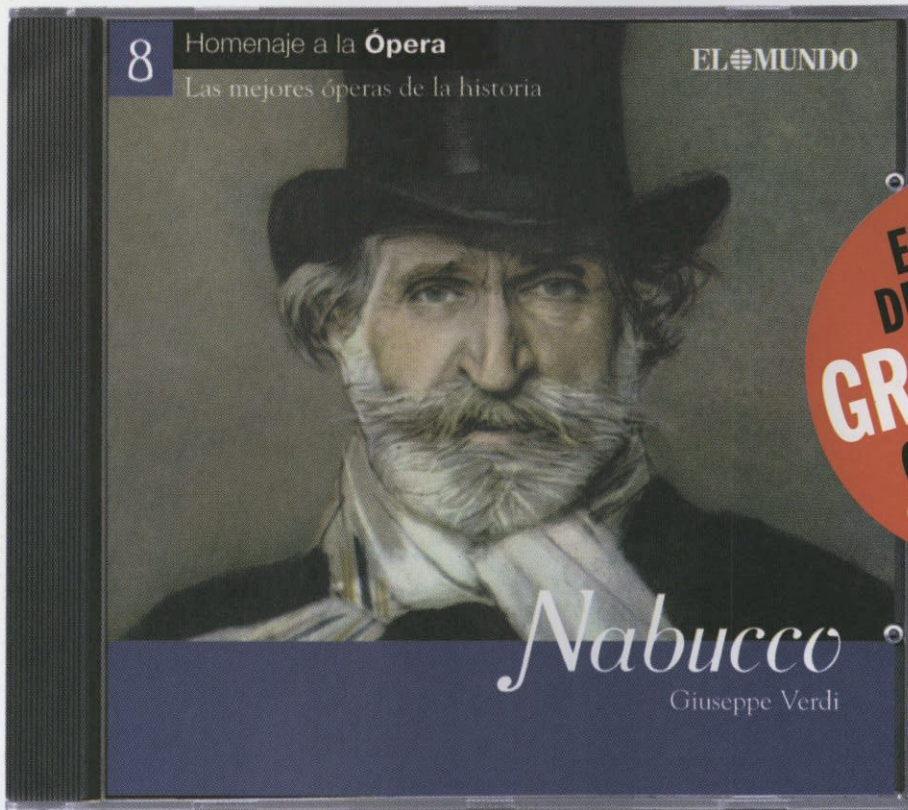
22-28 de noviembre de 2000



FERNANDO ARAMBURU
POR QUÉ HAY QUE LEER "LOS OJOS VACÍOS"

Un regalo para sus oídos

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



ESTE FIN DE SEMANA
GRATIS EL 8º
CD DE ÓPERA
"NABUCCO"

TRAPPING



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

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



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

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



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

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



EL MUNDO

www.elmundo.es

Teléfono de Atención al Lector 902 21 33 21

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

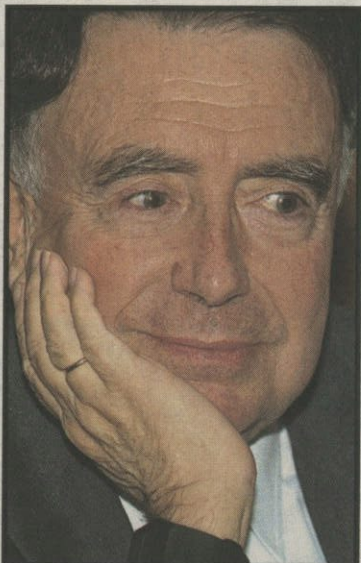
Colaboran:

TUR MADRID



ES UN PRODUCTO DE MEDIASAT ESPAÑA, S.A.

LA POLÍTICA CULTURAL ESPAÑOLA: 25 AÑOS DE DESASTRE



M. R.

Gracias a la iniciativa privada y a la genialidad de algunos de nuestros artistas, España vive hoy el esplendor de la cultura, desembarazada desde 1975 de las cenizas de la dictadura. Algunas entidades financieras, determinadas instituciones, no pocas fundaciones, varios grupos minoritarios independientes, impulsaron el renacimiento cultural en nuestra nación. El clima de libertad ha permitido, además, que la expresión artística haya superado el rebusco dictatorial, las espaldas serciales, los años inhóspitos.

Tras el reconocimiento de la situación admirable, incluso embravecida, de nuestra cultura, hoy, habrá que denunciar de inmediato que lo mucho conseguido en estos veinticinco años de libertad se ha hecho a pesar de la política cultural de los distintos Gobiernos de la democracia. El éxtasis artístico que nos sacude no puede oscurecer la realidad. La política cultural española ha sido un desastre sin paliativos a lo largo del último cuarto del siglo que ahora declina.

Adolfo Suárez, un político sagaz que tantos servicios rindió a la convivencia española y a la causa de la libertad, no se enteró nunca del significado profundo de la cultura. La política cultural de sus Gobiernos, salvo alguna excepción notable, no pasó de la serie audiovisual *Curro Jiménez* y del gesto novicio de postarse de hinojos ante los intelectuales del exilio, lo mismo ante los de calidad, que ante los tórpidos y vertos.

Felipe González sí se dio cuenta de que España es una de las cinco potencias culturales del mundo e intentó la operación De Gaulle con el nombramiento de Malraux. Pero Semprún no era Malraux y, antes de ser designado, ya se había producido la absorción del ministro por el habilísimo Jesús de Polanco. Gonzá-

lez se sometió a la política cultural de "El País" que consistía y consiste en aborrecer cualquier manifestación de lo que sus dirigentes consideran la derecha y en elogiar hasta la náusea a "los nuestros". Podría parecer que "los nuestros" son la izquierda. Grave error. El sectarismo excluyente de "El País" sólo considera como "los nuestros" a una parte menor de la izquierda, la que ha aceptado, genuflexa, salvo contadas excepciones, las directrices del periódico. Aún más. El diario de Polanco nada tiene que ver ya con las ideologías. Se ha convertido en un negocio, sólo en un negocio, que ha comercializado la cultura, al margen de la calidad. Es bueno lo que vende, lo que permite ganar dinero. La izquierda, la mayoría de la izquierda, bramó de ira durante el felipismo contra la política áptera de González y la degradación de la cultura profunda. La izquierda auténtica y los independientes padecieron el verbo áspero de cierta clase política, la palabra yacente y entumecida, la cultura deshabitada. La verdad es que, durante algunos años, no existieron otros escritores, otros pintores, otros músicos, otros intelectuales que aquellos a los que "El País" otorgaba sus bendiciones. Era una dictadura catedralicia e insomne.

Frente a todo ello se alzó EL CUL-

El Prado, el Reina Sofía, el Teatro Real, el Instituto Cervantes son algunas muestras del fracaso de una política cultural deshuesada y exangüe. La basura audiovisual ha convertido además a la otra cultura, la popular, en un estercolero que apesta

TURAL. El reconocimiento del mérito allí donde se produjera, sin tener en cuenta las ideologías políticas, la exclusión del sectarismo y de las fobias personales, la denuncia de las campañas de silencio, el rechazo a la crítica desalmada y tórpida, la valoración justa de los creadores al margen del amiguismo, movilizaron a los sectores más vivos, más auténticos y originales de la vida cultural española en torno a esta publicación. "El País" perdió la aduana de la cultura. Fue una victoria insólita, todavía sin cicatrizar.

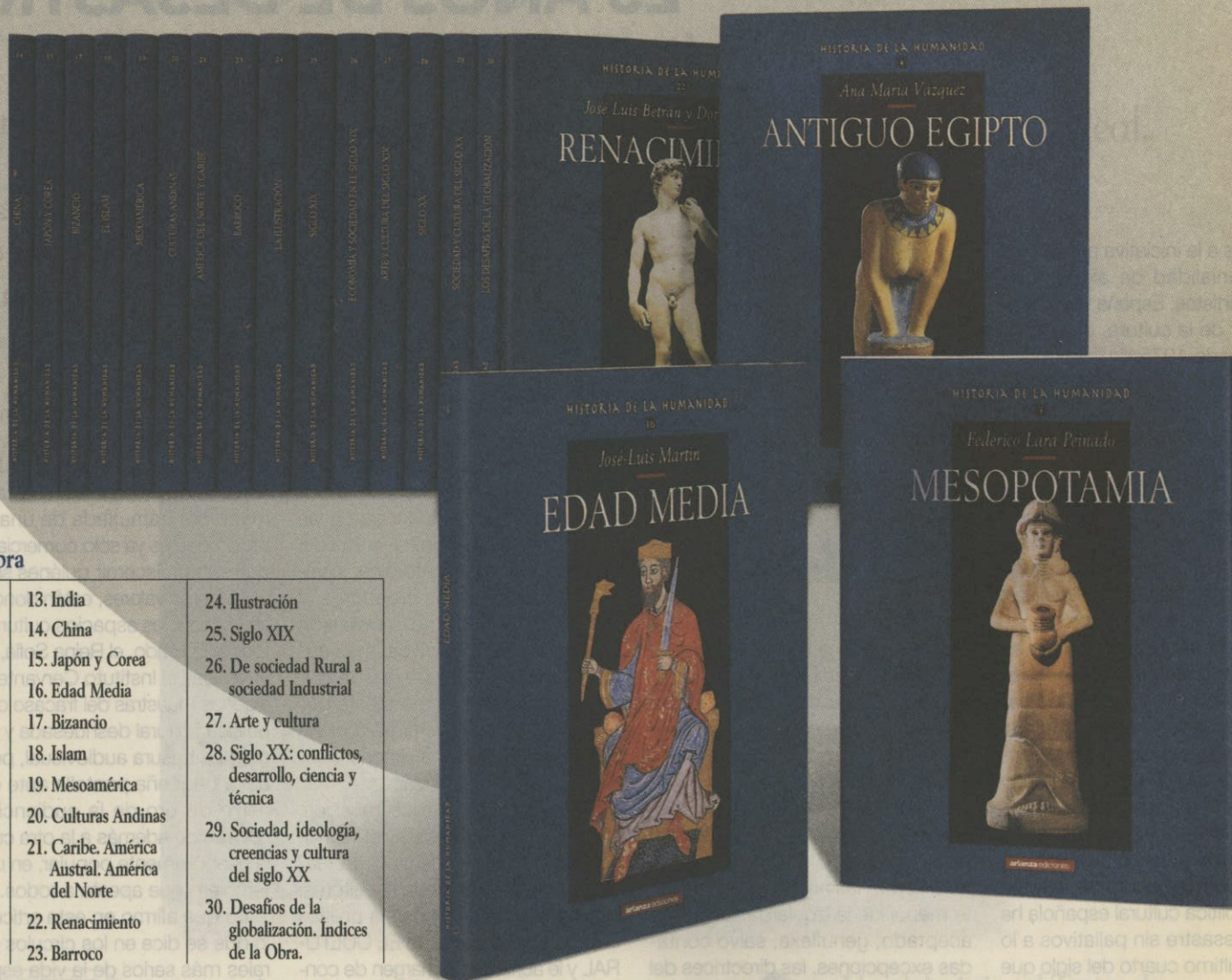
Filósofos, dramaturgos, músicos, científicos, poetas, ensayistas, novelistas, directores de cine, de teatro y de ópera, pintores, escultores, arquitectos creyeron que la política de Aznar iba a ser la de EL CULTURAL y le abrieron un margen de confianza, hoy ya agotado. El balance de la gestión del actual presidente es tan positivo en las políticas económica, social, internacional, antiterrorista, que, si decide presentarse de nuevo, renovaría la mayoría absoluta en las elecciones generales. Pero, en las tertulias literarias y en los cenáculos artísticos, en los centros de estudio y en los grupos donde se vive la cultura real y se mueven los hombres y mujeres de prestigio y de altura se habla ya abiertamente contra el Gobierno. La ligereza, la improvisación, el todo vale, la ausencia de discernimiento para saber quiénes son los valores de importancia, han cuestionado la política cultural, tan enanizada y sorda, del Partido Popular, con la sola duda de qué harán los nuevos equipos nombrados este año. Ha reanidado el papanatismo ante "El País",

árbol a la vez del bien y del mal para los dirigentes populares. ¡Qué error rendirse ante un sector limitado de la izquierda intelectual, ante la maniobra camuflada de una operación que es ya sólo comercial! Hay que saber discernir quiénes son los verdaderos valores, estén donde estén, y abrir los espacios culturales a todos. El Prado, el Reina Sofía, el Teatro Real, el Instituto Cervantes son algunas muestras del fracaso de una política cultural deshuesada y exangüe. La basura audiovisual, postrada la pequeña pantalla ante el becerro de oro de la audiencia, ha convertido además a la otra cultura, la esencialmente popular, en un estercolero que apesta a todos.

Lo que afirmo en este artículo es lo que se dice en los círculos culturales más serios de la vida española. Pero la situación está bien enmascarada porque la iniciativa privada, las instituciones particulares, los dineros de bancos y cajas nos han situado en un momento de esplendor, a pesar de la política cultural de los sucesivos Gobiernos de la democracia. Los éxitos internacionales de nuestros poetas y novelistas, de nuestros pintores y escultores, de nuestros cantantes de ópera y nuestros directores de cine y, sobre todo las manifestaciones culturales que han convertido a Madrid y Barcelona, a Valencia, a Bilbao, a Sevilla, en capitales europeas de la expresión artística, disimulan los perfiles del desastre de la política cultural que, desde hace veinticinco años, padecemos.

Luis María ANSON
de la Real Academia Española

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



Plan de la Obra

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

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

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

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

CADA 15 DÍAS EN SU QUIOSCO

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

por sólo
995 ptas.
cada volumen

arlanzaediciones

PORTADA: RETRATO DE FERNANDO ARAMBURU, POR JAVI MARTÍNEZ. PRIMERA PALABRA,
 POR LUIS MARÍA ANSON **3** LA PAPELERA DE JUAN PALOMO **6** **LETRAS**
 CARLOS CASTILLA DEL PINO: TEORÍA DE LOS SENTIMIENTOS **9** VV. AA.: POEMAS JAPONESES
 DE LA MUERTE **11** ISABEL ALLENDE: RETRATO EN SEPIA **13** ENTREVISTA CON FERNANDO
 ARAMBURU **14-16** FERNANDO ARAMBURU: LOS OJOS VACÍOS **17** LA DIGNIDAD E
 IGUALDAD DE LAS LENGUAS, POR VIOLETA DEMONTE **20-21** LA ÚLTIMA PALABRA:
 MERCEDES ABAD **24** **ARTE** LA COLECCIÓN PANZA EN EL GUGGENHEIM
 BILBAO **26-28** DANIEL BLAUFUKS **29** ERNESTO NETO **29** MAYTE VIETA **30** 6ª MUESTRA
 DE ARQUITECTOS JÓVENES ESPAÑOLES **32-33** ENTREVISTA CON JUAN MANUEL
 BONET **34-36** "ELOGIO DEL HORIZONTE", 1990, DE EDUARDO CHILLIDA, POR KOSME
 DE BARAÑANO **38-39** NACE "EXIT", UNA NUEVA REVISTA DE FOTOGRAFÍA **40**
TEATRO ENTREVISTA CON ROBERT LEPAGE **41-43** FESTIVAL DE ALICANTE.
 LOS AUTORES CONTEMPORÁNEOS RECLAMAN MÁS TENCIÓN PARA EL TEXTO
 TEATRAL **44-45** "EL CUTRE CASOSISMO DEL TEATRO ACTUAL EN ESPAÑA", POR ÍÑIGO
 RAMÍREZ DE HARO **46** **CINE** FESTIVAL DE CINE DE GIJÓN. "LA ESPALDA DE
 DIOS", DE PABLO LLORCA, ÚNICO FILME ESPAÑOL A CONCURSO **47-48** ESTRENO DE
 "BAISE-MOI". "SEXO Y... ¡ACCIÓN!", POR JORGE BERLANGA **49** AMPLIA RETROSPECTIVA
 DE TODD HAYNES. SUTIL Y PROVOCATIVO **50-51** CORTOMETRAJES. FESTIVAL DE CINE
 DE ALMERÍA **52** **MÚSICA** 25 AÑOS DEL LIM **54** JAMES LEVINE Y GIUSEPPE
 SINOPOLI EN ESPAÑA **56-57** ENTREVISTA CON PHILIPPE HERREWEGHE **58-59** DISCOS **60**
CIENCIA UNA MUESTRA RECONSTRUYE LA VIDA PREHISTÓRICA. "LOS
 PRIMEROS ÍBEROS", POR ROBERT SALA I RAMOS **61-63** "SIAMESES EN CONFLICTO",
 POR MARIA LUISA MARTÍNEZ-FRÍAS **64** INVENTOS **65** POR EL CAMINO DE UMBRAL **66**

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

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

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

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

Ilustración: Julián Grau Santos

Críticos

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

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

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

c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



NATURALEZAS SUTILES

Nuestros gestores no escarmentan. Se empeñan en construir guetos artísticos. Me encuentro con lo de "naturalezas sutiles" para hablar de arte Enjuto. Otras naturalezas "sutiles" son Abel Prieto, el ministro cubano etiquetador de productos literarios; Antonia Dell'Atte, que purga su pasado y busca futuro de la mano de mi amigo Prada, y los hijos literarios de Octavio Paz, auténticas naturalezas sutiles reunidas en la Feria de Guadalajara.

El Cervantes y el Ministerio están de fiesta... El próximo día 29, en el Teatro Nottara de Bucarest (Rumanía) se une a los actos del IV centenario de **Calderón**. ¿La estrella? **Luis Alberto de Cuenca**, secretario de Estado de Cultura, como todo el mundo sabe, que aprovecha para presentar su *Antología poética* del dramaturgo. ¿Y quién oficia de presentador? Otro amigo, **Andrés Amorós**, director general del INAEM. Todavía no sé si se va a animar o no el director del Cervantes, **Fernando Rodríguez Lafuente**, y así no faltaría nadie. Vamos a ver: ¿es que no tenemos todavía claro la inconveniencia de mezclar lo público y lo privado?

Balagueró se apunta a la moda **Amenábar** con *Darkness*. Será una factoría fantástica pero muy poco original. Repite argumento, fusila idea y hay tantas sospechosas coincidencias que me hace pensar en la originalidad del cine español, más cuando sobre el mismo **David Trueba** planea un incordioso éxito de John Waters. Con estos granos no hacemos granero, amiguetes.

Dentro de unos días tendremos una nueva Residencia de Estudiantes gracias a la plácida y confiada labor de **José García Velasco**, más amplia, más confortable y totalmente remodelada. A juzgar por la hiperacti-

vidad de los últimos meses no me cabe la menor duda de que en breve será primera referencia cultural de Madrid. **Lorca** o **Buñuel** se hubiesen sentido felices de la Residencia del siglo XXI. Pero cuidado con comerciar dentro del templo...

El romance Debolsillo entre Planeta y Bertelsmann ha terminado. Como diría nuestro poeta de cabecera, es tan corto el amor y tan largo el olvido... Nueve meses han bastado para dar a luz un proyecto frustrado, un sello casi nonato. La compleja dinámica de contratos, títulos, mercados e internet lo ha impedido. Descanse en paz. Y ponga sus barbas a remojar Punto de Lectura.

Y recordando auténticas plumillas sutiles. El ministro de cultura cubano **Abel Prieto** no es negro pese a su apellido ni **Enrique Morente** pese a su aspecto. Es un seductor. Llegó con *El vuelo del gato* (Ediciones B) bajo el brazo y ha conseguido convencerme de que publicar a **Zoe Valdés** en Cuba no es necesario porque es un "subproducto". Entiendo, entonces, que lo que escribe el señor Prieto es un superproducto y que merece la mayor difusión. No hay nada como que te mastiquen las cosas para digerirlas y entenderlas mejor. Sutil, censor y dicta-cara-dura.



Abel Prieto



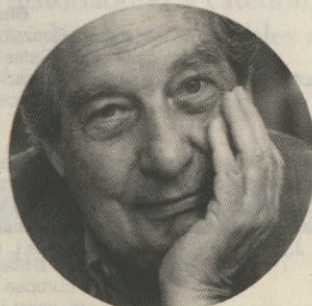
Jaime Balagueró



José García Velasco



Alessandro Baricco



Octavio Paz

Una idea. **Alessandro Baricco**, autor de *Océano mar* y *Seda*, acaba de inaugurar librería en Turín. Son cien metros cuadrados que albergan sólo veintiocho títulos. Y para hacerlos más digeribles, en el centro del local hay veintiocho paneles con auriculares en los que un especialista explica por qué hay que leer ese libro. Al mes siguiente otros veintiocho. ¿Quién copia la idea?

La Comunidad de Madrid ha inaugurado en la Sala de Plaza de España la exposición *Mujeres (manifiestos de una naturaleza muy sutil)*. Comisariada por un hombre, **José Manuel Álvarez Enjuto**, su argumento pretende demostrar que también las chicas pueden ser artistas. Como si alguien lo dudara. La mujer ha dejado hace mucho de ser excepción en el arte. Dejemos de una vez que sean profesionales sin género. Ya vale, hombre.

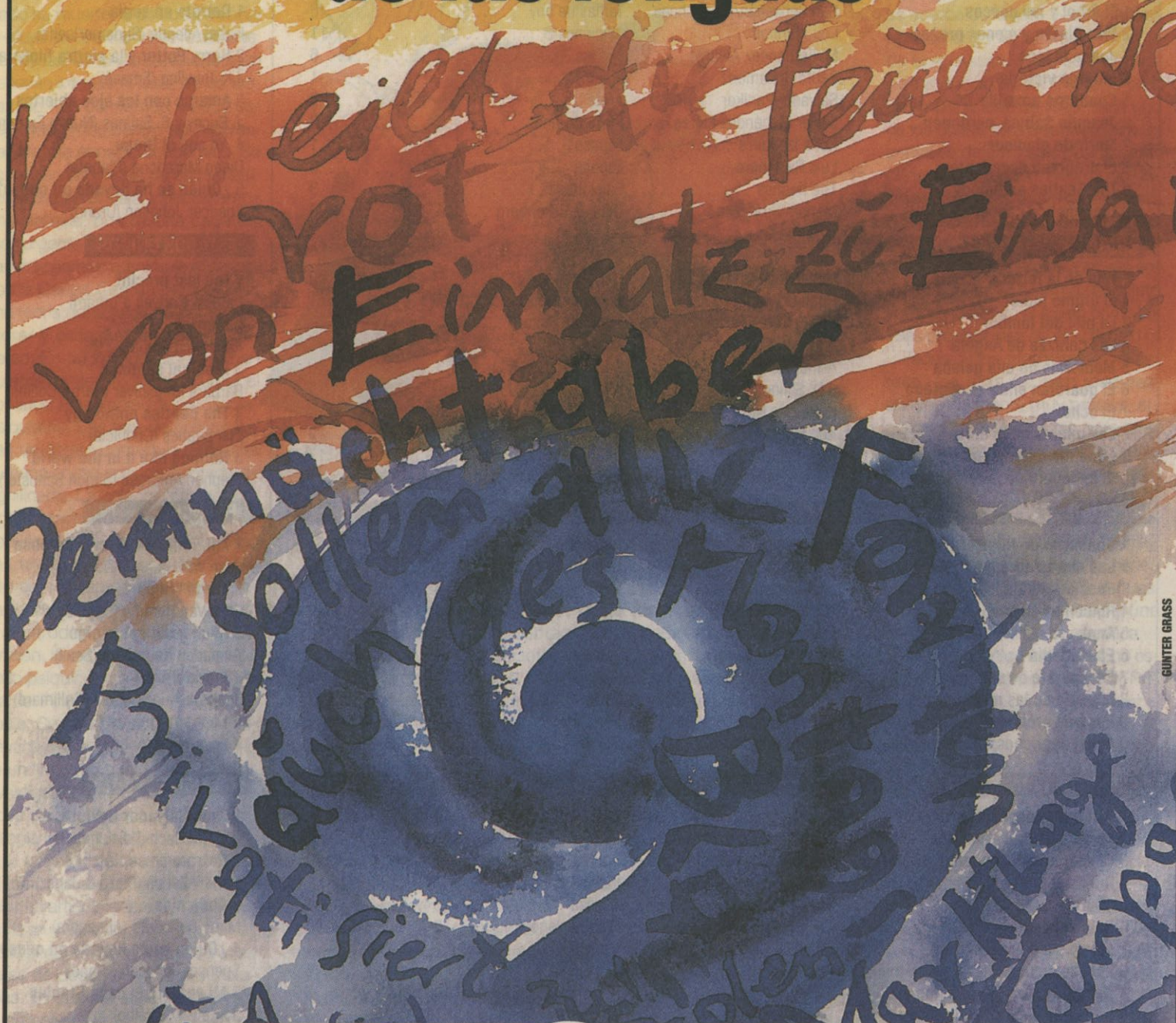
Qué bonito es el amor cuando se quiere de veras. Qué bonito ver a **Prada** arrebujado junto a una petarda que además asegura que quiere dedicarse a escribir... ciencia ficción. Sí, **Dell'Atte** quiere escribir, quiere dejar el petardeo por la pluma, ahora que el maestro **Umbral** reivindica a **Maruja Torres** como escritora y mejor Planeta. Plumillas y petardas. Cada día las distingo peor... ¿Por qué será?

La XIV Feria Internacional del Libro de Guadalajara abre sus puertas el sábado con España como pluma invitada. Participan 36 países. Es la cita del año, ahora que el mundo del libro mira a Hispanoamérica en busca de nuevos nombres, de nuevas tramas, y que el mercado iberoamericano se ha convertido en objetivo preferente. Para empezar, en España se devora a jóvenes autores del "crack", movimiento encabezado por los hijos de **Octavio Paz**, que triunfan en Europa.

Juan PALOMO

VIOLETA DEMONTE ANALIZA EL POLÉMICO LIBRO DE MORENO CABRERA SOBRE LA CONVIVENCIA DE LOS IDIOMAS

Dignidad e igualdad de las lenguas



GUNTER GRASS

LETRAS

C. Castilla del Pino: Teoría de los sentimientos⁹ VV. AA: Poemas japoneses de la muerte¹¹ Isabel Allende: Retrato en sepia¹³ Entrevista con Fernando Aramburu¹⁴⁻¹⁶ Aramburu: Los ojos vacíos¹⁷ La dignidad de las lenguas, por V. Demonte²⁰⁻²¹ La última palabra: Mercedes Abad²⁴

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Retrato en sepia	Isabel Allende	Areté	1	3
2 Un largo silencio	Ángeles Caso	Planeta	3	5
3 El viaje de Baldassare	Amin Maalouf	Alianza	5	3
4 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	6	28
5 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	4	32
6 Mientras vivimos	Maruja Torres	Planeta	-	1
7 Solsticio de invierno	Rosamunde Pilcher	Plaza & Janés	2	3
8 La novia de Matisse	Manuel Vicent	Alfaguara	-	1
9 Iacobus	Matilde Asensi	Plaza & Janés	-	7
10 Harry Potter y la piedra filosofal	J. K. Rowling	Emecé	-	12

NO FICCIÓN

1 El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de hoy	1	6
2 Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	2	11
3 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	3	6
4 Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	Planeta	-	1
5 Cuaderno amarillo	Salvador Paniker	Areté	-	5
6 Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Plaza & Janés	5	8
7 Morir de glamour	Boris Izaguirre	Espasa	-	1
8 El progreso decadente	Luis Racionero	Espasa	7	3
9 The Beatles anthology	The Beatles	Ediciones B	4	3
10 Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	Galaxia Gutenberg	6	20

BOLSILLO

1 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	29
2 El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	-	1
3 La piel del tambor	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	5	28
4 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	2	55
5 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	3	20
6 El guardián entre el centeno	J.D. Salinger	Alianza	-	5
7 El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	6	28
8 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	4	19
9 ¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	8	17
10 El caballero de la armadura...	Robert Fisher	Obelisco	-	1

POESÍA

1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	54
2 Las moras agraces	Carmen Jodra	Hiperión	4	55
3 Poesía reunida	Jón Juaristi	Visor	3	7
4 Rincón de Haikus	Mario Benedetti	Visor	5	42
5 Ancía	Blas de Otero	Visor	2	15
6 El séxto día	Luis García Montero	Tusquets	-	7
7 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	-	30
8 El vuelo de las manos	Teresa Barbero	Torremozas	8	3
9 Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Hiperión	-	1
10 Alma, caprichos; el mal poeta	Manuel Machado	Castalia	-	1

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1 Ortografía española	R.A.E.	Espasa	7	53
2 Es fácil dejar de fumar...	Allen Carr	Espasa	3	5
3 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	1	50
4 Duérmeme niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	2	51
5 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	5	37
6 Soluciones naturales...	T.Alfaro/T.Ramos	Plaza & Janés	9	40
7 guía para crear empresa	VV.AA.	Espasa	-	1
8 Esbozo de una nueva gramática...	R.A.E.	Espasa	-	5
9 Restauración y renovación de...	VV.AA.	Parramón	-	1
10 Internet edición 2000 (guías...)	Carlos Esebagg	Anaya	-	1

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitas. Barcelona: Bosch, Casa del Libro. 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. Granada: Continental. Guadalajara: Cobos. Huelva: Saltés. Huesca: Casa de las Novelas. Jaén: Metrópolis. Gutiérrez. León: Pastor. Logroño: Santos Ochoa. Lugo: Souto. Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, La mar de letras, Manzano, Rubiños, Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: Diego Marín. 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. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soria: Las Heras. Teruel: Senda. Toledo: Hojablanca. Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Feuerkelch
J.K.Rowling (Carlsen)
- 2 Harry Potter und der Gefangene...
J.K.Rowling (Carlsen)
- 3 Harry Potter und der Stein des...
J.K.Rowling (Carlsen)
- 4 Forever Young
Ulrich Strunz (Gräfe und Unzer)
- 5 Tour des Lebens
Lance Armstrong (Lübbe)

ARGENTINA

- 1 Retrato en sepia
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 Harry Potter y la piedra filosofal
J.K. Rowling (Emecé)
- 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 The last precinct
Patricia Corwell (Putnam)
- 2 Merrick
Anne Rice (Knopf)
- 3 Prodigal summer
Barbara Kingsolver (HarperCollins)
- 4 The Beatles anthology
The Beatles (Chonicle)
- 5 Nothing like it in the world
Stephen Ambrase (Simon Schuster)

FRANCIA

- 1 XIII. Tome 14: Secret défense
Jean Van Hamme (Dargaud)
- 2 Largo Winch
Jean Van Hamme (Dupuis)
- 3 Allah n'est pas obligé
Ahmadou Kourouma (Seuil)
- 4 Ingrid Caven
Jean-Jacques Schuhl (Gallimard)
- 5 La montagne de l'ame
Xingjian Gao (Aube)

MEXICO

- 1 Juan Salvador Gaviota
Richard Bach (Ediciones B)
- 2 Retrato en sepia
Isabel Allende (Plaza & Janés)
- 3 Andamios
Mario Benedetti (Alfaguara)
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Johnson (Urano)
- 5 Mi verdad. El caso Stanley
Jorge Gil (Grijalbo)

Medios consultados

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

TEORÍA DE LOS SENTIMIENTOS

CARLOS CASTILLA DEL PINO

Tusquets. Barcelona, 2000. 377 páginas, 3.000 pesetas

"Entre tanta polvareda, perdimos a don Roldán". El viejo romance puede aplicarse a la psicología contemporánea. Entre miles de investigaciones minuciosas, interesantes, valiosas y desordenadas, hemos perdido al sujeto humano. Los posmodernos han anunciado su muerte, la psicología social lo diluye en una trama de relaciones, las teorías de la personalidad, que deberían integrar el resto de las teorías, se han convertido en una especialidad más dentro del hiperespecializado espacio académico. Se acumulan las piezas de un fantástico puzzle sin encaje, y necesitamos una síntesis, que resulta cada día más urgente y más difícil. Así las cosas, me parece admirable el empeño de Carlos Castilla del Pino por elaborar una teoría del sujeto que permita integrar y ordenar tanto saber disperso. En su *Introducción a la psicología* ya se propuso estudiar el continuo Psicología-Psi(pato)logía-Psiquiatría. Las tres disciplinas tienen un objeto común: la conducta humana como actividad dotada de significado. La palabra "psique" designa, precisamente, el enigmático dominio donde el movimiento físico se transforma en conducta. El sujeto es, fundamentalmente, el donador de sentido.

Al introducir el significado, la intención, la expresión, en el corazón de lo psíquico, era lógico que Castilla del Pino se interesara por el lenguaje. Su *Introducción a la hermenéutica del lenguaje* lo prueba. No es un lingüista aficionado, sino un investigador consecuente. El desarrollo de su sistema de psico(pato)logía le exigía estudiar el lenguaje, y lo estudió. Utilizo la palabra "sistema" como un gran elogio. Escribir un artículo sobre cualquier cosa es muy sencillo. Con un poco de bibliografía, un poco de labia y unas gotas de descaro, se hacen maravillas. En cambio, articular una teoría comprensiva y comprobable, es muy difícil.

Castilla lo ha hecho a distintos niveles. Con obras sistemáticas, como su *Introducción a la psiquiatría*. Con monografías sobre temas concretos: *Teoría de la alucinación*, *Un*



Teoría de los sentimientos me parece una obra de gran madurez, conceptualmente muy precisa, argumentalmente rigurosa, y de atrayente lectura. El diálogo con este libro es iluminador. Les recomiendo que lo lean

estudio sobre la depresión, La culpa... Con pequeños estudios sobre aspectos psicológicos importantes y esquivos: la obscenidad, el personaje, el silencio, la envidia, la intimidad, la ironía. Se integra, además, en la larga tradición de psicólogos y psiquiatras con muy buen estilo literario: Freud, Janet, Jaspers, Lainh, Bruner, Luria, Rof Carballo, Sackes y muchos otros. La estructura del sujeto es narrativa y hace falta talento narrativo para contarla bien.

Teoría de los sentimientos es un paso más en la construcción de su sistema. Para él los sentimientos cumplen tres funciones: vincularnos a los objetos, expresar esa vinculación, y organizar axiológicamente la realidad. Es decir, los sentimientos revelan el mundo de los valores. Por ello, están inevitablemente relacionados con la ética.

Castilla hace una interesante genealogía de los sentimientos. En el

origen del dinamismo emocional están las pulsiones, los deseos. O dicho con más rigor: el deseo de posesión, al que llama *protosentimiento*, y que incita ya al recién nacido. Para el bebé, el mundo se reduce a los objetos que puede poseer. La experiencia va a convertir ese *protosentimiento* en un *pre-sentimiento*. La posesión de un objeto provoca aceptación o rechazo: la primera gran polarización de la realidad vivida. La experiencia continúa ramificándose y aparecen los sentimientos propiamente dichos. Después, como evaluaciones afectivas de esos mismos sentimientos, surgen los *metasentimientos*. La culpa y la vergüenza, por ejemplo. Por tanto, protosentimientos, presentimientos, sentimientos y metasentimientos son las etapas genealógicas de nuestra evolución emocional. El libro esboza una cartografía de los sentimientos, estudia

las estructuras emocionales más consolidadas, los enrevesados problemas del *self*, y dedica un largo capítulo a distinguir los sentimientos normales, anormales y patológicos. Como epílogo incluye un trabajo titulado *El sujeto como sistema*, en el que retoma y detalla sus ideas acerca del sujeto. Mantiene una tesis arriesgada, distinta a mi juicio de la que sostuvo en su *Introducción a la psiquiatría*. El sujeto crea una multiplicidad de yoes, cada uno de los cuales está diseñado para un contexto determinado. Cada situación, cada actuación, exige un yo distinto. Esos yoes expresan al sujeto que permanece en la sombra, como una misteriosa divinidad impenetrable que sólo se manifiesta en sus encarnaciones. "El sistema del sujeto comprende tanto al sujeto como los Yoes procedentes de él" (pág. 261).

Teoría de los sentimientos me parece una obra de gran madurez, conceptualmente muy precisa, argumentalmente rigurosa, y de atrayente lectura. Castilla del Pino utiliza con gran habilidad la documentación clínica, sobre todo respuestas de pacientes al Test de Apercepción Temática (TAT) de Murray, y esos ejemplos agilizan la narración y aclaran los conceptos. Son, pues, un gran recurso expositivo y una convincente ilustración científica.

Hay dos puntos en los que no estoy de acuerdo con el autor. Primero: creo que conviene separar el nivel pulsional del nivel sentimental. Segundo: no veo la necesidad de identificar el Yo con la actuación, de modo que haya tantos yoes como comportamientos o contextos. No conviene multiplicar los intermediarios, decían los antiguos. De todas formas, el libro es tan consciente que en cuanto termine este comentario me voy a repensar estos dos asuntos. Me interesa mucho saber quién tiene razón, si Castilla o yo. El diálogo con este libro —el diálogo con su autor, a quien admiro sinceramente— me resulta estimulante e iluminador. Les recomiendo que lean *Teoría de los sentimientos*.

José Antonio MARINA

DE LO IMPOSIBLE A LO VERDADERO

VARIOS AUTORES

Antología de Antonio Garrido Moraga. Sial. Madrid, 2000. 269 páginas, 3.300 pesetas

CROMOS

IGNACIO ELGUERO

Huerga & Fierro. Madrid, 2000. 74 páginas, 1.000 pesetas



Los poetas incluidos nacieron entre 1941 y 1959; les une el afán reivindicativo, la conciencia de cierta marginación, y alguna incapacidad para el pensamiento abstracto

Como casi todas las antologías al uso, *De lo imposible a lo verdadero. Poesía española 1965-2000*, de Antonio Garrido Moraga comienza afirmando que no es una antología al uso. Reúne poetas "de varias generaciones y estilos, cuyo único nexo común es su calidad y su radical originalidad", según se nos indica, aunque todos ellos se proclaman orgullosamente "poetas de la Diferencia", opuestos, según señala el prologuista, "a la generalización conceptual de poesía de la Experiencia, cuyo paradigma revela acción uniformadora por lo unívoco de su intencionalidad social". Se trataría de poetas que han sido marginados por "la tendencia oficial y excluyente".

Todos ellos, sin embargo, a juzgar por la bibliografía que acompaña a sus poemas han sido reiteradamente premiados y han recibido considerable atención crítica. Incluso uno de ellos, Manuel Jurado López, inicia su poética con una larga enumeración caótica -José Hierro, Pablo García Baena, José Manuel Caballero Bonald, Antonio Muñoz Molina, Emilio Alarcos Llorach...- de las docenas y docenas de nombres que formaron parte de los jurados que "estimaron su obra poética como digna de destacar".

Pero una antología se salva, no por sus mejores o peores intenciones ni por su afán polémico, y *De lo imposible a lo verdadero* no es una excepción. Los poetas incluidos en este volumen nacieron entre los años 1941 y 1959; son,

por lo tanto, coetáneos de los novísimos y de la llamada generación del ochenta.

Les une el afán reivindicativo, la conciencia de cierta marginación crítica, y también alguna incapacidad para el pensamiento abstracto (de la que no escapa el prologuista, a pesar de su gusto por un léxico pseudocientífico). Su manera de hacer poesía ejemplifica las distintas tendencias que se han dado en los últimos años: Pedro Rodríguez Pacheco homenajea a Jaime Gil de Biedma ("Beatus ille"), aunque no se circunscribe a ese tono, Pedro J. de la Peña a Jorge Luis Borges ("Un guerrero decide encaminarse a una muerte segura"), el mundo griego está muy presente en Carlos Clementson, la reivindicación feminista, con un toque de ruralismo, en Juana Castro, el modernismo en Fernando de Villena,

el realismo urbano en el Antonio Rodríguez Jiménez de *Un verano de los 80...* Hay otros poetas, nada desdeñables, como José Lupiáñez, Antonio Enrique o Concha García.

Es aconsejable, por ello, que el lector prescinda del componente polémico de esta antología (sin demasiada consistencia argumental) y se centre en los textos poéticos: encontrará, junto a esforzadas variaciones de lo que otros han hecho mejor, un puñado de no desdeñables poemas, como "Cementerio en la costa", donde Clementson reescribe a Valery: "Fuera del tiempo, allá donde los pasos / de los hombres se borran y no hay huellas / que mancillen su ser, el mar renace / siempre igual a sí mismo en cada ola".

José Luis GARCÍA MARTÍN

NOCTURNO

Mira hacia el infinito mi tristeza,
hacia las altas crestas de esos cerros lejanos,
por donde oscuro queda el cielo,
como el fondo sin llama de mi alma.

Parten desde aquel puerto los últimos navíos
envueltos en la pálida niebla de la noche,
y un eco de sirenas lejanas
va devolviendo al aire
la queja indefinida de los que van errantes,
a la deriva, a la tristeza.

José LUPÍÁÑEZ

Decía el poeta que la infancia del hombre es su verdadera patria, la casa que habita, el espacio donde puede reconocerse. *Cromos* nos remite ya desde su título a ese universo en el que el ser humano comienza el duro aprendizaje del vivir, donde la conciencia del mundo circundante, de la esfera de los afectos, no sólo familiares, empiezan a configurarse y a modelar el individuo que vamos a ser.

Elguero hace muy reconocibles esos referentes generacionales, más cercanos, a los que ya estamos en la treintena, que evocan nuestra infancia, un *modus vivendi* trufado de melancolía y sobriedad en la escritura, de concisión poética y de emoción amorosa primera y casi escolar, cuyos antecedentes literarios nos remiten a títulos como *Libro de Tamar* de Almudena Guzmán.

Estos poemas que el poeta plantea como los "cromos" de una trayectoria vital todavía cercana, nos ofrecen un recorrido intrahistórico en el sentido unamuniano, de lecturas juveniles, de los usos y costumbres de esos niños que empiezan a ser jóvenes, de las enseñanzas escolares con el descubrimiento del amor y su fuerza, que confieren al libro una unidad temática que va desgranando el aprendizaje de la vida en la adolescencia, con una estructura formal de apariencia sencilla pero muy eficaz.

Ignacio Elguero (Madrid, 1964), como periodista ha trabajado en distintos programas de televisión y radio, y como poeta ha publicado con anterioridad los libros *El dormitorio ajeno* (1985) y *Los años como colores* (1998). Con este poemario marca una madurez en su escritura que retoma elementos mínimos para convertirlos en indagación personal y lírica, en conciencia de la pérdida de un tiempo en que todos los días eran interrogaciones abiertas al futuro. Al final el poeta reconoce que "los días pasan como cromos, / algunos repetidos, otros nos faltan: / esos, ya no los veremos nunca".

Beatriz HERNANZ

POEMAS JAPONESES A LA MUERTE

VARIOS AUTORES

Ed. de Yoel Hoffmann. Trad. de Eduardo Moga. DVD. Barcelona, 2000. 311 páginas, 2.500 pesetas

He aquí un libro extraordinariamente curioso y en cierto modo de difícil ubicación. ¿Es un ensayo o una antología de poemas? Participa de ambas cosas, pero como ensayo plantea cuestiones, no las resuelve. Y como antología poética no se atiene sólo a la calidad –como haría un antólogo– sino, además, a la relevancia o pertinencia del texto respecto al tema, como haría un estudioso, a quien –ocasionalmente– el testimonio puede importar más que la excelencia.

Como sea, éste es un libro de enorme interés, cuidadosamente traducido del inglés original por E. Moga, asesorado por un profesor japonés a la hora de traducir *tankas* o *haikus* que Hoffmann traduce del original japonés, y que se transcriben, fonéticamente, junto a la traducción. Si el lector nota (e inevitablemente lo notará) reiteración en los temas y en el mundo que presencia, ello se debe a que está ante un ensayo cuyo cimiento es la poesía, pero cuyo tema es la muerte. El omnímodo concepto

de muerte entre los japoneses y su viejísima costumbre de escribir un poema (despedida, iluminación o ironía) a la hora de morir o cuando sienten que la muerte puede llegarles o cuando la eligen. Un profesor japonés –nos dice Yoel Hoffmann– ha definido la cultura nipona como “una cultura de la muerte”. Y a dilucidar las formas de esa cultura y las formas poéticas esenciales del Japón y la importantísima influencia que tuvo en toda su animología la cultura y la poesía chinas (el chino fue, en algún momento, la lengua culta de Japón) es a lo que dedica la primera parte de su libro –la propiamente ensayística– el profesor Hoffmann. La muerte que sentían venir, despreocupados, los monjes budistas practicantes del zen. O los suicidios de los samurais o de los amantes, dentro de unos códigos rigurosos que aún usaron

Al venir todo está claro, no hay duda
al ir todo está claro, sin duda
¿qué es, pues, todo?

HOSSHIN

los kamikazes en la Segunda Guerra Mundial. Mientras que los suicidios de amantes, en su poderosa unión amor/muerte, se acercan (en otro orbe cultural) al romanticismo del “amor cortés”; estilo Tristán e Iseo... Lo más singular, con todo, resulta esa necesidad de familiarizarse con la muerte, ese apasionante vivir con la muerte, que atraviesa toda cultura nipona, con la influencia del budismo y su idea de vacío y vacuidad ante lo real.

La segunda parte del libro –donde empieza la antología y las explicaciones del autor alrededor de cada poema– contiene los *Poemas a la muerte de los monjes zen*. Estos poemas (algunos escritos originariamente en chino) son, en general, los menos valiosos como poesía, aunque presenten ese acerado sinsentido que, a la postre, constituye la iluminación y la práctica del zen, tan habitual-

mente opuesto a cualquier teoría... La última parte –antes de un índice de términos poéticos– resulta la más atractiva para el lector de poesía: *Poemas a la muerte escritos por poetas de haiku*.

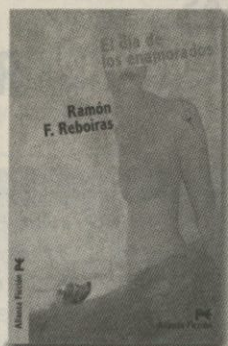
Como he dicho ya, el hecho de que todos los poemas tengan un origen común –el sentimiento del fin y su aceptación– crea un factor de monotonía que los poetas mejores (Basho, Buson, Issa o Ryota, pero hay muchísimos más, frecuentemente desconocidos para un lector occidental) saben saltarse con un guiño inesperado o una melancolía más dulce. El *haiku* (afirma Hoffmann) pretende “decir algo sin decirlo” –por ello es un vehículo perfecto para el zen– y así lo logra, por ejemplo, el poema a la muerte escrito por Basho, cuatro días antes de morir, en 1694, con 51 años: “De viaje, enfermo:/mi sueño vaga/ por los eriales”. La muerte asimilada a la vida. El poema y el ensayo (o los materiales para un ensayo) frente a frente.

Luis Antonio de VILLENA

Alianza Ficción.

La nueva narrativa es muy nuestra.

Alianza Ficción es la nueva colección de Alianza Editorial que nace con dedicación exclusiva a la narrativa española y latinoamericana. Descubre que la nueva narrativa es muy nuestra.



El día de los enamorados
Ramón Reboiras



grupo abeliano
Cid Cabido



Las maravillas
de mi vida
Javier Salinas



La memoria inútil
Javier Sarti



Alianza Editorial
Alianza Ficción

REGALIZ DE PALO

JAVIER GÚRPIDE

Ediciones B. Barcelona, 2000. 262 páginas, 2.200 pesetas

Entre acciones tan alejadas de los manejos literarios como la Economía, la Ingeniería industrial y un activa intervención en consejos y asociaciones empresariales, discurre la nutrida biografía de este autor navarro que, de cuando en cuando, se deja caer por la creación con libros de poemas —*La longitud del viento* o *El río de mis lunas*, son algunos de sus títulos más relevantes— y con propuestas novelescas como la ofrecida en *Las agujas del templo* (1994), que precede a esta segunda incursión en el género. Inducido por una no oculta pasión por la ficción, por un manifiesto talante de observador de los comportamientos humanos, por su experiencia de lector que ha aprendido de los clásicos de nuestra literatura las licencias y estrategias de una narración de corte y contenido realista, compadece de nuevo con un argumento arriesgado y de calculadas ambiciones.

Se trata de una historia que aborda dolencias afectivas, pérdidas esenciales, miedos difíciles de extirpar, adversidades humanas, en suma, que, en esta ocasión, escogen la genérica fórmula del thriller psicológico para suministrar un móvil ajustado a la trama de acciones encadenadas sobre la que el autor administra una intensa dosis de intriga, sorpresas y suspense. A ella se subordina un abundante menú de referencias librescas y cinemato-

gráficas que le sirven con acierto y hacen de ella un sugestivo y complejo retablo de interiores —porque ésta es una novela de primeros planos, aunque en ellos interfiere la ruina física y moral de la España rural y urbana en la primera mitad de este siglo que finaliza—, de situaciones cuyo desarrollo dramático conduce una voz omnisciente, sin identidad ni lugar dentro de la peripecia que, retrospectivamente, expone y explica.

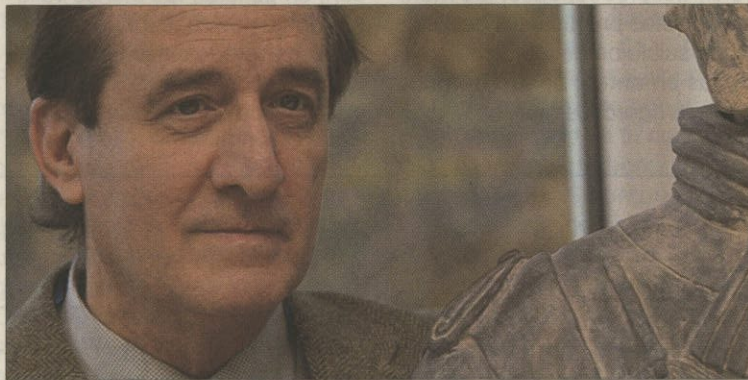
Arranca ésta con su protagonista, Andrés Asenjo, en la madrugada de un sábado, haciéndose preguntas que no le llevan a ninguna parte, recordando cómo los acontecimientos de la última semana agitaron la quietud en la que vivía al ponerle “al borde de haber sido tantas cosas y ninguna”. A sus veinticuatro años vive atenuado por el insomnio, la amnesia derivada de un “coma re-

El argumento intenta sondear olvidos y miedos. Si peca de algo es de ofrecer demasiados flancos de interés. Pero es difícil que el tema no atrape

cóndito” y un cúmulo de zozobras que no le dejan salir del letargo en el que parece habitar desde mucho antes de abandonar su pueblo para venir a estudiar la carrera de medicina a Barcelona.

De esa especie de extravío le arranca de manera inesperada una joven a la que se confía y a quien confía su incapacidad para conciliar el sueño; ésta le anima a bucear en las razones que lo ali-

mentan y le recomienda acudir a la consulta de un psiquiatra amigo suyo. Ellos, cada uno con su desvalimiento y los efectos de complicados y mal resueltos anhelos, sustentan el enredo psicológico sobre el que fluye la trama. Enredo que bebe de delirantes patologías, que va desenmascarando secretos y desbaratando mentiras y olvidos sólidamente contruidos para blindar sus respectivas defensas. Enredo que, además de incluir las misteriosas habilidades de otros personajes que lo salpican de ocurrentes agudezas, se nutre de la sustancia analítica servida por Hitchcock en películas como *Recuerda* y *Vértigo*. Y es que esas dos palabras contienen la razón de un argumento que intenta sondear olvidos y miedos, y que si peca de algo es de ofrecer demasiados flancos de interés, de necesitar demasiadas intervenciones de un narrador pendiente hasta el extremo del despliegue de motivos que justifican cada dolencia. Pero es difícil que el tema no atrape, y lo es no reconocer que el autor se muestra hábil al conducirnos por la idea que arroja esta historia —*Regaliz de palo*— de dolencias de las que resulta difícil librarse; porque su origen es un compuesto de ingredientes mal digeridos durante la infancia.



M.R.

Pilar CASTRO

REVISTAS

El Noticiero de las ideas

NÚMERO 4

Esta joven publicación del Grupo Correo aglutina las últimas tendencias en el pensamiento social, político y económico, en un análisis de la actualidad avalado por prestigiosas firmas. En “La monarquía en la Constitución de 1978” Gregorio Peces Barba ahonda en el auténtico sentido de la Monarquía parlamentaria, propone describir los contenidos normativos de la Corona, sus orígenes y los fundamentos de su legalidad. En una completa entrevista, Eugenio Trías reflexiona sobre la condición de la Filosofía en relación con el Arte, la Ciencia, la Religión o la Ética. El Noticiero nos brinda también “Las claves de la Inmigración en España” y examina “Internet y el futuro de la información”. Las bases de la negociación israelo-palestina es otro de los temas que se abordan en este último número.

Revista de Libros

NÚMERO 43

Tres nuevos libros sobre la figura de Carlos V sirven de arranque a la profesora María José Rodríguez Salgado en su reflexión sobre el ejemplo que el monarca representa para la Europa actual. De sus “mecenas”, la familia de banqueros Fugger, habla Juan Eloy Gelabert. El liberalismo francés encierra paradojas que Lucien Jaume desentraña en un libro y Luis Arranz comenta en este número. Se aborda también, en la sección “Antropología”, el fenómeno de las sectas aportando diferentes puntos de vista. Que los avances tecnológicos ejercen una influencia global es lo que Javier Echevarría e Ignacio Ramonet vienen a decir, haciendo especial hincapié en los nuevos libros virtuales y en la tecnificación de la libido y los sentimientos, respectivamente.

RETRATO EN SEPIA

ISABEL ALLENDE

Areté. Barcelona, 2000. 344 páginas, 1.800 pesetas

La portada de la primera edición de esta nueva novela de Isabel Allende precisa que de la misma que han publicado 200.000 ejemplares. Ello significa que no sólo los éxitos de venta de esta escritora chilena se dan en Alemania o en otros países, sino que su obra alcanza una difusión entre nosotros reservada a muy pocos. Bien es verdad que su autora sabe combinar la compleja trama con los análisis de sus abundantes y bien diseñados personajes, los detalles de la cotidianeidad con la realidad histórica, el exotismo, la sentimentalidad y el buen hacer estilístico. *Retrato en sepia* retoma ciertos personajes y ambientes de su anterior *Hija de la fortuna* y recursos que ya advertimos en su primera y triunfal novela *La casa de los espíritus*, sin abandonar por ello su autonomía. Dividida en tres partes, cada una refleja un período: (1862-1880); (1880-1996); (1996-1910), que responde a los avatares de una familia y a la historia de Chile. Por vez primera Allende se convierte en novelista épica al narrar los horrores de la Guerra del Pacífico en descripciones casi goyescas. Descubriremos aquí y en otras zonas de narración histórica algunas de las más relevantes páginas de la obra.

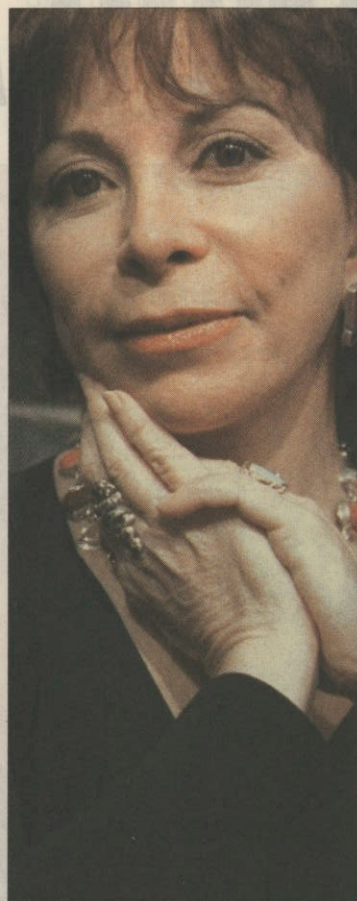
Por otra parte, el relato —una novela de aprendizaje— se estructura alrededor de la existencia de una mujer que narra abundantes y suculentos secretos familiares. El lector, sin embargo, irá avanzando entre silencios que irán desvelándose poco a poco, manteniendo un ritmo constante, pese a que ésta cambie espacialmente desde San Francisco, en los EE.UU., donde se inicia, hasta Santiago de Chile y un latifundio próximo ya a la frontera argentina. Una vez más se utilizarán recursos orales y no se alejará mucho de los mecanismos de las novelas de folletín. Porque, en efecto, los considerables enredos familiares se desenredan y llegaremos a conocer en las últimas páginas hasta el significado de un sueño que atormentará a la protagonista. Sin embargo, la verdadera clave de la historia, el personaje que es tratado con mayor mimo, será Paulina del Va-

lle, la abuela. Será éste un personaje vitalista, extraordinario también en su aspecto y en la genial perspicacia hacia los negocios.

No pueden faltar los misterios, los de una niña que se deja a los cuidados de esta abuela, cuando la otra, Eliza Sommers, casada con un médico chino, decide acompañar el cadáver de su esposo hasta sus tierras de origen. De ella volveremos a saber de nuevo al final y su historia no será menos apasionante.

Teñida por el romanticismo de la época, por los inicios de la emancipación femenina, la perspectiva desde la que escribe Isabel Allende es femenina y prefeminista. Excepcional resulta asimismo la figura de Williams, que pasará de mayor como a marido de conveniencia de Paulina. Lynn, la madre, de una exagerada belleza, será seducida por Matías casi por apuesta, redimida por Severo y morirá de parto. Su hija, la narradora, permanecerá en el hogar de sus abuelos. Cuando se escape de la mansión de Paulina, tras la muerte de Tao Chi'en, será raptada por los clanes chinos, quienes trafican con la "sing-song girls" (niñas raptadas en China y vendidas en San Francisco como prostitutas) pero su afortunado tío Lucky dará con ella y la reintegrará a la familia.

La zona fundamental de la trama se desarrolla en Chile, descrito nerudianamente en la página 113, aunque la opinión sobre los chilenos contraste con la belleza de sus paisajes en boca de Nivea: "Había que saber de dónde veníamos para entender nuestra vena brutal, dijo, nuestros antepasados eran los más aguerridos y crueles conquistadores



Isabel Allende sabe combinar la compleja trama con los análisis de sus bien diseñados personajes, los detalles de la cotidianeidad con la realidad histórica, el exotismo, la sentimentalidad y el buen hacer estilístico

españoles [...]. Se mezclaron con los araucanos [...], único pueblo del continente jamás sojuzgado". No faltan las descripciones costumbristas de la alta sociedad de Santiago y de sus clases populares, ni las dificultades que habrá de superar la protagonista y narradora para seguir su vocación de fotógrafa. Conocerá a su futuro marido, Diego Domínguez, en París, pero su fracaso le habrá de permitir trazar la oposición entre la sociedad rural latifundista y la capitalina en búsqueda del progreso. La aparición de su último amor, Ivan Rodovic, permite apreciar el carácter folletinesco del relato. Multitud de historias se entrecruzan, los amores resultan siempre apasionados, incluso el de Severo del Valle y Nivea, con sus quince hijos; la pasión del maestro de fotógrafos, Ríbero, quien pese a la ceguera sigue interesándose por las nuevas técnicas; los amores adúlteros de su marido con su cuñada. No dejará de ser curiosa la referencia a la matanza de Iquique (1907), en la página 315, próxima a un discutido episodio de *Cien años de soledad*.

La novela se entiende, pues, como el desarrollo de la memoria y las varias historias resultan memorias que conformarán la perspectiva general. *Retrato en sepia* viene a completar un mundo narrativo anterior, pero Isabel Allende, sin renunciar al toque de manierismo del "realismo" mágico, por su cuidado estilo y por la exaltación romántica de las acciones de sus personajes, ha diseñado este tapiz histórico con la artesanía de la experiencia.

Joaquín MARCO

PREMIO HERRALDE



LUIS MAGRINYÀ

Los dos Luises

Ganador

PABLO D'ORS

Las ideas puras

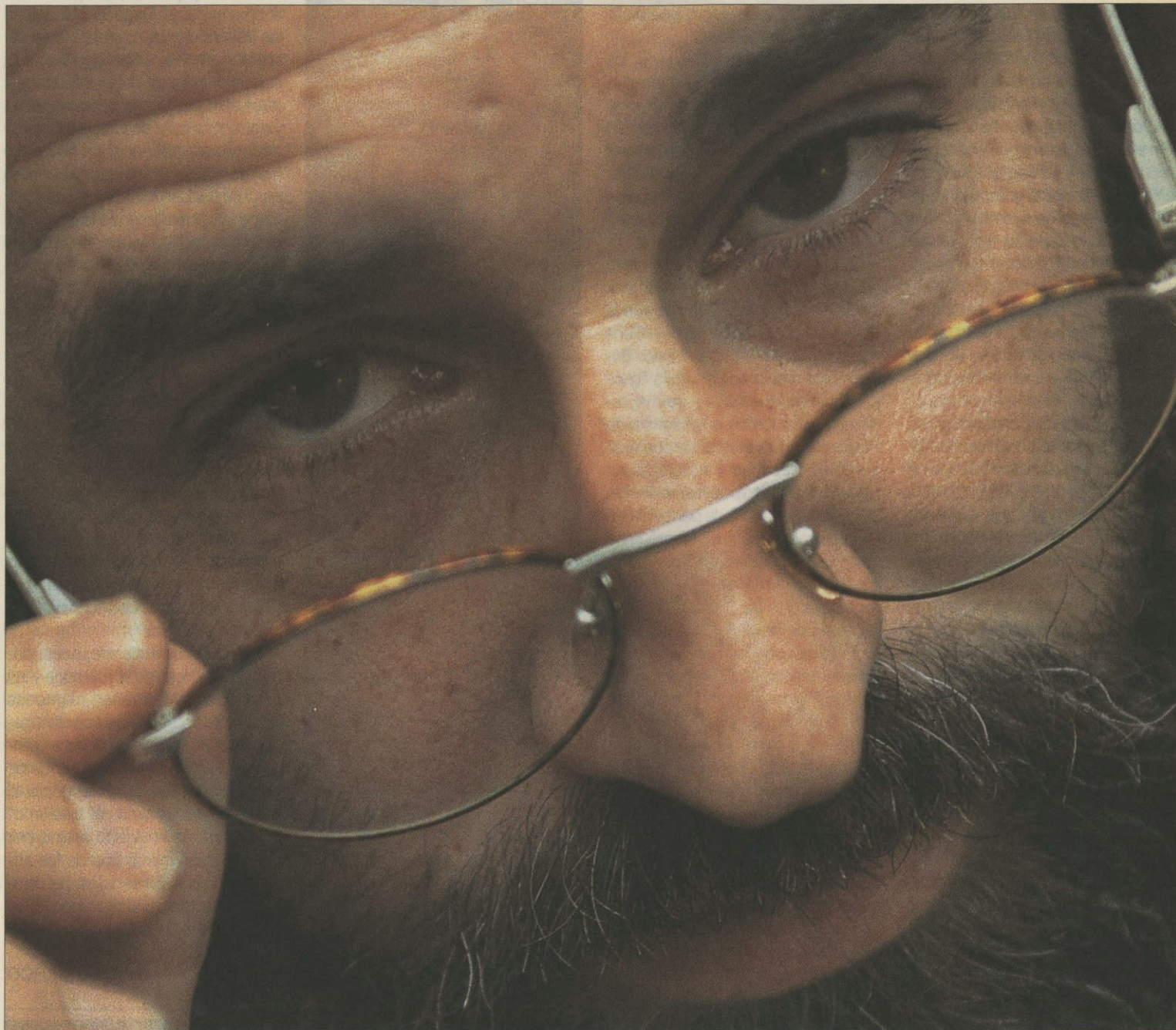
Finalista



ANAGRAMA

LA CRÍTICA CELEBRA SU NUEVA NOVELA, "LOS OJOS VACÍOS"

FERNANDO ARAMBURU



JAVI MARTÍNEZ

“A edad temprana se me ayezó a la perseverancia, al ejercicio de la meditación y al empleo preciso de las palabras.”

Se gasta Fernando Aramburu un aire tranquilo, como de vuelta de todo, divertido y coqueto, casi hippiesco. Se gasta también, literatura, buena, muy buena literatura. Unas notas: nacido en San Sebastián hace cuarenta años, en una familia "que chorreaba modestia por todas partes". Hizo de todo para pagarse sus estudios y vive desde mediados de los ochenta en Alemania, dando clases de español. Lo importante: si hace cuatro años su primera novela,

-¿Por qué no se presenta a sí mismo como persona y escritor? ¿Se atreve a trazar su autorretrato humano y literario en quince líneas?

-Atrevimiento no me falta. La cuestión es que detesto aburrir a mis semejantes. Yo les sobro a mis obras literarias. No abrigo la menor duda al respecto. Barrunto, además, que el conocimiento de la vida del autor no hace sino proporcionar excusas a más de uno para eximirse de la tarea de comprender sus libros. En consecuencia, procuro figurar lo menos posible sobre el escenario, conformándome con ser la mano que escribe en la sombra. Una vez hecha la obra, se me hace a mí que el artista tiene la obligación de desaparecer.

-Desde ese voluntario "exilio alemán" en el que vive desde hace dieciséis años, ¿cómo contempla el panorama cultural español? ¿Lo encuentra dócil, agitado, interesante...?

-A mí no me interesa ningún panorama cultural. Me interesa, en todo caso, el trabajo de éste o el otro individuo, con independencia del lugar donde sus respectivas madres los hayan traído al mundo, ya que no albergo un concepto geográfico de las obras humanas.

-¿Quiénes son sus contemporáneos favoritos?

-Puestos a ser sinceros, confieso que hace cosa de diez años renuncié de forma definitiva a la literatura actual. Leo, eso sí, a los amigos, la mayoría de los cuales son por fortuna poetas y escriben cortito. También leo libros que periódicamente me regala mi edito-

rial; pero aún no he descubierto la manera de mencionarlos en la Prensa sin dar pie a que se me acuse de hacer publicidad.

-¿Cree entonces que hay demasiados autores sobrevalorados?

-La historia universal de las artes demuestra que la figura de los autores sobrevalorados es inevitable. No hace falta, por consiguiente, concederles importancia.

España, una bola de Navidad

-¿Cuál cree que es la temperatura cultural y la ética de España comparadas con las del resto de Europa?

-La diferencia que separa a España del resto de países de la Europa comunitaria es simplemente estadística. No le demos más vueltas. España es una de tantas bolas de Navidad colgadas del abeto europeo. A veces me da el olor de que los nórdicos aprecian los eventos culturales provenientes de España con mayor intensidad que los propios españoles. En esto los españoles parecen imitar a los alemanes, gente que no escatima saña a la hora de criticarse. Tampoco pasa inadvertido al vecindario europeo que España es una señora (o un señor) con la escudilla de continuo tendida hacia Bruselas. El

Fuegos con limón (Tusquets), fue un acontecimiento, ahora *Los ojos vacíos* confirma lo que entonces dijo la crítica. Que estamos ante uno de los grandes narradores de este fin de siglo. Que cada novela es una fiesta. Que construye un mundo perfectamente único. Que no conoce más leyes que la literatura. Que hay que leer a Aramburu, aunque sólo sea como antídoto contra el adocenamiento, lo obsceno del mercado editorial y la vulgaridad general.

Gobierno debería disimular un poco.

-¿Cuál es su relación con el castellano, cómo impide que el alemán le "contamine" y en qué le enriquece?

-Suscribo sin titubeos el célebre verso de Borges: "Mi destino es la lengua castellana". Yo, que ya no practico el cómputo de sílabas, tiendo al prosaísmo de equiparar el idioma con la columna vertebral. Arránquemela usted y verá cuánto me cuesta subir las escaleras. El amor que le profeso a la lengua castellana forma parte de la fascinación que ejerce en mí el fenómeno lingüístico general, se manifieste de la manera que se manifieste. Nadie, que yo sepa, ha sabido formular este principio de modo más preciso ni más generoso que el poeta Francisco Javier Irazoki, a quien cito: "Quien ama un idioma, ama todos los idiomas". Siento profunda veneración por ese pensamiento. El alemán no menoscaba en absoluto los vínculos que mantengo con mi idioma materno; antes al contrario, contribuye a hacerlos más complejos y seguros, hasta el punto de que he llegado a la convicción de que, hoy por hoy, el ser humano monolingüe es un pobre diablo. Me llevaré a la tumba esta convicción: para dominar un idioma hay que aprender otros.

-El estar tan lejos del mundillo literario, de sus intrigas y miserias ¿le beneficia? ¿no piensa en volver, no siente nostalgia?

-Tocante al mundillo literario español, lo ignoro todo. Ni sé quiénes pasan las tardes ahí, ni sobre qué conversan, ni qué pretenden. Sospecho, además, que son gente fumadora sin escrúpulo de echarle a uno el humo a la cara, cosa que detesto a muerte. A mí no me parece que el escritor posea más rostro que sus libros. Y los libros se escriben por lo general en un cuarto a solas. El ruido humano no me despierta nostalgia y, por otro lado, aún queda tanto por hacer. Volvería a España de inmediato si el viaje condujera a la infancia.

Perendengues biográficos

-Supongo que ya estará cansado de hablar del tema, de esos ocho años que necesitó para escribir su primera novela *Fuegos con limón* (Tusquets, 1996) pero, ¿cómo fue su gestación?

-Estoy, en efecto, cansado de hablar del tema; pero reconozco que merezco el castigo que comporta la pregunta, por haberme ido de la lengua cuando se preparó la edición del libro. ¿Qué quise lograr con aquella indiscreción? ¿Acaso demostrar a quienes no necesitan saber nada de mí que soy un hombre laborioso? He ahí un claro ejemplo de por qué no debe uno enturbiar sus obras con perendengues biográficos. He escarmentado. Por lo demás, no entraña ningún misterio el que le cueste ocho años terminar un libro a un quidam que tenía que atender a dos hijas pequeñas, ir a tra-

"Hace diez años renuncié a la literatura actual. Leo, eso sí, a los amigos; la mayoría son poetas y escriben cortito"

bajar a diario a un colegio, escribir a mano por falta de ordenador; a un quidam que no se había aventurado jamás en el arduo género de la novela; que adolece de un perfeccionismo crónico; que cometió errores garrafales de estructura que le obligaron a reescribir largos pasajes y que, para más inri, disfrutaba como un niño con la tarea. Lo raro, me digo ahora, es que el libro sólo me tuviese ocupado ocho años.

—¿Cuánto había de Fernando Aramburu en Herminio, el protagonista de *Fuegos con limón*, de sus experiencias reales en revistas y movimientos alternativos?

—En el personaje narrador de *Fuegos con limón* (me refiero, sobre todo, a su constitución anímica) no había nada de mí. Repito, nada. La señora Agatha Christie, como nadie ignora, relató numerosos asesinatos en sus novelas. Según mis informaciones, jamás fue sometida a la sospecha de haber perpetrado en el curso de su vida un delito de esa naturaleza. ¿Por qué puñetas, me pregunto, se me pide a mí una y otra vez cuentas de las perrerías que cometen determinados personajes de mis libros? Poco después de publicarse la novela, conocidos de mi padre paraban a éste por la calle y le espetaban: "¡Menudas cosas se cuentan de ti en el libro de tu hijo!". Huelga decir que por idénticas razones más de un viejo amigo se picó conmigo. Por un lado me halagaba comprobar que el texto había adquirido en las mentes de no pocos lectores un valor de verdad, por cuanto se me figuraba que la historia había sido desarrollada con el verismo que nunca debiera faltarle a una ficción literaria. Menos gusto me producía la otra cara de la moneda, esto es, que se les atribuyera un sentido confidencial a las trapacerías y ruindades de que está sembrada la trama de la novela. Para resumir, los interiores de aquel personaje novelesco y los míos difieren por completo, lo que no quita para que ambos hu-

"Desde que superé la juventud no asocio la creación literaria a la angustia. Aspiro a la lucidez, a la densidad de pensamiento y al contacto"

biéramos compartido las mismas circunstancias históricas y geográficas, así como un par de anécdotas que escondí en el texto cuando nadie me veía.

—¿Y en *Los ojos vacíos*, su última y recientísima novela? ¿También suscribe eso de que "los libros eran mi pasión, aún más, el cimiento y las columnas de mi mundo personal"? ¿Realmente su vida personal está invadida de literatura?

—No dispongo de energías suficientes para sacralizar el acto de la escritura. Yo no soy, para decirlo a la manera de Kafka, literatura, por más que la literatura sea de costumbre el oxígeno que yo respiro. Propendo de un tiempo a esta parte a creer que se escribe para alguien. A ratos hago un alto en el trabajo y me figuro que hay oídos detrás de las paredes. Sé positivamente que sin esos oídos seguiría escribiendo. Escribiría como un muerto, según afirmaba Kafka. De momento me conformo con imitar los usos solitarios de los monjes de la Trapa. Y no por nada, sino que desde que superé la juventud no asocio la creación literaria a la angustia. Para decirlo de una vez, aspiro sin miramientos a la lucidez, a la densidad de pensamiento y al contacto. Sintiendo decepcionar a los que me conocen desde antiguo, he abandonado definitivamente la vocación de monstruo.

—¿Qué precio está acostumbrado o incluso dispuesto a pagar, personalmente y como autor, al no ceder a la facilidad, al optar por tejer un mundo narrativo en el que ninguna historia, ninguna escena, ninguna frase merecen un trata-

miento ligero ni superficial...?

—Yo vengo de la parte baja de la sociedad. De niño fui educado conforme a los métodos disciplinarios de los agustinos recoletos, en un colegio que chorreaba modestia por todas partes. A edad temprana se me avezó a la perseverancia, al ejercicio de la meditación y al empleo preciso de las palabras. ¡Cómo se enfadaba el fraile de Lengua Española porque los niños no entonábamos correctamente la curva melódica de las oraciones interrogativas castellanas! Los agustinos me obligaron a leer los primeros libros de mi vida: el *Lazarillo*, el *Quijote*, los enrevesados *Sueños* de Francisco de Quevedo... Tardé largo tiempo en comprender las buenas intenciones que movían la vara temible de aquellos docentes con hábito y sandalias. De ellos aprendí, antes que de otros, que el arte es, como decía aquél, una larga paciencia. No admito otro tributo.

Plácida y gris monotonía

—¿Cómo es un día normal, qué lee, qué hace, que películas ve, con quién se relaciona?

—Mis días laborables discurren con plácida y gris monotonía, fuera de la cual me cuesta con frecuencia reconocer mi semblante en el espejo. Soy lector constante, con tendencia cada vez mayor a la relectura. Asisto poco al cine, por varias razones: porque me causa infinito desagrado ponerme a la cola delante de las taquillas, porque no aguanto la publicidad que precede a las películas y aún menos verme rodeado de mandíbulas que mastican a destajo palomitas de maíz, patatas

fritas u otros alimentos crujientes por el estilo. Aparte de esto, soy bastante insoportable como vecino de butaca. No paro de criticar a media voz, sobre todo los diálogos. Le saco defectos a todo: al comparsa que desde el fondo del escenario mira bobaliconamente a la cámara, al primer plano que busca impresionarme a la altura de la ingle, etcétera.

—Está a punto de llegar a España para promocionar su libro. ¿Le incoordinamos mucho los periodistas, echa de menos más acoso, le abruma pensar que ahora le esperan unos bolos promocionales...?

—En cuanto a los periodistas, yo los sobrellevo sin sobresaltos, excepción hecha de aquellos que vienen a entrevistarme sobre un libro mío que no han leído y empiezan la labor enjaretándose la odiosa pregunta: "¿De qué trata su libro?"

—Lo siento, pero resulta inevitable hablar del problema vasco con usted, nacido en San Sebastián en 1959. ¿Qué le parece lo que está pasando? ¿Es posible reinventar el pasado impunemente? ¿Y expulsar a los que no piensan como uno? ¿Por qué el otro, el distinto es siempre el enemigo?

—Me falta serenidad para hacer un análisis ajustado de la situación. Día a día lucho, con mis escasas fuerzas y con mis debilidades humanas, por no sucumbir a la tentación del odio. Educado en el respeto hacia los hombres, confieso que soy incapaz de meterme por un segundo en el pellejo del joven que se degrada hasta el extremo de segar la vida de un semejante. No lo puedo entender, y eso redobra mi tristeza y quizá otros instintos sobre los que no tengo el menor deseo de explármelo sin matizar. A menudo me digo para mí que el problema mayor que tiene en estos momentos el País Vasco es, pura y simplemente, la falta de amor de una parte de su ciudadanía.

Nuria AZANCOT

"Yo no soy, para decirlo a la manera de Kafka, literatura, por más que la literatura sea de costumbre el oxígeno que yo respiro"

LOS OJOS VACÍOS

FERNANDO ARAMBURU

Tusquets. Barcelona, 2000. 429 páginas, 3.000 pesetas

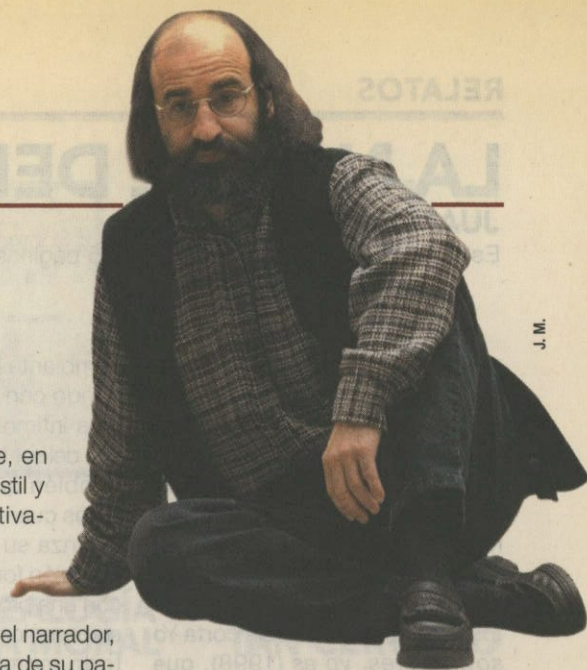
En mi opinión, sólo media docena de novelistas españoles actuales ofrecen garantía suficiente para saber de antemano que nunca ofrecerán obras irrisorias o deleznales. Media docena de autores, y no de los más jaleados. Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) es uno de ellos. Una sola novela (*Fuegos con limón*, 1996) y un libro de relatos (*No ser no duele*, 1997) han bastado para granjearle un crédito firme. *Los ojos vacíos* responde cumplidamente a lo que cabía esperar de un narrador como Aramburu, para quien ninguna historia, ninguna escena, ninguna frase merecen un tratamiento ligero y apresurado. Los sucesos se cuentan con el pormenor deseable, los personajes tienen vida, fisonomía, gestos y personalidad propia, las acciones aparecen cuidadosamente concatenadas y las frases ostentan la andadura expresiva y rotunda de la prosa clásica, lejos de la gris y paupérrima uniformidad que suelen ofrecer los narradores mercantiles.

Los ojos vacíos tiene, además, como muchas grandes novelas, la pretensión de crear un mundo autónomo, enteramente ficcional, que relata los años de aprendizaje de un niño sobre el fondo de una sociedad convulsa, que pasa de un régimen monárquico a una dictadura para desembocar en una sangrienta rebelión y en una guerra civil. La historia de Antíbulá —imaginario país europeo que no hay que identificar con un territorio real— entre 1912 y 1928, aproximadamente, es, en efecto, el ámbito en que se sitúa la experiencia infantil del narrador, cuya formación está jalonada por padecimientos múltiples: el aislamiento, la miseria, la violencia, el desamor... Con el padre desaparecido y la madre ausente, el niño sufrirá lo indecible en manos del áspero abuelo Cuiña, aunque las atenciones de Flapia mitíguen en parte la carencia afectiva del muchacho. La hospedería del abuelo Cuiña es un crisol de re-

cuerdos literarios (así, la pensión madame Vauquer en *Le père Goriot*, la de doña Casiana en *La busca*, pero también ecos lejanos de Quevedo y Dickens) muy personalmente elaborados; un rico microcosmos que alberga un friso de personajes solitarios y derrotados, cada uno con su historia y sus enigmas, que representan una sociedad raquítica, decadente, privada de aire fresco: el señor Caendru, la señora Ecba y sus hijas, el pianista Runn de Guallel, el marinero Duparás o el tío Acán van consolidando su perfil ante el lector con rasgos inconfundibles, delineados con un arte caracterizador que multiplica los puntos de vista sobre cada sujeto y dota al cuadro de una sorprendente profundidad. Mención aparte merece el maestro, don Prístoro Vivergo, perteneciente a la serie literaria de los dómines hoscos y crueles, pero admirablemente matizado por la contemplación de su patética decadencia y redimido, además, por inculcar en el niño la

afición a la lectura que, en medio de un mundo hostil y mezquino, será definitivamente su refugio seguro, su vía de escape y su salvación. Por eso es significativo que el narrador, que revisa su historia y la de su país instalado ya en edad adulta, lo haga desde la atalaya de su condición de bibliotecario. Hay en esta evocación un elogio de la lectura como compensación de la vida que merecía convertirse en divisa de cualquier enseñanza: "Los libros eran mi pasión; aún más, el cimiento y las columnas de mi mundo personal [...] Nada poseía más valor para mí que un conjunto de páginas impresas ni nada contribuía en igual o mayor proporción a mi felicidad. Recién cumplidos los diez años, la perspectiva de una existencia desprovista de libros se me hacía de todo punto intolerable" (pág. 282).

La escritura crea una realidad y la preserva. *Los ojos vacíos* sirve pa-



J. M.

ra crear Antíbulá, pero también otros discursos inventados y apócrifos que se incorporan al discurso principal y se citan, a veces literalmente: los libros *Crepúsculo monárquico* o *Bosquejo histórico de la Dictadura*, del historiador Jan de Muta, el periódico *La Hoja de la Patria*, la *Enciclopedia razonada* de Mendú y otros textos oportunamente aducidos. La literatura, entendida como creación ficcional, lo invade todo, y sirve incluso para la parodia de actividades conexas, como la traducción; el niño lee una versión al antíbulés del *Señor Quijote* que comienza: "En un área del distrito de la Suciedad, cuya denominación topográfica no estoy en condiciones de traer a las mentes..." (pág. 281). Y hay en la escritura sabrosas reelaboraciones muy transformadas de pasajes o autores clásicos —el *Lazarillo*, el *Estebanillo González*, Cervantes— o de modalidades genéricas, como el relato itinerante o la novela de aventuras; así ocurre, por ejemplo, en la historia del secuento y la angustiada vuelta posterior del niño, donde los recuerdos de Defoe se mezclan con algunas peripecias de Huckleberry Finn. Fernando Aramburu está en la línea de los grandes narradores, desde el anónimo *Lazarillo* hasta su paisano Baroja: Es un novelista apto para la lectura demorada y gozosa que no deja nada suelto. Palabras, sensaciones, impresiones visuales, paisajes, historias familiares, todo tiene su lugar en un cuadro compacto y magistral en el que, además, hay una visión madura de la condición humana. Absténganse lectores de *bestsellers* anodinos. Este jugoso bocado no es para ellos.

Ricardo SENABRE

Cuatro ediciones agotadas
La quinta está ya a la venta

PLAZA JANÉS

LUIS MARÍA ANSON

ANTOLOGÍA
de las
MEJORES POESÍAS
de
Amor
en
LENGUA ESPAÑOLA

PLAZA JANÉS

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

PROVERBIO

LA NOCHE DEL SKYLAB

JUAN BONILLA

Espasa Calpe. Madrid, 2000. 225 páginas, 2.800 pesetas

Desde su primera aparición pública con el libro de cuentos *El que apaga la luz* (1994) hasta esta última entrega en *La noche del Skylab*, Juan Bonilla (Jerez de la Frontera, 1966) cuenta en su haber con tres libros de relatos, las novelas *Nadie conoce a nadie* (1996) y *Cansados de estar muertos* (1998), más la novela corta *Yo soy, yo eres, yo es* (1998), que han dado a su autor el reconocimiento como uno de los valores

cambiante mundo de hoy, ahondando con su tratamiento en los más íntimos afanes y frustraciones del ser humano. Hay que decir también que en la escritura de estos cuentos el estilo de Bonilla alcanza su mayor grado de depuración formal y aliento poético, con una prosa muy cuidada en su elaboración clásica y ajustada en todo momento a la tensión de cada conflicto narrado.

El título del penúltimo cuento,

aquellos cuentos más implicados en un tratamiento crítico de ciertas necesidades y frustraciones que azotan al ser humano de cualquier parte en el mundo de hoy. Así, en un campo de fútbol argentino el azar puede hacer que una víctima y su verdugo coincidan en las mismas emociones deportivas ("El Dios de entonces"). Pero lo más común de este grupo temático es el enfoque deformante aplicado a fenómenos sociales tan extendidos como los del público atrapado en la superficialidad de ciertos concursos de televisión ("La ruleta rusa"), el tiempo perdido en el distanciamiento entre padres e hijos ("Dvorák nunca había sonado mejor") o la sexualidad en venta publicitaria sometida a parodia grotesca ("Cielito lindo, lindo gatito"). En algún caso la distorsión hiperbólica se compagina con la actitud narrativa de humana comprensión ante la soledad y abandono de un pueblo serrano de viejos cuya única esperanza radica en el dinero que pueda traer la caída de una nave espacial que tampoco los favorece en su choque contra la tierra ("La noche del Skylab"). Y una actitud semejante se impone en el último cuento, "Polvo eres", un modelo de concentración formal en su ternura y lirismo, con una historia que recuerda el mundo de "Cansados de estar muertos".

Otro bloque está formado por aquellos cuentos que presentan situaciones más extravagantes con peripecias desarrolladas entre la realidad y la ficción a causa de alguna tara física o del carácter visionario de sus protagonistas. Así ocurre con la niña invidente de "Amor ciego", donde la ilusión triunfa sobre los engaños de la vida; con el frustrado campeón olímpico de "Saltador de altura", donde, en cambio, se impone la muerte; y con las raíces malditas de "El proyecto Maldoror". He aquí, en suma, un valioso libro de cuentos que no defraudará a los lectores.

Ángel BASANTA

LOS OJOS DEL TUAREG

A. VÁZQUEZ-FIGUEROA

Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 345 páginas, 2.995 ptas.

Para escribir libros unos echan mano de negros y otros de tuaregs. Vázquez-Figueroa se ha resistido durante veinte años a retomar el tema de su mayor éxito, aquel *Tuareg* que llegó al cine. En la versión para la gran pantalla, a Vázquez-Figueroa el personaje le pareció "una especie de Rambo". Esta continuación algo tardía, en la que el hijo de aquel guerrero que venció a un ejército es el nuevo protagonista, pone este nuevo argumento en bandeja a realizadores amigos de la acción. Gazel Sayah, que hereda el nombre de su padre, nos parece todo un Rambo sin necesidad de esperar a la película que sin duda vendrá.

La pequeña familia que dejara el famoso Gazel Sayah padre, rechazada por su pueblo, busca un lugar aislado en el desierto donde vivir en paz. Excavar el pozo que asegure su supervivencia les cuesta titánicos esfuerzos, meses y la vida de un hermano. Seis años después un rally, organizado por europeos, que cruza África desde Mauritania hasta Egipto, se topa con el pozo de nuestros felices tuaregs. Uno de los corredores, violando la hospitalidad tuareg, roba la preciosa y escasa agua y contamina el pozo, condenando a la muerte a la familia de Gazel Sayah. Los tuaregs secuestrarán a varios participantes en el rally y empezará una negociación que pondrá en evidencia la miseria de un montaje económico y la tragedia de una extinción: la de una forma de vida ancestral y unos valores nobles. La novela nace de una intención de denuncia, y abunda en diálogos en torno al cinismo de una sociedad occidental corrompida por el dinero. Chirría el detalle de que "el malo" sea pariente de Milosevic y decepciona la compasión final del, en principio, inflexible tuareg. Simpatizamos con el ataque a estos "deportes de aventura" para subnormales, pero no con la facilidad de Figueroa para el punto y aparte.

Román PIÑA

Los catorce relatos incluidos en *La noche del Skylab* vienen a confirmar la sólida presencia del escritor jerezano con unos textos llenos de audacia, ironía, ingenio y humor



M.R.

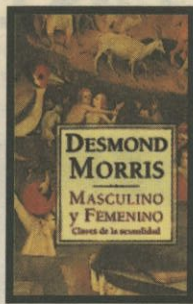
más seguros de las nuevas promociones surgidas en la narrativa española de los años noventa. Los catorce relatos incluidos en *La noche del Skylab* vienen a confirmar esta sólida presencia del escritor jerezano con unos textos llenos de audacia, ironía, ingenio y humor en la visión crítica, a veces cáustica, insolente incluso, de la sociedad actual sorprendida en sus imperfecciones, amarguras y extravíos arrancados de la vida diaria. Seis de estos cuentos, entre los que figura el que da título al volumen, merecieron el Premio NH al mejor libro de relatos inédito en 1999. Ampliado ahora con ocho narraciones más, el conjunto ofrece un interesante abanico de situaciones y problemas que la personal mirada del autor observa en el

"Los abismos cotidianos", uno de los más largos, podría servir para enunciar el tema general de todo el libro. Pues de "abismos cotidianos" se trata en forma de íntimas ansias producidas por aspiraciones no satisfechas en una permanente confrontación entre el deseo y la realidad. En el texto citado se trata de la imposible superación del binomio que une vida y literatura tanto en la ardua búsqueda de la felicidad como en la pasión por resolver el pasado gracias al proceso creativo en lucha con las palabras. La diversidad es nota dominante en las historias relatadas. Por encima de tal variedad argumental se descubren componentes temáticos comunes que permiten agrupar los relatos en dos bloques fundamentales. Uno está compuesto por



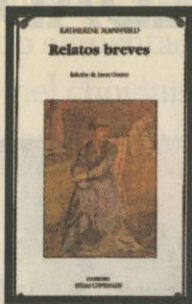
DESOLATION BLUES

Jack Kerouac
Mondadori
66 páginas, 395 ptas.



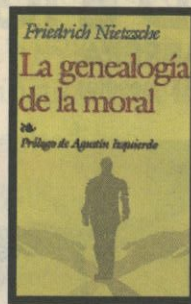
MASCULINO Y FEMENINO

Desmond Morris
Trad. de Juan C. Guix
Debolsillo
272 páginas, 925 ptas.



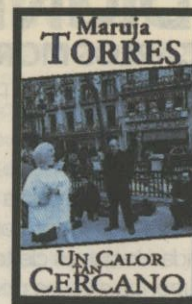
RELATOS BREVES

Katherine Mansfield
Ed. y trad. Juani Guerra
Cátedra
330 páginas, 1.400 ptas.



GENEALOGÍA DE LA MORAL

Friedrich Nietzsche
Trad. de J. Mardomingo
Edaf
248 páginas, 1.200 ptas.



UN CALOR TAN CERCAÑO

Maruja Torres
Punto de lectura
269 páginas, 950 ptas.

Hay escritores que valen menos por lo que son que por lo que simbolizan.

Jack Kerouac, una vida libre en la repeinada Norteamérica de los años cincuenta, es uno de ellos. Truman Capote dijo de él que no escribía, que sólo mecanografiaba. Y ciertamente, como nuestro Baroja, no es un estilista académico. Su prosa vale por la fuerza con que nos ofrece una novedosa visión del mundo (hoy, por cierto, bastante envejecida). Para Kerouac la poesía sirve de banda sonora de sus largos viajes por carretera, muy bebido y muy fumado, a lo largo del país. Quien no sienta simpatía por el personaje no debe leer estos poemas, escritos un poco a lo que salga, dejándose llevar por la sonoridad de las palabras, improvisando a la buena de Dios, haciendo chistes, juegos de palabras no muy afortunados, dándole buenas patadas a la sintaxis. Kerouac se consideraba un poeta "que toca un largo blues en una sesión de jazz un domingo". Sólo podrá apreciar su poesía el lector capaz de imaginárselos sonando en un local lleno de humo, alcohol, camaradería y melancolía. **J.L. García Martín**

El trabajo de Desmond Morris es sobradamente conocido en España por la repercusión que su ensayo etológico "El mono desnudo" tuvo hace algunos años. Si en aquella ocasión se trataba de presentar una nueva mirada sobre la raza humana desde su raigambre animal, en ésta, titulada originalmente *The Human Sexes* (*Los sexos humanos*) se exploran los papeles que la diferencia de sexos ha jugado en nuestras existencias desde las cavernas hasta nuestros días. Morris empieza por exponer cómo la partición de las tareas igualaban en la prehistoria los roles de hombre y mujer para luego analizar qué circunstancias han ido marcado después la relación entre ambos: desde el análisis de la anatomía de cada sexo hasta el tan ensalzado mito de la virginidad femenina. Todo desde un punto de vista divulgativo que no por buscar la facilidad ni por estar algo superado deja de ser interesante.

C. Santos

Es este el segundo volumen sobre Katherine Mansfield que se publica este año en nuestro país. El primero, en Alba Editorial, reunía todos sus cuentos; éste, de Cátedra, es más selectivo y recoge únicamente quince, todos ellos representativos de la producción literaria de esta autora neozelandesa, escogidos en atención a las "innovaciones formales que marcaron un cambio importante en el devenir del género del relato breve en lengua inglesa". Se agradece que los relatos aparezcan de forma cronológica y hubiera sido de agradecer que se señalara en cada uno de ellos el volumen en que aparecieron originalmente. Resulta especialmente valiosa la "Introducción" a cargo de la profesora Juani Guerra, que resulta ser una herramienta fundamental para adentrarse en el universo narrativo de Mansfield. Gracias a ella conocemos la directa relación entre vida y obra de Mansfield y el interesante análisis de la influencia de Chejov en los relatos breves en lengua inglesa. **J. A. Gurpegui**

Nacido en 1844 en una pequeña ciudad prusiana, Nietzsche es un pensador que tiene la rara cualidad de estar siempre de actualidad. Su lectura nunca defrauda. *La genealogía de la moral* se publicó en 1887, dos años antes de que dejara su cátedra de la Universidad de Basilea y de que rompiera su relación con Wagner. Organizada en veinticho apartados, *La genealogía de la moral* estuvo influida por la obra *Observaciones Psicológicas*, de su amigo Paul Rée. Ambos estuvieron unidos sentimentalmente a Lou Salomé, lo cual acabó destrozando una fructífera amistad. En este contexto se anunciaban muchos de los temas que más tarde, en la década de 1879-89, darán un lugar en la historia a Nietzsche. Aquí nos encontramos con una descarnada indagación en torno a las grandes angustias de los seres humanos: el pecado, el ascetismo como voluntad de poder, o la noción moral de culpa.

B. Sarabia

Las incursiones anteriores de la hoy planetaria Maruja Torres en la ficción se limitaba a las divertidas *Oh, es él* y *Ceguera de amor*. Cargada de tintes autobiográficos esta tercera novela se despoja de la ironía que caracterizan el estilo de su autora y se adentra en la visión de una determinada Barcelona —la del Raval, en la posguerra— y en las relaciones familiares y el mundo de una niña que crece en un barrio pobre sin perder de vista a esos ricos que salen de vez en cuando de las funciones de ópera. No les será difícil a los lectores asociar a esa heroína de ficción con la propia autora —aunque no lo sea del todo— pero incluso quienes no quieran o no puedan hacerlo se descubrirán ante una buena novela de costumbres, cargada de lirismo y con un final que a más de uno convertirá al *marujismo*. Tal vez luego el converso se sienta más pletórico asomándose a libros como *Amor América* o *Como una gota*, pero habrá de reconocer el enorme oficio de una de nuestras más leídas narradoras. **C. S.**

LA DIGNIDAD E IGUALDAD DE LAS LENGUAS

JUAN CARLOS MORENO CABRERA

Alianza. Madrid, 2000. 425 páginas, 2.500 pesetas

Enseñar deleitando, pedía el clásico. Mejor aún: decir con sencillez y claridad lo que es cierto, aunque ello suponga a veces poner en evidencia la condición de prejuicios de supuestas certezas del sentido común. Sabemos bastante bien los especialistas que las verdades ingenuas sobre las lenguas y el lenguaje están en ocasiones tan lejos de los conocimientos fundamentales de la lingüística como la alquimia de la química, o la astrología de la mecánica cuántica.

Este libro de Moreno Cabrera trata de las lenguas, de su convivencia y de la inevitable igualdad entre ellas. Y lo hace no desde la mirada interesada del propagandista sino desde la lingüística actual, de lo que esta disciplina ha mostrado y confirmado sobre su naturaleza, devenir y diversidad. Una de sus conclusiones, si es que ha de haberlas en un trabajo que procura no ser ideológico ni arengatorio, sino expositivo y razonado, es que todas las lenguas son iguales y todas han de respetarse y dejarse desarrollar armónicamente puesto que representan tesoros de la naturaleza, muestras de ramas de las que a veces sólo queda ya un único ejemplar, testimonios también de la cultura que impregna a esta entidad del mundo natural.

Al enfrentar su objeto de este modo, el autor navega contra una corriente a la que esa diversidad importa poco, según dicen por puro espíritu práctico; o en la que se ensalza la necesidad y conveniencia de una "lengua común" que, tal como están las cosas, habrá de ser, con poco que nos descuidemos, la lengua franca hoy dominante, es decir, el inglés. En nuestro medio, esa corriente está representada por obras como *Lingüística y sentido común*, de G. Salvador (1992) o *El paraíso políglota*, de Lodaes (2000).

El título de uno de los capítulos del libro mencionado en primer lugar es de suyo muy elocuente: "La esencial desigualdad de las lenguas". Y en el segundo se sostiene, por ejemplo, que "Las pretensiones de bilingüismo armonioso son inverosímiles [...] en el aspirar a que la



M.R.

gente aprenda dos lenguas, y las mantenga, para hacer lo mismo que haría de sobra con una sola" (Lodaes, pág. 269).

El libro de Moreno nos recuerda que buena parte de los prejuicios sobre el lenguaje han sido alimentados, en todas partes, por los lingüistas: el eurocentrismo y, más en general, el chovinismo lingüístico han invadido la actividad presuntamente objetiva de los estudiosos. Si las culturas más apreciadas eran la grecolatina y la india, entonces resultaba que las lenguas flexivas eran tipológicamente superiores. Si el poder económico lo tienen EE. UU. e Inglaterra, entonces el inglés estándar será el americano, o el británico, y no la variedad neozelandesa. Claro está que, apenas se profundice un poco, muchos de esos contundentes juicios se convertirán en castillos de arena: en 1928 Vendryès sostenía que "nosotros, los civilizados, abandonamos en la morfología la noción concreta de espacio y tendemos a expresar la noción abstracta de tiempo. Es un hecho de civilización". Pues bien, si este prestigioso lingüista hubiese podido acercarse algo más —difícil por aquellos años— a la morfología del chino o del japonés, donde apenas hay marcas temporales en la conjugación verbal, o hubiera podido prever los giros geopolíticos, seguro que se habría contenido algo más en su audaz generalización.

Pero la diversidad lingüística y la convivencia entre las lenguas ni dan

Es aconsejable que los especialistas contribuyan a explicar las cosas, a deshacer malos entendidos, en vez de ayudar a incrementar lugares comunes que no resisten la prueba del análisis

mucho de sí para los chascarrillos, ni guardan relación directa con los fanatismos nacionalistas, que sólo buscan poder político y para ello, entre otras muchas cosas desde luego peores que la que comentamos, entronizan objetos supuestamente simbólicos; de fácil manejo precisamente porque los que reciben los mensajes no saben nada sobre esos objetos.

Por ello, y por aquello de que algo que preocupa tanto a todos, como son las lenguas —y la lengua de cada uno—, se entienda un poco más, es aconsejable que los especialistas contribuyan a explicar las cosas, a deshacer malos entendidos, en vez de ayudar a incrementar lugares comunes que no resisten la prueba del análisis. El libro de Moreno, como los de Pinker en el mundo anglosajón sobre cuestiones distintas y paralelas —que tanto han ayudado a que quienes aman

de verdad el lenguaje empiecen a atisbar de qué va—, sirve mucho a esa finalidad esclarecedora.

Por su organización y su tono, *La dignidad e igualdad de las lenguas* es una especie de video-clip erudito y elegante, un ágil paseo por los temas de los que todos hablamos —si unas lenguas son estructuralmente mejores y otras peores, si unas son más fáciles y otras más difíciles o más o menos primitivas o civilizadas, si en el origen todo eran onomatopeyas, si el multilingüismo es la excepción o la regla, si sólo los idiomas que tienen lengua escrita merecen ser tratados con respeto, si es conveniente o no hacer reformas ortográficas y cuáles son las ventajas de las posiciones etimologistas frente a las otras, si el léxico de verdad refleja la "riqueza" de una lengua, ... entre las cuestiones más importantes—. Pero la gracia está en que cada uno de los veinte "capítulos-cuadros de una exposición" se detiene en el meollo, plantea los juicios/prejuicios, los analiza, los monta o desmonta con minuciosas informaciones contrastadas sobre lenguas muy diferentes entre sí (navajo, occitano, euskera, lenguas papúas, "pidgins" diversos, lenguas aborígenes australianas...), y nos sitúa, al fin, frente a lo que hoy podemos concluir sobre todas esas cuestiones.

No se trata para nada de que los expertos antiguos fuesen muy tontos y nosotros muy listos. Lo único que ha sucedido es, por una parte, que las grandes lenguas se han

analizado con un detalle antes desconocido; una rápida ojeada a la bibliografía de Moreno nos pone en la pista de la cantidad de atlas, gramáticas y diccionarios sobre las lenguas del mundo que han aparecido recientemente. Veamos un par de ejemplos. He sugerido más arriba que ya no se sostiene la tesis humboldtiana de la supuesta superioridad de las lenguas flexivas. En efecto, sabemos hoy, primero, que prácticamente ninguna lengua es puramente flexiva, aglutinante o aislante; más aún, como indica nuestro autor, si así fuera el caso, habría que aceptar que el inglés ha ido empeorando, puesto que el inglés antiguo tenía más formas flexivas que el actual. ¡Vaya papelón!

Otro mito fácilmente desmontable, con poco que sepamos sobre los vocabularios y cómo se han formado, es el de que algunas lenguas no sirven para la modernidad (ni para determinadas disciplinas) y muestran a través de su léxico el ruralismo que las aqueja. Vendryès, a quien antes criticábamos, llevaba en esto, en cambio, mucha razón: "En realidad nunca una lengua ha rehusado servir al que tenía un pensamiento que expresar. No hagáis caso de autores que atribuyen a su lengua los defectos de sus obras" (apud Moreno: pág. 210). Podemos añadir que todas las lenguas están llenas de vocablos tomados prestados de otras, que llegan por rachas a lo largo de los siglos. El inglés posee un cuarenta por ciento de vocabulario romance afincado allí tras la invasión normanda, el castellano tiene germanismos que recibió de los visigodos, arabismos de la coexistencia con los árabes, galicismos del XVIII, múltiples anglicismos. Si les quitamos los préstamos, casi todas las lenguas son rurales y casi todas tienen también un vocabulario que debe actualizarse de continuo; con más vigor, claro, en los períodos de normalización. Y esto no sólo sucede en el léxico: todas las lenguas que han estado en contacto con otras están en alguna medida mezcladas entre sí, están un poco "criollizadas".

Una observación que recorre el libro de Moreno —lo he insinuado ya— es que muchos juicios de los especialistas sobre materias opinables relacionadas con las cuestiones anteriores están informados de prejuicios y son, por lo tanto y si se quiere, juicios políticos antes que científicos.

Este libro recuerda que algunos prejuicios sobre el lenguaje han sido alimentados por los lingüistas: el eurocentrismo y el chovinismo lingüístico han invadido la actividad "objetiva" de los estudiosos

No se trata de que un científico haya de renunciar a emitir juicios políticos que puedan legitimarse precisamente mediante lo que él mismo estudia (al contrario, qué mejor manera de contestar a quien nos diga que las lenguas indígenas tienen un vocabulario muy pobre que recordarle que en *sona* —una lengua bantú— hay diecisiete verbos para expresar maneras de caminar frente a nuestros tristes dos o tres verbos: andar, arrastrarse, retroceder). Pero lo que sí importa es que todos sepamos cuándo estamos hablando de política y cuándo de lingüística. Se trata asimismo de que no olvidemos el bagaje de la disciplina cuando vayamos a pronunciarnos sobre cuestiones que la subjetividad puede cargar sin que nos demos cuenta. Me refiero a asuntos tales como la enseñanza de la lengua y si ella ha de atenerse (o no) al dialecto "estándar", o a la de la enseñanza de las lenguas en las zonas bilingües, o a la de la política —transnacional sin duda— que ha de desarrollarse para intentar salvaguardar al menos

Juan Carlos Moreno Cabrera es en la actualidad director del departamento de Lingüística de la Universidad Autónoma de Madrid. Entre sus obras destacan *Curso universitario de Lingüística General. Tomo I: teoría de la gramática y sintaxis general. Tomo II: semántica, pragmática, morfología y fonología; Diccionario de lingüística neológica y multilingüe términos técnicos de las ciencias del lenguaje que se recogen por primera vez en un diccionario selección de la terminología gramatical de base no latina; Lenguas del mundo*. También dirige la edición española de la *Enciclopedia del lenguaje de la Universidad de Cambridge*.

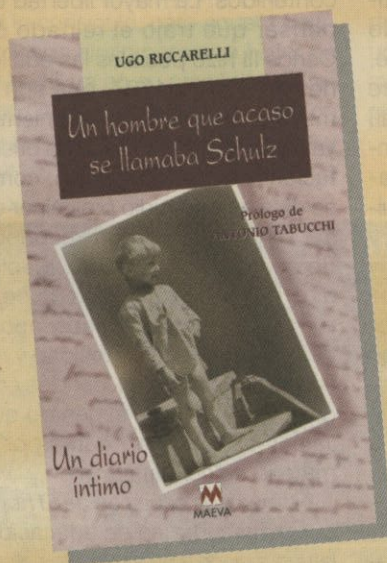
una parte de las miles de lenguas en peligro de extinción.

Respecto de cuestiones como estas no elude Moreno Cabrera un tono apasionado, que a primera vista puede parecer radical pero que suele aliviarse con una buena dosis de compromiso con lo que se puede hacer y, sobre todo, con lo que aconsejan la prudencia y la sensatez. El libro es una invitación al pensamiento libre y por lo tanto también a la discrepancia razonada. Por caso, Moreno hace notar con toda razón que "las situaciones de plurilingüismo y sesquilingüismo se vienen produciendo desde hace milenios en la historia de la humanidad". Pese a esto, cuando discute las políticas educativas parece desconfiar de que pueda existir una escuela bilingüe (págs. 222 y ss.), y cabría pensar que se inclina por una política de discriminación positiva en favor de la lengua minoritaria. A mi modo de ver, todo esfuerzo por el bilingüismo real es un esfuerzo por la convivencia y el enriquecimiento mutuos; además de por la flexibilidad mental y mejor disposición para seguir aprendiendo lenguas.

Es cierto, seguramente, que los estudios gramaticales descriptivos son implícitamente prescriptivos y también que la variedad estándar no es de suyo "ni mejor ni más auténtica que las variedades que pertenecen al conjunto de hablas que se dan dentro de la comunidad que ... adopta [ese estándar]" (pág. 59). Sin embargo —añado— no debemos olvidar que la noción de "variante prestigiosa" a quienes más les gusta es a muchísimos usuarios legos, que parecen buscar desesperadamente una norma; los mismos, claro, que discriminarán luego ciertas hablas cuando contraten a un trabajador, pongamos por caso. Quiero decir que, por cierto que sea, no basta con que digamos que en puridad nadie habla "una" lengua ya que todos hablamos alguna variedad lingüística. Hay que introducir en la escuela la noción de variedad precisamente para que todos sepamos a qué atenernos. Sólo cabe aplaudir la ferviente invitación final a que los lingüistas nos planteemos medidas ecológicas, y una activa toma de posición, ante el riesgo de que miles de lenguas puedan muy pronto desaparecer sin que ni siquiera nos hayamos preocupado por describirlas.

Violeta DEMONTE

TE VAS A EMOCIONAR



"Una novela impregnada por el sentimiento... con un estilo conmovedor"

ANTONIO TABUCCHI



MAEVA

www.maeva.es

EL HOMBRE PRÁCTICO

FRANCISCO GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS

Edición de Jesús Pérez Magallón y Russell P. Sebold. Córdoba, Cajasur, 2000. 323 páginas

Francisco Gutiérrez de los Ríos ha de ser reconocido como un antepasado ideológico de Feijoo y un “heraldo de la Ilustración”, por haber adoptado la actitud de curiosidad y reflexión sin exigencias eruditas que conduce al género que llamamos “ensayo”



El conde fue un buen reflejo, entre sombrío, pintoresco y mazorrar, de la España de Carlos II. En el inventario de bienes de su testamentaría figuran las obras de Góngora y veintidós chorizos, y sabemos que prefería éstos a aquéllas

Gutiérrez de los Ríos, tercer conde de Fernán Núñez (1644-1721), es uno de esos personajes de transición entre los siglos XVII y XVIII a los que se llama “novatores” por haber representado el primer atisbo de la Ilustración dieciochesca. Nacido en Córdoba y antepasado del sexto de su título, el más conocido autor de la *Vida de Carlos III*, D. Francisco fue un noble culto y letrado, coleccionista de arte y antigüedades y antítesis del aristócrata envanecido de su alcurnia y dilapidador de sus rentas: se ocupó, muy al contrario, de mejorar el cultivo y la productividad de sus tierras, estableció manufacturas en sus dominios importando técnicos extranjeros, y hasta puso en práctica actividades asistenciales en beneficio de sus colonos y vasallos. Un anticipo del buen señor que, a fines del XVIII, delinearon Cadalso (en la *Carta marrueca* 69) e Ignacio García Malo (en la novela *El benéfico Eduardo*), y lo opuesto al noble indigno de sus prerrogativas y su rango al que retrató Jovellanos en la segunda *Sátira a Arnesto*, responsabilizándolo del descrédito de su clase y de las veleidades igualitarias y democráticas a que pudiera dar lugar. No por todo eso deja de ser el conde, en ocasiones, un buen reflejo, entre sombrío, pintoresco y mazorrar, de la España de Carlos II. En el inventario de bienes de su testamentaría figuran, en absoluta equivalencia, las obras de Góngora y veintidós chorizos extremeños, y sabemos que prefería éstos a aquéllas. Por otra parte, sus reflexiones sobre el matrimonio, en el discurso 56, empiezan planteando los tres tipos de vínculo que la Historia ofrece: la poligamia, la monogamia con posibilidad de repudio de la mujer –opción de los “sapiéntísimos griegos y romanos”– y la monogamia estricta; materia sería de largo debate –nos

dice, no sin ironía–, “si no estuviere esto decidido por nuestra sagrada religión”. El matrimonio debe procurar honor, ventajas sociales y tranquilidad de espíritu, junto a la “blanda y amigable compañía de la mujer”, para lo cual ha de estar fundado en la “derecha y desapasionada razón”, y ser ajeno a lo que puede inducir a una mala elección de pareja: el interés y el amor. En lo referente al halago de los sentidos, basta que la mujer no sea monstruosa. Es evidente que el conde no fue, en el terreno de la ética matrimonial, un pionero de la sensibilidad dieciochesca que desestimaba el rango y la conveniencia de familia y linaje en beneficio de la virtud y el sentimiento; pero en otros ámbitos sí puede ser considerado, como señalan los editores, un hombre de ideas avanzadas, y un precursor de la incorporación de España a la modernidad, en ese *Hombre práctico* terminado en 1680 y publicado seis años después en Sevilla, aunque con las iniciales de autor incompletas y con el falso pie de imprenta de Bruselas que la cautela recomendaba ante la posible heterodoxia de algunos de sus contenidos. La mayor libertad de pensar que trajo el reinado de Carlos III hizo posibles las ediciones de 1764 y 1787, que son el mejor indicio del reconocimiento, ya en plena Ilustración, de la orientación reformista de quien, como se dice en el estudio preliminar de los editores, ha de ser reconocido como un antepasado ideológico de Feijoo y un “heraldo de la Ilustración”, tanto por haber adoptado la actitud de curiosidad y reflexión universal sin exigencias eruditas que conduce al género que llamamos “ensayo”, como por la materia de esa reflexión.

Numerosos capítulos de *El hombre práctico* tratan de educación: la conveniencia de alejar a los niños de cuentos de duendes y fantas-

mas, que crean en ellos la propensión a la superstición y la irracionalidad; la de aprender latín y francés, lenguas universales de cultura, y matemáticas, disciplina que acostumbra el entendimiento a “despreciar las quimeras”; el valor formativo de la Historia –que aporta las leyes del devenir social y cultural–, sin excluir la historia comparada de las religiones, vía por la que el XVIII desembocó en una de sus más apasionantes aventuras intelectuales, el deísmo, alternativa a su otra conclusión posible, el ateísmo; el interés por la ciencia experimental, en detrimento del escolasticismo aristotélico privado de base empírica y en favor de la aplicación de las ciencias naturales al progreso y al aumento de la productividad, el bienestar y la riqueza. El conde fue asimismo partidario del viaje educativo de los jóvenes por Europa, como escuela de relativismo, tolerancia y adquisición de conocimientos útiles al país y a la propia hacienda: condenó la creencia en magia, astrología y encantamientos, burdas manifestaciones de ignorancia alentadas por los desaprensivos que obtienen ventaja de ellas. Consideró que la verdadera nobleza consistía en unir el mérito al apellido, y actualizar con el esfuerzo la dignidad heredada; señaló las desventajas económicas de los mayorazgos ya establecidos, y recomendó limitar la constitución de otros nuevos. En Literatura tuvo una mentalidad del todo neoclásica, al sostener el carácter didáctico del teatro, creer nocivo el ejemplo de las comedias de capa y espada o de santos y los autos sacramentales, y rechazar el Barroco en nombre del clasicismo de la Antigüedad y del Renacimiento. Los editores y Cajasur han prestado con esta publicación un gran servicio a todos los interesados en la historia de la modernidad española.

Guillermo CARNERO

STALINGRADO

ANTONY BEEVOR

Traducción de Magdalena Chocano. Crítica. Barcelona, 2000. 456 páginas, 4.500 pesetas

Desde todos los puntos de vista, Stalingrado constituyó ciertamente una de las batallas decisivas de la Historia, una batalla narrada magistralmente por A. Beevor en uno de los dos o tres libros realmente indispensables para comprender aquel acontecimiento

La batalla de Stalingrado es –junto con el desembarco en Normandía– uno de los episodios de la II guerra mundial tratados más a menudo por historiadores y autores de ficción. A las memorias de sus protagonistas –Zhukov y Von Paulus– se han unido descripciones en obras generales (como la de Alexander Werth en *Rusia en la guerra*) o monografías (Harrison Salisbury) en las que se ha destacado la trascendencia de esta batalla para el curso global del conflicto. La apertura de los archivos de la extinta URSS ha abierto nuevas posibilidades de análisis del evento y posiblemente su fruto más granado sea este libro de Antony Beevor.

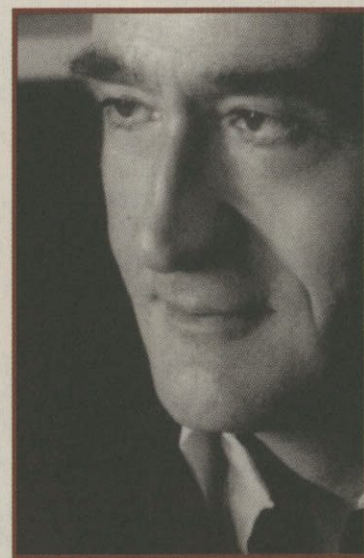
Stalingrado constituyó un verdadero epítome de la guerra en el frente del Este. Desde 1939 al verano de 1941 en que tuvo lugar la Operación Barbarroja –la invasión de la URSS por el III Reich– las relaciones entre Hitler y Stalin difícilmente pudieron ser mejores, pues ambos dictadores no tuvieron el menor reparo en repartirse Europa. Se trataba, sin embargo, de un paréntesis ya que ambas potencias totalitarias ansiaban la destrucción de la otra. Desde junio de 1941 hasta verano de 1942, a pesar de la imposibilidad de tomar ciudades como Moscú o Leningrado, los éxitos alemanes no dejaron de sucederse. Esos triunfos dejaron de manifiesto que la *blitzkrieg* o guerra relámpago no era aplicable a la URSS dada su extensión y sus recursos materiales y humanos y que tampoco Stalin podía permitirse una retirada interminable. Por eso, Stalingrado estaba llamado a ser decisivo.

La lucha fue inhumana. No sólo se trató de una serie de combates en los que el enfrentamiento cuerpo a cuerpo constituyó la norma general sino también de una dureza que excluyó por ambas partes el respeto a las leyes de guerra. En la descripción de esas circunstancias resulta el libro de Beevor es-

pecialmente eficaz. Al acabar 1942 todo parecía presagiar una victoria alemana y de hecho Hitler no dudó en anunciar la toma de la ciudad. Sin embargo, Von Paulus había aceptado imprudentemente la exposición de unos flancos débiles al ataque del enemigo, que fueron los escogidos por Zhukov, el salvador de Moscú, para descargar el peso de su contraofensiva. La elección resultó fatal para los alemanes. No sólo sus líneas quedaron inesperadamente rotas sino que en unas horas el VI Ejército resultó cercado. Quizá lo más prudente en aquellas circunstancias hubiera sido intentar la ruptura del cerco para salvar a unas tropas que casi se mantenían intactas. No se hizo así pero las responsabilidades de los errores alemanes quedaron muy repartidas. Desde luego, hubo un intento de romper el cerco capitaneado por von Manstein, uno de los mariscales más brillantes de Hitler. Sin embargo, Manstein fue contenido por la tenaz resistencia de los soviéticos y se vio obligado a abandonar a sus compañeros. Más responsable resultó el mariscal Goering, que aseguró a Hitler que su Luftwaffe podría aprovisionar desde el aire a las tropas sitiadas. Nunca lo consiguió, pero aquella baladronada sirvió para que Hitler se encastillara en su propósito de resistir. Al concluir la batalla, un millón de hombres había perdido la vida y a éstos se sumaría la mayoría de los

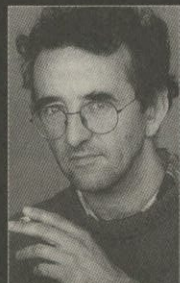
prisioneros de guerra alemanes. En términos tácticos, la batalla constituyó un enorme éxito soviético; en términos estratégicos, fue una victoria considerable aunque en absoluto decisiva. De hecho, habría que esperar a la victoria soviética de Kursk para que Alemania pudiera dar por perdida la guerra en el Este. Sin embargo, las repercusiones mayores se produjeron en el orden internacional y en el propagandístico. En el primero fue esencial al facilitar las operaciones aliadas en el norte de África. A partir de las primeras semanas de 1943 resultó obvio que Alemania podía perder la guerra y que esa derrota se iba a producir en todos los frentes. Así, a Stalingrado se sumó la victoria británica de El Alamein y el desembarco anglo-americano en el norte de África. Más importante todavía es que se quebró de manera irreversible el mito de la invencibilidad alemana. Como ha señalado Dino Alfieri, embajador italiano ante Hitler, después de Stalingrado los aliados de Alemania comenzaron a pensar en abandonar al III Reich en su guerra contra la URSS. Desde todos esos puntos de vista, Stalingrado constituyó una de las batallas decisivas de la Historia, narrada magistralmente por Beevor en uno de los dos o tres libros realmente indispensables para comprender aquel acontecimiento.

Cesar VIDAL



La lucha fue inhumana, pues se trató de una serie de combates en los que el enfrentamiento cuerpo a cuerpo constituyó la norma general. En la descripción de esas circunstancias resulta muy eficaz el libro de Beevor

La mejor literatura latinoamericana



ROBERTO BOLAÑO

Nocturno de Chile

Por el autor de "Los detectives salvajes" (Premio Rómulo Gallegos y Premio Herralde)

RICARDO PIGLIA

Plata quemada

Entre la novela negra y la tragedia griega: una novela excepcional por el autor de "Formas breves"



ANAGRAMA

MERCEDES ABAD

"OJALÁ NOS VACUNARAN CONTRA LA AUTOCOMPLACENCIA Y LA MEDIOCRIDAD"

Asegura que no lleva muchas certezas en sus alforjas. Seguramente éstas se encuentran repletas de lecturas y de historias que contar. Con ellas, la barcelonesa Mercedes Abad ha cargado las páginas de su primera novela, *Sangre* (Tusquets), como ya lo hiciera en el año 86, cuando ganó la Sonrisa Vertical.

Pregunta: ¿Se deja uno mucha sangre en su primera novela?

Respuesta: Sangre, sudor y lágrimas, pero espero que el lector no lo note: el olor a cebolla frita en la cocina puede arruinar el placer de comer un plato delicioso.

P: ¿La relación entre el escritor y la escritura es tan difícil como la que se da entre la madre y la hija de su novela?

R: Más difícil todavía. Escribir una novela es convertirse en esclava de la señora más cruel y pasar por todos los estados de ánimo: la euforia más salvaje, el desamparo más absoluto y la derrota más amarga.

P: ¿Es *Sangre* sangre de su sangre o de una savia ajena a usted que creía merecía la pena contar?

R: Nadie inventa historias. Las historias están ahí, agazapadas detrás de cada esquina y esperando que alguien se tome el trabajo de contarlas.

P: ¿Es el fanatismo literario tan frecuente como el religioso que se muestra en la novela?

R: Lamentablemente el mundo literario no se libra ni del fanatismo dogmático de las verdades absolutas, ni de los prejuicios, ni de la mediocridad vocinglera.

P: ¿En la actualidad existe más de lo uno o de lo otro?

R: El fanatismo religioso es mucho más dañino y sanguinario. Ahí están Argelia y Afganistán...

P: ¿A qué otros fanatismos está sujeta la escritura?

R: A la tiranía del éxito comercial y a la despótica necesidad de halagar los gustos estéticos mayoritarios. He ahí uno de los mayores peligros para un escritor.

P: ¿Y qué le puede redimir de ello?

R: La soberbia. La vanidad quiere comer caliente cada día y se conforma con pipillos de tercera división. La soberbia, en cambio, sabe hacer ayuno de pipillos.

P: El ambiente opresor desencadena la acción en esta novela. ¿Qué desencadenó en su vida la acción de escribir?

R: Una historia bastante vulgar. Hubo una época en que yo quería ser actriz. Fui a una audición para una nueva edición del *Un, dos, tres*. Allí me rompí el menisco, lo que significaba dos o tres meses de inmovilidad absoluta. Yo tenía 23 años, así que me puse a escribir para no volverme majareta.

P: ¿Cuál es el espejismo en el que caen/creen la mayoría de los escritores?

R: El de "Qué interesantes somos yo y mi ombligo".

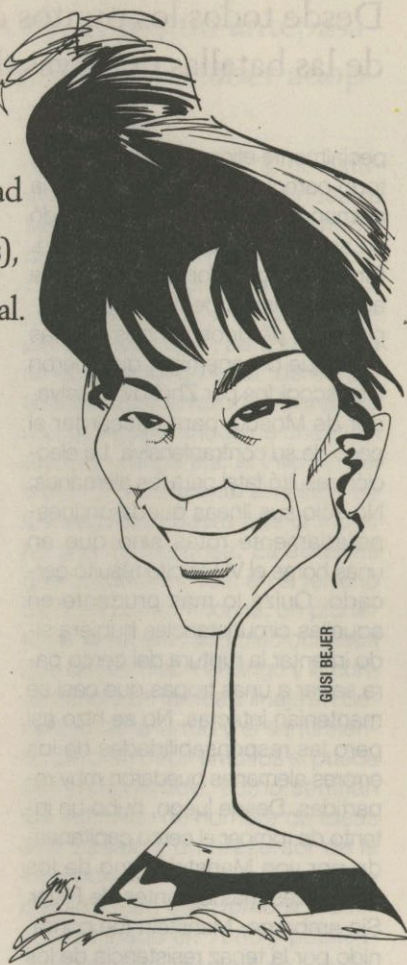
P: ¿Y la realidad dónde está, en qué consiste?

R: Creo que escribo precisamente como forma de contestarme a mí misma a preguntas como esa. La verdad es que no llevo muchas certezas en las alforjas.

P: ¿Cuáles son las heridas que la hacen sangrar a usted como escritora?

R: Las complejas y desastrosas relaciones entre la gente, las contradicciones de día, la dificultad de conocernos y aceptarnos, y de aceptar al otro, nuestra necesidad de aplauso, nuestra horrible fragilidad, nuestra fuerza despiadada...

P: ¿Qué resultados daría una analítica sobre los autores jóvenes en España?



en Capote, que escribía tres veces cada libro.

P: ¿Qué hay para usted además de la escritura?

R: Antes que escritora, soy lectora.

P: ¿Se sufre mucho hasta que se ve publicada la primera novela?

R: Se escribe mucho. Tengo un cajón a rebosar de horribles abortos.

P: Autores admirados de los que le gustaría recibir una transfusión literaria.

R: Me encantaría que Maupassant y Simenon me metieran en vena su asombrosa capacidad para componer personajes en un par de pinceladas. Y que Saki me hiciera una transfusión de su sagacidad para percibir los aspectos más ridículos y absurdos de la vida.

P: ¿Qué elementos creativos componen la sangre narrativa de Mercedes Abad?

R: La ironía y el humor. Un humor tragicómico, con rechinar de dientes y cierto gusto por lo macabro. Y la sorpresa.

P: ¿Qué le presta la autora de relatos breves a la autora de esta novela?

R: Espero que la brevedad, la precisión y la intensidad, y una prosa nerviosa, de química rápida.

P: ¿Qué ligero libertinaje sabático está dispuesta a permitirse en la escritura?

R: La literatura siempre es libertad... y mucho libertinaje.

P: Beneficios de las sonrisas verticales para una novela.

R: Todos. A mí una novela sin sonrisas verticales me parece casi inimaginable. Como la vida.

P: Para un autor.

R: Lo que quiere un autor es llegar al lector, su hábitat natural. Y un premio, sea la Sonrisa Vertical u otro, facilita la relación.

P: Para el lector.

R: Leer según qué tórridas y desatadas escenas eróticas en el metro, por ejemplo, puede ser peligrosísimo, lo admito, para el lector y sus compañeros de viaje.

Itziar de FRANCISCO

EL DIRECTOR DEL MNCARS ANALIZA
SUS PROYECTOS PARA EL MUSEO

JUAN MANUEL BONET

“El Reina Sofía debe ser menos
experimental que el IVAM”

ARTE

La colección Panza en el Guggenheim Bilbao 26-28 Blaufuks 29 E. Neto 29
M. Vieta 30 6ª Muestra de Arquitectos Jóvenes 32-33 Entrevista con
Juan Manuel Bonet 34-36 “Elogio del horizonte”, 1990, de Chillida, por
Kosme de Barañano 38-39 “Exit”, una nueva revista de fotografía 40



CONTRA LA
FOLCLORE

LA COLECCIÓN PANZA EN EL GUGGENHEIM BILBAO
ESPACIO, ESCALA Y LUZ

Museo Guggenheim Bilbao. Abandoibarra, 2. Bilbao. Hasta el 28 de enero

Laberinto de Robert Morris. Al
fondo, *Serpiente*, de Richard Serra



DANIEL LA FERIA

Giuseppe y Giovanna Panza di Biumo vendieron o prestaron casi 700 obras de su inmensa colección al Museo Guggenheim. Ahora, en la sede de Bilbao, se muestra lo mejor del arte minimalista, postminimalista, conceptual y ambiental de ese conjunto memorable. Son un centenar de piezas de referencia, de 23 artistas, algunas de las cuales no se han expuesto en diez años y que ocupan casi la totalidad de las salas del museo. Son Morris, Judd, Flavin, Andre, LeWitt, Turrell...

LA COLECCIÓN PANZA

Por segunda vez en poco más de una década la colección reunida por Giuseppe y Giovanna Panza di Biumo se instala en uno de los principales museos de nuestro país. Este regreso, que para otros resultaría, seguramente, muy difícil de realizar sin innecesarias repeticiones es, en el caso de la de los Panza, una extraordinaria ocasión para medir al museo mismo.

Me explicaré. Tanto por los argumentos conceptuales que la orientan, como por la calidad y cantidad de las piezas individuales, así como por los recorridos que permite por el trabajo de cada artista y a la vez por el panorama que abre sobre las tendencias a las que se inclina, ésta es, a mi juicio, una de las más relevantes y reveladoras colecciones existentes en el mundo y lo es, además, en unas dimensiones cuantitativas y particulares que únicamente pueden ser calificadas de museísticas. De ahí que la selección e instalación que de ella se haga ponga a prueba más que a la colección misma a la institución que la hospeda.

Cuando en 1988 fue su anfitrión el Museo Nacional Reina Sofía, permídeseme la ocurrencia, fui partidario de que quedase instalada allí permanentemente, pues nunca antes ni después me ha parecido el museo de Madrid tan coherente, tan atractivo, tan propio de nuestro tiempo y, a la vez, tan expresivo sobre las raíces que hacen artístico lo que consideramos arte. No pudo ser. Finalmente, fue el Guggenheim quien adquirió 350 de las más de 2.500 piezas que la integran, a las que el Doctor Panza añadió la donación de otras tantas hasta completar las 694 que hoy posee la Solomon R. Guggenheim Foundation.

Un centenar de ellas, exclusivamente obras minimalistas, postminimalistas, conceptuales y ambientales, fechadas en las décadas de los sesenta y setenta, de un total de 23 artistas, componen la muestra actual del Guggenheim, que cubre, si no me equivoco, por primera vez, todo

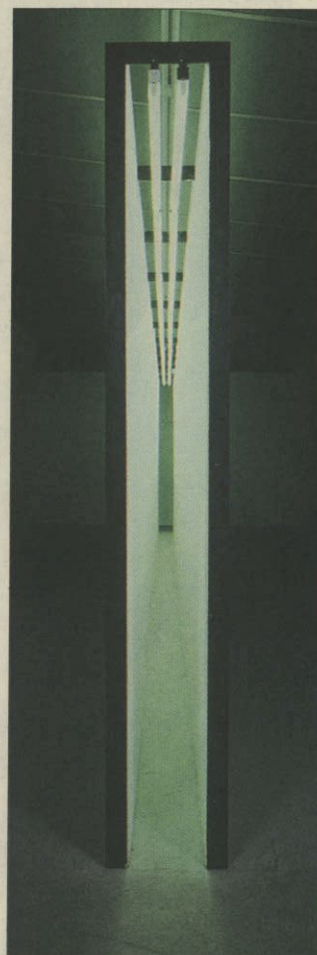
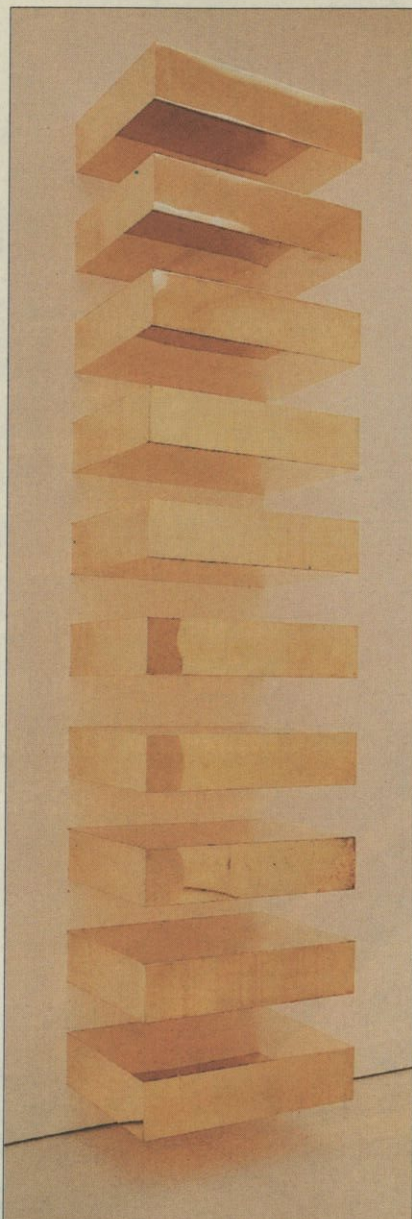
el espacio del museo. De las que he visto, ésta, y la muestra de las *Torqued Ellipses* de Richard Serra —sin olvidar la majestuosa exposición de Robert Rauschenberg—, han sido, sin duda, las más contundentes de su existencia. Como ocurriera en el caso del Reina Sofía, el Guggenheim se ve enal-

tecido. No puede obviarse, lógicamente, la labor de los comisarios —Germano Celant y Susan Cross— y del propio Giuseppe Panza, pues en muy pocos casos, como en éste, el coleccionista es “ingeniero” de la presentación de su colección y de sus propias ideas.

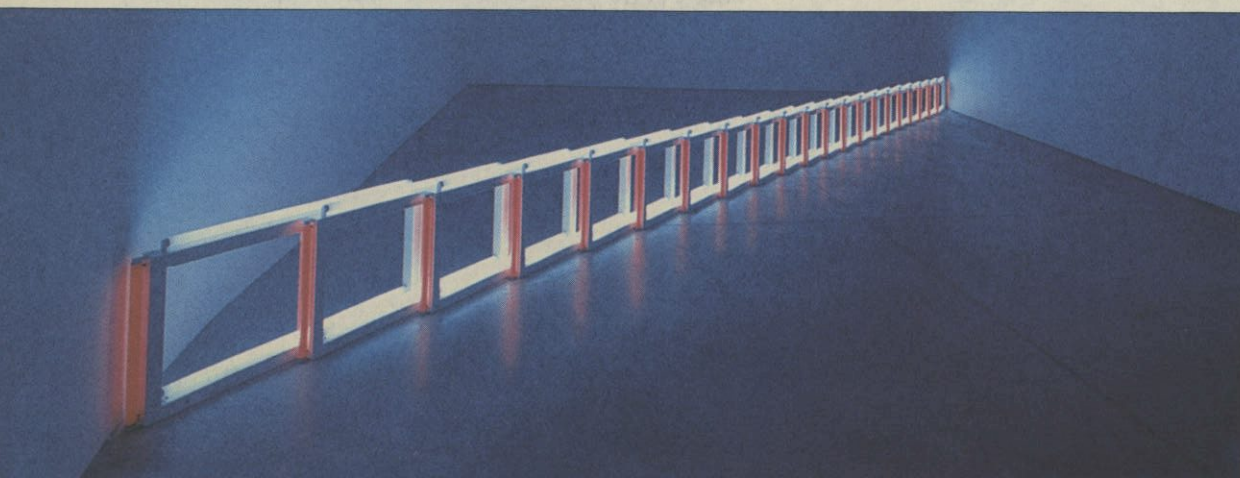
Labor que se inicia con la justeza del título elegido, *Percepciones en transformación*, pues el común denominador de estas obras es la modificación que generan en la sensibilidad del espectador. Una mudanza originada, además, mediante los recursos que proporcionan el espacio, la escala, la luz y, en último término, el desplazamiento y la mirada del visitante.

La luz protagoniza en la colección Panza momentos de una intensidad estética próxima al éxtasis. Así lo certifican los ámbitos creados por Doug Wheeler y James Turrell, los recintos y los neones de Bruce Nauman, o las piezas de Dan Flavin y de Robert Irwin. El participante debe deambular sobre las placas de cobre, de aluminio o de acero de Carl Andre, internarse en los laberintos de Robert Morris, circundar las propuestas fotográficas temporales de Jan Dibbets o el cerro de cemento de Jene Highstein. No falta, tampoco, la concurrencia de algunos de los más grandes pintores de esta segunda mitad de siglo: Sol LeWitt, Robert Ryman, Brice Marden y Robert Mangold.

Percepciones en transformación también para quienes hayan tenido oportunidad de visitarla en sus dos montajes, pues a la oportunidad de contemplar obras de primer orden de excelencia según dos conceptos distintos —el que separa el de un edificio del siglo XVIII, ejemplo típico del pensamiento ilustrado, de otro que representa la genialidad de un arquitecto que une lo novedoso de la intuición con la posibilidad de crear formas nunca antes intentadas, dicho en palabras de Panza—, se une, por el paso de los años, la transformación de la sensibilidad y la de la percepción de esa sensibilidad nuestra.



Bruce Nauman: *Green Light Corridor*. A la izquierda, Donald Judd: *Sin título*, 1969. Cobre. Abajo, Dan Flavin: *Una barrera artificial de luz fluorescente azul, roja y azul (dedicada a Flavin Starbuck Judd)*, 1968



Mariano NAVARRO

DANIEL BLAUFUKS, FRÍA DESOLACIÓN

Galería María Martín. Pelayo, 52. Madrid. Hasta el 10 de enero. Precio único: 350.000 pesetas

Las fotografías de Daniel Blaufuks (Lisboa, 1961) son especialmente frescas, tan frescas que pueden meter el frío en los huesos de quien las contempla. La frescura está en su mismo origen: tomas de polaroid con un aspecto bastante casual. Proviene también de la falta de complicación con que están expuestas en la galería: meros papeles fotográficos de gran formato grapados a la pared, en los que se reproduce —carta de colores incluida— la imagen original. Su contenido es aún más frío, ahora veremos por qué. Me interesa, en cualquier caso, señalar esa pasión por las bajas temperaturas, que Blaufuks exageraba hasta la parodia en su exposición anterior en esta misma galería. Entonces, con el título *Flores para Walt y otras historias*, mostraba fotografías de objetos congelados, subrayando así esa pretensión de detener el tiempo que parece consustancial a la imagen fotográfica.

Ahora la frialdad es interna y atañe a la emoción que produce en el espectador. Son retratos de algo que podríamos llamar desolación y que consigue sacar muy parecida a como es en realidad. Encarnada en personas: hombres y mujeres que se abandonan a ese tipo de gestos que uno hace cuando está a solas. Soledad que emana de los paisajes vacíos, ya sean carreteras sin salida o comercios iguales a cualquier otro en cualquier lugar del mundo. También hay soledad en los grupos de transeúntes que se agolpan en un túnel o caminan aislados en un espacio público sombrío.

Creo que Blaufuks corre el riesgo de resultar trivial en algunas de estas fotografías, algo que lamentablemente se podría decir de muchos otros nombres sonoros de la fotografía actual. Las imágenes que me parecen más logradas, o lo que me interesa más de todas ellas, no sé si es aquello que el artista valora más. Me re-



Sin título. Cibachrome, 120 x 150

fiero a cierta luz que flota en una piscina o que raya como piel de tigre una inmensa sala. En ese melancólico derroche, por inútil, de la belleza, late una poesía poderosa, una posibilidad de mostrar la biografía de lo inmaterial con una pertinencia hipnótica. En esos

casos el colorido se vuelve suntoso, irreal y verosímil, como el de un fotógrafo fauvista. La luz dibujando arabescos en un túnel señala una dirección de la que no deberíamos desconfiar.

José María PARREÑO

LOS CUERPOS TEXTILES DE ERNESTO NETO

Galería Elba Benítez. San Lorenzo, 11. Madrid. Hasta el 13 de enero. De 1.755.000 a 6.825.000 pesetas.

¿De dónde arranca una escultura tan imprevista, tan radicalmente distinta, como la de estos seres maleables, como la de estos cuerpos impolutamente blancos, que se adaptan a la perfección a los accidentes arquitectónicos de los espacios en que se instalan? ¿Cómo llamar a estas masas ovoideas, a estas grandes larvas espectrales, de membranas transparentes (planchas de poliespán, tul de licra y medias de espuma rellenas de bolitas de poliestireno) y de tan especial y suave tacto? ¿Cómo dar una explicación a estas globulosas y desnudas configuraciones orgánicas, que presentan profundas y blandas depresiones, lugares de intimidad de boca rosada? ¿De dónde vienen estas células inmensas? ¿Cuál es la causa que las hace crecer y adueñarse tan fácilmente del espacio? ¿Cómo resultan a un mis-

mo tiempo tan sensuales y tan estéticas, tan proclives a la contemplación? ¿Cuál es la raíz de esta desnudez tan absoluta?

Como tantas veces, en el caso de estas esculturas textiles de Ernesto Neto (Río de Janeiro, 1964) —que en el último lustro ha pasado de ser un anónimo a constituirse en una firma de reconocimiento internacional—, las respuestas pueden resultar de interés mucho menor al de las propias preguntas a las que tratan de dar explicación. Y es que estas piezas, estos *Pensamentos emocionais*, tienen una rara naturaleza de poemas escultóricos. Sin embargo, es tanta la extrañeza de estos bellos seres de quirófano que resulta urgente darles “alguna” explicación. Ésta quizá se encuentre en el *Manifesto neoconcreto* que el “Jornal do Brasil” publicó en Río en marzo de 1959, promoviendo el



Vista de la instalación de Ernesto Neto

nuevo concepto de escultura de Lygia Clark y Hélio Oiticica, artistas conceptualistas clásicos, y adelantados ambos del “arte pobre”: “No podemos imaginar una obra de arte como una máquina ni como un objeto, sino como un *casí corpus*, es decir, algo que equivale a más de la suma de sus elementos constitutivos, algo que representa más porque trasciende las relaciones mecánicas para llegar a ser algo tácitamente significativo, algo nuevo y único, algo que debe ser percibido como los seres vivos”. A partir de ese punto se dispara la obra de Neto, una escultura entre neo-conceptualismo y nueva-surrealidad, dentro de y alimentando la temperatura mágica de los lenguajes más imaginativos de la joven escultura brasileña.

José MARÍN-MEDINA

MAYTE VIETA

Club Diario Levante. Traginers, 7. Valencia.
Hasta mediados de diciembre

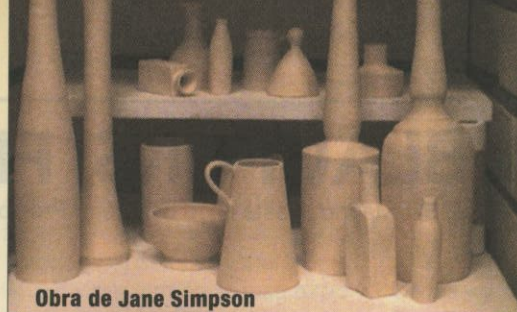
La IV Convocatoria fin de siglo –por medio de la que la Fundación Cañada Blanch y el Club Diario Levante promocionan el arte joven–, coincidente con una exposición en la galería Silvia Ortiz de Denia, da cabida a los últimos trabajos de Mayte Vieta, junto a otros realizados con anterioridad. Utilizando el soporte fotográfico como hilo conductor de la exposición, Mayte Vieta (Blanes, 1971) propone un recorrido a través de tres grupos de obras. La primera serie, titulada *La presencia del instante* (1999), consiste en dos fotografías que, a su vez, reproducen otras fotografías instaladas en la fachada de una casa. Montadas sobre una estructura de aluminio e iluminadas tenuemente por detrás, estas fotografías, a modo de ventanas abiertas a un paisaje nocturno, proponen una mirada de la fotografía a través de la fotografía, como un espacio dentro del espacio; efecto muy recurrente en toda la obra de Mayte Vieta.

Derivada de la espectacular instalación presentada en la Sala Metrònom bajo el título *Silencio*, la segunda serie de fotografías muestra la mudéz de una nata-

ción circular que sigue la estela de un cuerpo femenino desnudo. También estas fotografías, como todas las aquí expuestas, se muestran montadas sobre estructuras de aluminio con un pequeño foco de luz halógena en su parte trasera, rudimento instalativo mediante el cual Mayte Vieta pretende generar una atmósfera que se dilate en un efecto tridimensional. Este artificio, a su vez, da soporte a la serie *La bise noire* (1992), quizás uno de sus trabajos más concluyentes. A media luz, una serie de fotografías en blanco y negro, alternadas con espejos del mismo formato que las fotografías, introducen al espectador en un juego de reflejos. A base de largas exposiciones, los paralizados y desnudos nadadores capturan las sombras del espectador, sumergiéndolo en un mar de incomunicación. Con esta exposición Mayte Vieta tiene el acierto de alumbrar las posibilidades de su trabajo, escapando a los fáciles y evidentes efectos que acusan sus esculturas e instalaciones, peligrosamente recordatorias de las de otros artistas.

José Luis CLEMENTE

La presencia del instante, 1999. Cibachrome, 150 x 150



Obra de Jane Simpson

JANE SIMPSON

Galería Javier López. Madrid.
Manuel González Longoria, 7.
Hasta el 19 de enero.
De 500.000 a 1.000.000 pesetas

Jane Simpson (Londres, 1965) es una de los llamados *Young British Artists* menos conocida aquí. Su obra, de la que por primera vez puede verse una muestra en España, se separa de cierta tendencia de aquellos al análisis de las prácticas propias de los "media". Simpson apoya un pie en el propio yo estremeado y otro en el arte como retazo de una existencia en la que ya no existen jerarquías culturales y se ocupa de una pasión entendida como cualidad de lo real que funciona como puente y síntesis de los tópicos opuestos de masculino y femenino y los que emanan de tal noción. Esta muestra, concebida por la artista para el espacio de la galería, abunda sutil pero claramente en tal idea, haciendo confluír en ella dos calcos en cerámica de bodegones de Morandi (¿masculino?) con los de dos muebles rococó de pared (¿femenino?) que invierten la apariencia de roles sin más justificación que su pervivencia. En medio de ello, un vídeo sobre el ardo de un pavo real macho, con sus vivaces plumas extendidas y sus gritos de súplica, que, con sentido cómico, permite abrir y cerrar el sobre del mensaje. **Abel H. POZUELO**

MARCHESI

Galería 57. Madrid
Monte Esquinza, 11.
Hasta el 5 de diciembre.
De 100.000 a 2.000.000 pesetas

Eugenio Marchesi (Madrid, 1963) expone una serie de obras que parten de la contemplación aguda del mundo animal y su coexistencia con otros órdenes de lo existente. Con humor negro y cierta ternura, el artista extrae de tal examen muestras que sitúa en el contexto actual de la manipulación genética y de las nuevas aplicaciones técnicas que

inundarán el mundo. La separación extrema de elementos de su entorno y articulación primigenios da lugar a bivalvos en cuyo interior habitan almejas peludas o

clónicos de lomos de toro (extraños peces peludos de un solo ojo). Y el contraste entre la aspiración de dominación del hombre y su capacidad de destrucción se refuerza al verse obras que, como la instalación con sesenta bloques salinos esculpidos por el lamido de diferentes mamíferos, rescatadas por Marchesi del olvido, hacen patente nuestro rechazo y desconocimiento del, quizá imperfecto, pero maravilloso orden de lo natural. Mediante un inteligente ejercicio de indagación formal, Marchesi ilustra una original síntesis de lo monstruoso derivable de un nuevo sueño de la razón ajeno al origen de la vida. **A.H. P.**



Fotomontaje de Marchesi

HERMINIO MOLERO

Galería Buades. Madrid.
Gran Vía, 16.
Hasta el 23 de diciembre.
De 100.000 a 400.000 pesetas

El artista manchego ha tenido un par de dedicaciones principales, siempre amparado bajo el paraguas del pop, la música y la pintura, o sea, la multireacción, la fusión de palabras e imágenes como metáforas de un discurso intercambiable en el que el aroma surrealista ha permanecido desde su participación en la colectiva inaugural de Buades en 1973. Molero, cuya anterior exposición de hace un año se permitía algunas veleidades abstractas en los fondos de los cuadros, retorna a su orden, el lenguaje *kitsch* en el que la publicidad es una de sus génesis formales, dándole a los objetos cotidianos una lectura nueva. Las formas más repetidas en la muestra son unos angelotes de estirpe barroca que flotan en el espacio idí-

lico en que Molero ha convertido el soporte, con el gracioso añadido, que parece una trasposición ectoplasmática de los atributos pilosos de Groucho Marx en *Vidas paralelas* aunque quienes lo deseen pueden buscar idénticas proyecciones en próceres del tiempo actual. **Carlos GARCÍA-OSUNA**

ÓSCAR MOLINA

PHotoGalería. Madrid.

Alameda, 9.

Hasta finales de noviembre

Las obras que presenta Oscar Molina (Madrid, 1962) en su exposición de PHotoGalería pertenece, casi en su totalidad, a la serie *Fotografía de un diario*. Realizadas en los últimos diez años, recogen las experiencias vividas en situaciones de la más diversa índole, desde la intimidad del despertar, hasta la más agitada de las noches, pasando por todo tipo de lugares que siempre nos resultan cercanos, a tiro de piedra, en nuestros sueños o en nuestra cotidianeidad. Pero es éste un diario especialmente íntimo. Compuesto por más de una veintena de fotografías, todas ellas de muy pequeño formato y en blanco y negro, alberga en sí mismo la fugacidad del *flashback*. Cargado de melancolía, permanece en la memoria por más tiempo del habitual, incitando al espectador a inmiscuirse en ese territorio vetado que es la intimidad de Molina, a preguntar, a querer saberlo todo. Un *flashback*, en definitiva, que anhelamos eterno. En fotografías aparentemente banales, Molina introduce una fuerte carga emotiva, como en la llorosa vista del camión o en las playas desiertas de bañistas intrépidos. En otras, el artista dota de vida y expresión a edificios desvencijados o perdidos en paisajes olvidados, por donde el tiempo hace años que dejó de pasar, y que Molina recupera ante nuestra perplejidad. **Javier HONTORIA**

NICOLE MUCHNIK

Galería Taller del Pasaje. Sevilla.

Pasaje Mallol, 10.

Hasta el 4 de diciembre.

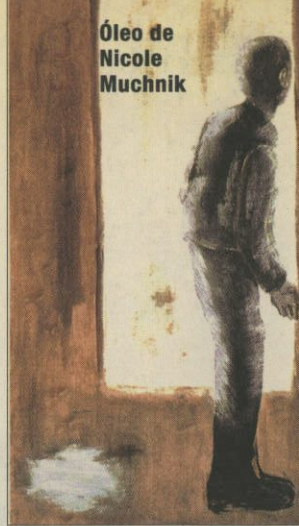
De 250.000 a 1.250.000 pesetas

El periodismo, las ediciones de libros o la pintura son algunas de las facetas importantes donde Nicole

Muchnik ha desarrollado una señalada labor a lo largo de estos últimos años. La sala de exposiciones del Taller del Pasaje acoge una personalísima muestra con la impactante obra de esta artista nacida en Túnez. Se trata de una exuberante figuración donde las imágenes adoptan sus posiciones más expresionistas. La figura humana, sola o en grupo, desarrolla una serie de forzadas actitudes que, en ocasiones, llegan a rozar la marginalidad representativa. La muestra, atípica en sus planteamientos expositivos con formatos especiales en soportes particularísimos realizados en papel-tela como si de fibra sintética se tratara, nos conduce por una pintura poderosa donde una humanidad sin cortapisas nos hace partícipes de sus extremas circunstancias. La representación, planteada con vigorosa fuerza compositiva aunque con gran economía

de medios pictóricos, con las transparencias jugando un papel determinante, invade la escena abiertamente, traspasa los límites de las telas y busca el apoyo cómplice de un espectador que no permanece indiferente ante estos cortinajes de poderosa plasticidad e inquietante emoción visual. Muy positivo ha sido el encuentro con la pintura de

Óleo de Nicole Muchnik



esta artista polivalente que sabe conjugar con acierto las muchas posibilidades de la materia y sus amplios desenlaces significativos. **Bernardo PALOMO**

XESÚS VÁZQUEZ

Galería Miguel Marcos. Barcelona.

Jonqueres, 10.

Hasta el 23 de diciembre.

De 750.000 a 3.500.000 pesetas

En una primera impresión, las últimas pinturas de Xesús Vázquez (Orense, 1946) pueden pensarse como un elogio al color, una expresión vitalista o un arte decorativo. Pero me temo que no es éste el caso. Más bien diría que su uso del color, así como sus composiciones, introducen una suerte de inquietud o, mejor, de inestabilidad visual. La idea que hay detrás de estas pinturas es la de vértigo, el vértigo como una de las expresiones de lo sublime; aspecto, éste, el de lo sublime, evidente al iniciar su trayectoria como pintor y que tal vez sea el hilo conductor de toda su obra a pesar de su diversidad. Xesús Vázquez, para conseguir esta expresión de vértigo, utiliza varios procedimientos: combina colores ácidos o fluorescentes de una especial agresividad, reelabora algunas estrategias de impacto visual del op art (interferencias de tramas y líneas, por ejemplo) y utiliza determinados elementos inspirados del diseño gráfico y la imagen digital, pero trabajados pictóricamente con transparencias, derrames, etcétera. En otras palabras, Xesús Vázquez, como Uslé, esta comprometido en una labor de releer y ampliar los lenguajes abstractos. Pero más allá de un simple divertimento, se trata de una imagen alucinada y ebria, emblema del laberinto, una especie de metáfora de la pérdida de la orientación. **Jaume VIDAL OLIVERAS**

25 años después

Memoria gráfica de una transición

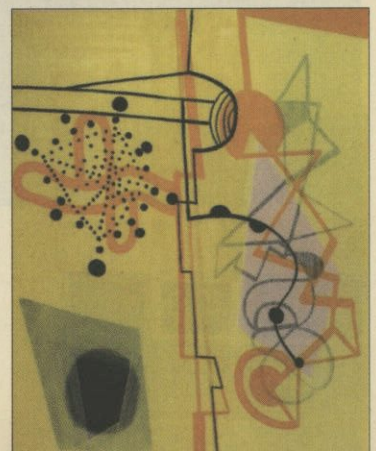
25 años de la vida española a través de las obras de 95 fotógrafos de prensa.

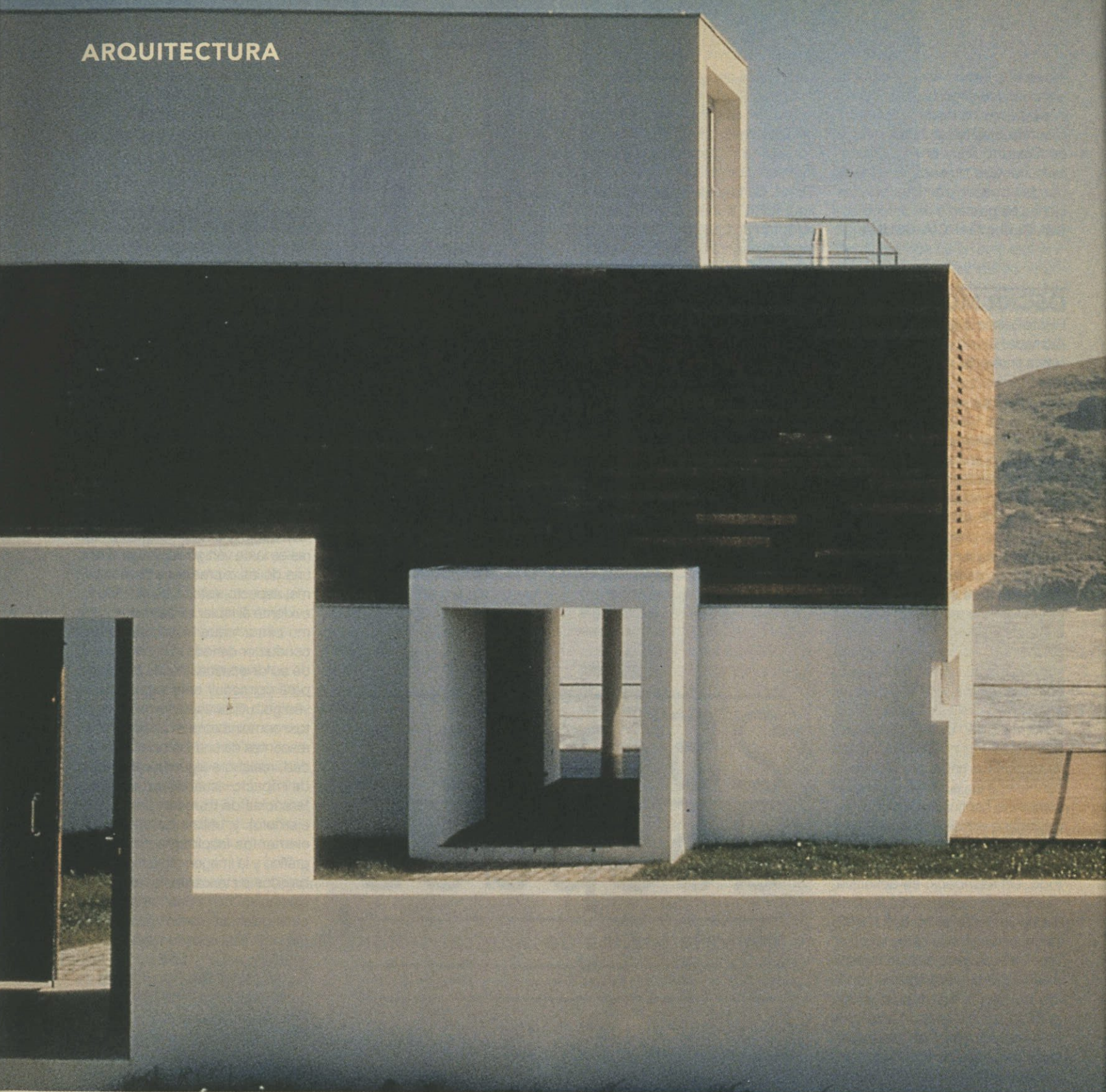
Del 16 de noviembre de 2000 al 10 de enero de 2001. Fundación Telefónica. Fuencarral, 3. Teléfono de información: 900 11 07 07. Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Lunes cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I. Tel.: 91 584 23 00. Fax: 91 531 71 06. Internet: www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN

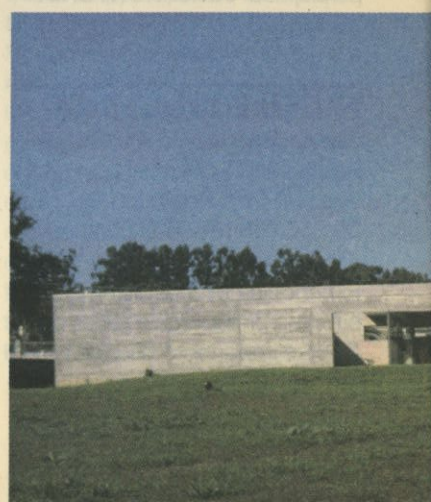
Telefónica

Xesús Vázquez: *São Paulo, 2000*





Casa L-C (Cantabria), de Victoria Acebo y Ángel Alonso. A la izquierda, Instituto de Investigación y Medio Ambiente de León, de Javier Fresneda y Javier Sanjuan. A la derecha, Vivienda unifamiliar Alejandro Vázquez Soñeiro (Sada, La Coruña), de Carlos Quintans, Antonio Raya y Cristóbal Crespo, que han obtenido la Mención Especial de la Muestra



6ª MUESTRA DE ARQUITECTOS JÓVENES ESPAÑOLES

Ante la ciudad y el paisaje

Para los arquitectos menores de 40 años, la Fundación Antonio Camuñas convoca cada dos años esta muestra que en su sexta edición ha seleccionado las obras ya realizadas de 10 profesionales. En la sala de exposiciones de las Arquerías de Nuevos Ministerios exhiben, hasta el 3 de diciembre, los proyectos que quieren ser representativos de nuevas generaciones de arquitectos. La mención especial ha recaído en esta ocasión en el equipo formado por Carlos Quintans, Antonio Raya y Cristóbal Crespo.

Esta edición de carácter bianual convocada por la Fundación Antonio Camuñas da a conocer las obras de las nuevas generaciones de arquitectos contemporáneos. El jurado de este año ha estado formado por los arquitectos Antonio Lamela, Mariano Bayón, Pedro Casariego, José Luis Picardo y Ramón Andrada, habiendo elegido entre un centenar de concurrentes una selección de diez arquitectos, destacando con una mención especial al equipo formado por Carlos Quintans, Antonio Raya y Cristóbal Crespo. La vivienda seleccionada es una sencilla composición lineal construida en hormigón con gran diversidad de huecos. Los arquitectos son profesores de construcción en la escuela de la Coruña, y Quintans es asimismo director de la publicación *Tectónica*, que analiza desde el detalle constructivo obras de arquitectura, aportando interesantes documentos desde un punto de vista pedagógico, y esta sensibilidad por lo constructivo se hace presente en todas las obras del equipo. El resto de los arquitectos seleccionados son Martín y Rubén Fernández Prado, con un pequeño pabellón de ocio y piscina en La Coruña elegantemente construido con una fachada de paneles estratificados fenólicos. Luisa Alarcón y Luz Galdames plantean una ordenación de estricta geometría en pequeños edificios que acogen los aseos y paños en el Puerto Deportivo de Mazarrón. Los her-

manos Emilio y Rodrigo Penjeam con Carmen Martínez Arroyo presentan de nuevo el Ayuntamiento en Madarcos (Madrid), ya premiado en la IV Bienal de Arquitectura Española.

Javier Fresneda y Javier Sanjuan desarrollan para el Instituto de Investigación y Medio Ambiente de la Universidad de León unas sencillas cajas de aluminio y piedra y Luis Martínez Santa María presenta una pequeña joyería en Madrid. José María Navarro Martínez-Avial propone un edificio de vidrio translúcido como sede de una industria papelería.

Entre tantos proyectos que denotan un oficio y una cierta sensibilidad por la materialidad y correcta construcción, destacan algunos que proponen espacios más elaborados y desarrollan ideas más personales. Los arquitectos Pepe Morales y Juan González Mariscal, profesores de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela de Sevilla y seleccionados en la Bienal 2000 de Arquitectura de Venecia, insertan en un entorno urbano una abstracta caja descompuesta en planos de madera que construye un gran vacío interior en el que vuelcan todas las estancias. La casa se envuelve por una piel continua de madera que se exhibe en fachada protegida por una piel de vidrio, manifestando su presencia en el paisaje rural del municipio de El Garrobo (Sevilla). Federico Soriano y Dolores Palacios presentan el Palacio Euskalduna en Bilbao, un

magnífico edificio que derrocha recursos y que ha sido premiado y publicado internacionalmente. Los arquitectos Ángel Alonso y Victoria Acebo, flamantes vencedores del último gran concurso nacional convocado para la construcción del recinto ferial en Palma de Mallorca, han sido seleccionados en esta 6ª edición del premio Camuñas con su casa L-C en Cantabria, situada en un acantilado de pronunciada pendiente que conjuga las tensiones que confluyen en el lugar. La casa se eleva en altura y se protege del viento exponiéndose al paisaje y enmarca con distintas secuencias de huecos los elementos que definen la arquitectura de la casa: el mar, el plano verde del jardín, las montañas lejanas y el cielo. Un espacio vertical que contiene las escaleras ordena la casa en tres estratos que se manifiestan materialmente en las fachadas.

La selección de arquitecturas que reúne la Fundación Camuñas quiere ser representativa de nuevas generaciones de arquitectos menores de 40 años. Intriga que el conjunto de los proyectos no proponga nuevas ideas con el impulso intelectual implícito en la juventud creadora que no debe sentir fatiga en una época de total revolución tecnológica que se enfrenta a nuevas concepciones espaciales, nuevos lenguajes y una nueva sensibilidad ante la ciudad y el paisaje.

Antón GARCÍA-ABRIL



**JUAN MANUEL BONET,
SEIS MESES EN EL REINA SOFÍA**

“Se me ha pedido un museo internacional y abierto”

Está en el punto de mira. Pero Juan Manuel Bonet, director del MNCARS, ya hizo “la mili” en el IVAM, mide muy bien lo que hace y lo que dice y confía en que acabará convenciendo. Tras seis meses en el cargo, expone para EL CULTURAL sus proyectos para el museo y desgana su programa de exposiciones. Que cada cual juzgue.

Juan Manuel Bonet ha evitado hasta el momento los "terremotos". Con talante dialogante, se esfuerza por hacer más fluida la relación con el exterior, con el personal del museo, con la prensa. Una parte del mundo artístico le esperaba con escepticismo, algunos "de uñas", pero él espera que su labor sea de consenso. Tiene en sus manos el más importante centro de arte contemporáneo de España, aunque la responsabilidad no le abrumba. Pide tiempo para demostrar que no va a ceder a una versión subjetiva, que su proyecto es abierto.

—Tras la larga experiencia como director del IVAM, sabía muy bien dónde se metía al aceptar la dirección del MNCARS. Se enfrenta, por una parte, a presiones políticas, que ya sufrió en el IVAM, y por otro, aún más que en Valencia, al examen constante del mundo artístico español, en el que encuentra muchos apoyos pero también muchas actitudes críticas. ¿Cómo reacciona a ese seguimiento de doble frente?

—Lo de Valencia fue "una mili". No cabe duda que adquirí experiencia en la gestión de un espacio público. En el IVAM, frente a quienes creían que iba a imponer mis gustos, hice una programación en la que cupieron facetas muy diversas, y las críticas iniciales se templaron mucho con el tiempo. Tengo clarísimo que, aquí, mi actuación debe ser todavía más consensuada. En cuanto a la política valenciana, a pesar del conocido episodio final, debo decir que no tuve presiones.

—Y, ahora, ¿siente que tiene la confianza de los políticos?

—Sí. La relación es buena. Y la disposición desde la que se partió también: se me pidió que incrementase la dimensión internacional, que hiciera un museo abierto.

El museo del 2004

—El MNCARS está siempre en boca de todos por su programa de exposiciones, pero no hay que olvidar su dimensión de museo. Otros directores han querido dar su versión del arte español del siglo XX a través de la ordenación de la colección. ¿Va a esperar a que se termine la ampliación para replantear el museo? ¿Qué momentos y qué artistas cree que deben tener mayor protagonismo?

—Cuando la ampliación libere de otras dependencias la planta tercera, la colección se extenderá de una forma más fluida en el edificio

actual. Se ganará un tercio de espacio expositivo para la colección. Será entonces cuando se haga la reordenación integral de la colección, en el año 2004. Es difícil mover la totalidad ahora; creo que la sala central debe seguir siendo para *Guernica* y otras obras de Picasso...

—Hay quien dice que *Guernica* no está bien colocado, que se encuentra de lado y no de frente...

—Bueno, en cualquier caso es una colocación que ya tiene una cierta solera. Pero, como decía, será preciso antes hacer algunas modificaciones, de matiz, dentro del esquema actual, que es algo complicado, respetable aunque discutible. Me parece, por ejemplo, difícilmente explicable que antes de encontrar todo Picasso, ya se haya pasado por Gris, por Barradas, por Torres-García o por María Blanchard. El patronato lleva meses, o años, discutiendo la ordenación sala por sala. En cuanto a lo que hay que reforzar, este museo tiene mucho iceberg escondido. De muchos artistas muy importantes hay más de lo que se puede exponer. Sólo hay que pensar en los zuloagas que se expusieron hace poco y que no están en las salas. Hay también cuadros de Juan Gris que pertenecen al museo y no están expuestos; se ha dado preferencia a los de Telefónica. O de Dalí. En varias ocasiones he insistido en el Patronato en que Vázquez Díaz esta infravalorado. De él hay ahora sólo un cuadro colgado, aunque en unos días se instalará *La fábrica dormida*, recientemente adquirido. El Patronato ha pedido asimismo la dedicación de una sala al Noucentismo catalán. Más cerca en el tiempo, un artista en cuyo espacio y singularidad he insistido, Ramón Gaya, u otro que está en la colección y no está colgado, Cristino de Vera. Y, por supuesto, hay que ampliar cronológicamente lo expuesto. Ahora el recorrido se cierra en los años ochenta, con Alcolea. En este sentido, ya se ha tomado la decisión de dedicar la sala rotativa a los ochenta y noventa.

—Al margen de estas modificaciones, imagino que ya estará diseñando un plan museográfico.

—Sí. Estamos ya elaborando ideas. Sería absolutamente necesario pensar un tipo de salas que ya se ha ensayado, por ejemplo, en el Georges Pompidou. Está sobre la mesa una posible sala de Buñuel, en la

actual. Se ganará un tercio de espacio expositivo para la colección. Será entonces cuando se haga la reordenación integral de la colección, en el año 2004. Es difícil mover la totalidad ahora; creo que la sala central debe seguir siendo para *Guernica* y otras obras de Picasso...

—Hay quien dice que *Guernica* no está bien colocado, que se encuentra de lado y no de frente...

—Bueno, en cualquier caso es una colocación que ya tiene una cierta solera. Pero, como decía, será preciso antes hacer algunas modificaciones, de matiz, dentro del esquema actual, que es algo complicado, respetable aunque discutible. Me parece, por ejemplo, difícilmente explicable que antes de encontrar todo Picasso, ya se haya pasado por Gris, por Barradas, por Torres-García o por María Blanchard. El patronato lleva meses, o años, discutiendo la ordenación sala por sala. En cuanto a lo que hay que reforzar, este museo tiene mucho iceberg escondido. De muchos artistas muy importantes hay más de lo que se puede exponer. Sólo hay que pensar en los zuloagas que se expusieron hace poco y que no están en las salas. Hay también cuadros de Juan Gris que pertenecen al museo y no están expuestos; se ha dado preferencia a los de Telefónica. O de Dalí. En varias ocasiones he insistido en el Patronato en que Vázquez Díaz esta infravalorado. De él hay ahora sólo un cuadro colgado, aunque en unos días se instalará *La fábrica dormida*, recientemente adquirido. El Patronato ha pedido asimismo la dedicación de una sala al Noucentismo catalán. Más cerca en el tiempo, un artista en cuyo espacio y singularidad he insistido, Ramón Gaya, u otro que está en la colección y no está colgado, Cristino de Vera. Y, por supuesto, hay que ampliar cronológicamente lo expuesto. Ahora el recorrido se cierra en los años ochenta, con Alcolea. En este sentido, ya se ha tomado la decisión de dedicar la sala rotativa a los ochenta y noventa.

"Dejar pasar el barceló de los 120 millones habría significado tener que comprarlo después, pero más caro"

que estuvieran representados la Residencia de Estudiantes, Dalí, Lorca. Por otra parte, la colección ideal definitiva, la del 2004, debería mostrar permanentemente fotografía, y en la parte última alguna videoinstalación. Alguna referencia a la arquitectura, como la maqueta del Pabellón español en la Exposición Universal de 1937... El objetivo es buscar ese tipo de extensiones, mostrar los contextos, un discurso más interdisciplinar, incluso con documentos, con textos poéticos.

Adquisiciones necesarias

—Además de cubrir lagunas importantes en la colección, ¿piensa dedicar una parte sustancial de los fondos a la adquisición de arte actual nacional e internacional?

—Así ha sido siempre en el museo y continuaremos en esa línea.

—De las adquisiciones, se difunden sólo las grandes inversiones, de cientos o miles de millones.

—Ya me gustaría a mí comprar unas cuantas obras de 500, o de 3.000 millones. Hablando en serio, en esta etapa la primera operación importante de adquisiciones ha sido la de obras de Miró, muy positiva. —¿Se necesitaban más mirós en el museo?

—Sí. Estos nuevos cuadros equilibran la colección de Miró, en la que pesaba demasiado la época más tardía. Se ha podido reconstituir el Miró de los años veinte, que es excepcional. Como me decía Enrique Juncosa, dentro de poco conseguir un miró de esa época va a ser tan difícil como comprar un Mondrian.

—Se acaba de adquirir un cuadro de Barceló, directamente al artista, por 120 millones de pesetas. ¿Es tan fundamental como para justificar esa cantidad tan elevada?

—Se han comprado varios cuadros

de Barceló. La obra a la que se refiere, tal como está el mercado, tenía un buen precio. En una subasta reciente en Londres, un cuadro de ese momento mucho más pequeño se vendió por setenta millones. Dejarlo pasar habría significado tener que comprarlo después, pero más caro.

—¿Qué tipo de obras le hacen más falta al museo?

—Depende de si hablamos de deseos o de realidades. Por ejemplo, no tiene prácticamente nada del arte constructivo de este siglo, que es holandés, ruso... ¿Está este museo todavía a tiempo de cubrir esa línea? Bueno, hay ejemplos recientes que permiten pensar que sí. El IVAM, en diez años, ha conseguido una buena colección de constructivismo. Se puede empezar e ir poniendo piedras poco a poco. ¿Es necesario? ¿Puede un visitante que pretende hacerse una idea del arte del siglo XX no encontrar ninguna obra neoconcretista holandesa o apenas ninguna obra minimal? No estoy seguro de la respuesta.

—Pero éste es, por su origen, un museo de arte español contemporáneo.

—De acuerdo. Pero a partir de ahí hay que abrir caminos. Si este museo tiene por español a Torres-García y tenemos claro que es uno de sus pilares, es un buen punto de partida para ir vertebrando sobre él otras actitudes artísticas de su tiempo. Ya antes se ha incidido sobre los latinoamericanos que han tenido que ver mucho con el arte español: Barradas, Matta, Rivera... Otra línea de apertura es el surrealismo. Si tenemos a Miró, a Dalí, a Óscar Domínguez, etc., de ahí podemos saltar a Max Ernst, a Masson, a Tanguy... Son referencias internacionales para la colección española. Es un ejercicio sin fin, está claro.

—¿Cómo llegan las propuestas de adquisición al Patronato? ¿El museo busca lo que necesita o atiende a las propuestas de galeristas o artistas?

—El comité de compras, integrado por miembros del Patronato, estudia propuestas de las galerías, de la dirección, de la subdirección, de la conservadora de la colección...; hace una selección y la lleva al Patronato. En él se discute muchísimo, lo que me parece muy bien.

—¿Quiénes forman parte de él?

—¡Mejor no se lo digo para que no les persigan!

—Se expone muy poco de lo que se adquiere, aparte de las compras "estrella". ¿Se compra todo con la intención de colgarlo alguna vez?

—No. No todo lo que se compra se puede exponer, pero el museo tiene la obligación de que en sus fondos quede reflejado lo más destacado de cada momento artístico.

—¿De qué presupuesto dispone el MNCARS para adquisiciones?

—1.500 millones al año.

—¿Le parece suficiente?

—Depende de para qué. Me parece notable. Un suelo a partir del cual se puede trabajar. Desde luego hay obras que quedan fuera de nuestro alcance. He tenido sobre la mesa un Mondrian estupendo al que no podíamos optar. Y estos días se subasta un Rothko que cualquier museo soñaría, que sale entre 3.000 y 4.000 millones de pesetas. Pero al presupuesto se suman las operaciones especiales y las daciones de Hacienda.

—Esas operaciones extraordinarias ¿las solicita el museo o parten de los ministerios implicados?

—Resultan de acuerdos. La operación Miró ha supuesto casi el doble del presupuesto del museo para compras, cerca de 3.000 millones.

—¿Usted puede decir "esto no lo quiero" a lo que ofrece la Administración?

—No son operaciones que nos lleguen diseñadas. El museo "detecta" piezas y busca los caminos. La última palabra siempre la tenemos nosotros.

La programación que viene

—Es inevitable que quien dirige un espacio para el arte deje traslucir sus gustos personales.

—Al llegar al IVAM supe adaptarme a su poética. El Reina Sofía es menos experimental, conlleva obligaciones. Debe reflejar, lo primero, la marcha del arte español en este siglo. En mi opinión, ésta tiene tres grandes momentos: las vanguardias históricas, los años cincuenta, y el fin de siglo, los ochenta y los noventa. Pero también hay que atender a un gran número de individuos solitarios. Artistas tan importantes como Luis Fernández o Cristino de Vera.

—Me gustaría saber cuáles de las exposiciones programadas para el año que viene son de su cosecha. —Asumo la herencia recibida. De lo antes programado, algunas expo-

siciones me parecen estupendas, otras no tanto. De lo nuevo, Alberto Sánchez, Ponce de León, *Los poemas pintados de Vicente Huidobro*, *La otra generación del 27* y *Cartel moderno francés*, caen dentro del capítulo de revisiones de las vanguardias históricas. *Minimalismos*, desarrollo del libro de Anaxtu Zabala y de Javier Rodríguez Marcos, es más contemporánea y muy interdisciplinaria, y como artistas actuales presentaremos a Andreas Gursky, Ed Ruscha y Eva Lootz.

—Hasta ahora la programación más contemporánea se centraba en los palacios de Velázquez y de Cristal y, más modestamente, en el Espacio Uno. ¿Cuál va a ser el destino de estas salas?

—Ni los palacios ni ningún espacio del museo son autónomos. Deben estar más vinculados al trabajo general del museo, y ahí tiene mucho que decir Enrique Juncosa.

—A mediados de diciembre se inaugura *Versiones del sur*. ¿Es Latino-

Exteriores diseñar acciones concertadas para favorecer esa presencia internacional de lo español. Pero también es difícil que un museo o centro importante de fuera se interese por un artista que nunca ha expuesto en una sala de categoría similar en su propio país. ¿Cómo solucionar estas dificultades si los centros españoles no apuestan por la actualidad artística?

—Soy consciente de que hay muchos más artistas que merecen exponer en el Reina que fechas.

¿Cuándo "toca museo"?

—En esta programación para el 2001 sólo hay dos exposiciones de artistas españoles vivos, Rafael Canogar y Eva Lootz, a los que el museo "les toca" bastante tarde.

—También hay que contar los que van a exponer en el Espacio Uno. En este año, que yo sepa, está previsto que expongan Carles Congost, Ángel Guache y Gonzalo Sicre.

"Son las galerías las que tienen que ofrecer la actualidad. El museo viene un poco después, consagra al artista"

américa un espacio artístico al que prestar especial atención?

—Me parece un proyecto que había que hacer. España debe ser cabeza de puente para Latinoamérica, y hay otros proyectos en marcha.

—Hace unas semanas, en el Círculo de Bellas Artes, un seminario sobre los espacios para el arte contemporáneo en Madrid llegaba a conclusiones bastante pesimistas. Las fundaciones privadas tienden al conservadurismo y muy pocas instituciones públicas apuestan por el arte de hoy. ¿Debe el Reina Sofía atender a esa actualidad?

—Relativamente. Son las galerías las que tienen que ofrecer actualidad. El museo viene un poco después, consagra al artista. Hay que encontrar el momento en el que "toca museo" para un artista, ni demasiado pronto ni demasiado tarde.

—Los artistas españoles se enfrentan a grandes dificultades para dar a conocer su obra en el extranjero. Usted ya manifestó en una ocasión que sería obligación del Ministerio de Cultura y del de Asuntos

—El Reina Sofía, en los últimos años, ha perdido presencia internacional. ¿Qué puede hacerse para poner remedio a esta situación?

—Yo creo que sí tiene proyección internacional. Por supuesto, se debe ir a más. En la programación que se está definiendo se refuerza la producción propia, lo que permite no ser sólo escala de una itinerancia. Sólo la muestra de Gursky viene de fuera. Debemos exportar las exposiciones del Reina. Se está buscando mover *Minimalismos*.

—El MNCARS está directamente vinculado al Ministerio, y para su funcionamiento depende de los Presupuestos Generales. No es seguramente la situación ideal para el museo. ¿Es posible hacer algo para avanzar hacia la autonomía?

—La colaboración es fluida, con amplios márgenes.

—Si no estuviéramos grabando me diría otra cosa. Aunque la relación sea buena, sería deseable que fuera menos estrecha.

—Este museo, en su gestión del día a día, tiene un alto grado de auto-

nomía. Siento el respaldo pero no injerencia en las decisiones. La presencia del Ministerio en el Patronato es lógica...

—¿Acude la ministra a las reuniones del Patronato?

—Ha venido la ministra en ocasiones, en otras el secretario de Estado. Pero sí hay un interés en la marcha del museo. La gestión de un espacio público como éste debe ser examinada con lupa por la opinión pública, por supuesto, pero también por el Parlamento. Y tiene que haber en torno a él un alto grado de consenso, de paz.

—Ligada a la dependencia del Ministerio está la cuestión del personal laboral. La mayor parte de ellos son funcionarios, prácticamente inamovibles de sus puestos. Usted ha traído desde el IVAM dos personas de su máxima confianza, Enrique Juncosa y Carlos Pérez. ¿Considera cerrado su equipo? ¿Cómo son las relaciones con el personal con el que se ha encontrado en Madrid?

—Nunca se puede decir que un equipo esté cerrado. Creo que el equipo que hay aquí es bueno, con gente a la que conocía previamente. Sólo he traído nueva savia: Enrique Juncosa como subdirector y Carlos Pérez como coordinador de exposiciones de especial relevancia, de investigación, especializado en la época de las vanguardias.

—Ha nombrado para un cargo importante, el de conservadora de la colección permanente, a María José Salazar, que era antes conservadora de grabado y dibujo. ¿Por qué prescindió de Paloma Esteban y qué cree que aportará Salazar en su nuevo cargo?

—Ha sido un cambio en el banquillo. Conocía a Salazar y creo que desarrollará muy bien sus tareas de localizar piezas, presentarlas y ordenarlas. No debe entenderse como algo traumático, sino como una búsqueda de cohesión de equipo.

—En el pasado se han producido, en distintos momentos, fricciones entre dirección y Patronato. Me va a decir que sí, pero ¿está satisfecho con el Patronato actual?

—Sí. Es diverso; en él está representada la empresa, la gestión cultural, la historia del arte...

—¿No hay demasiados empresarios?

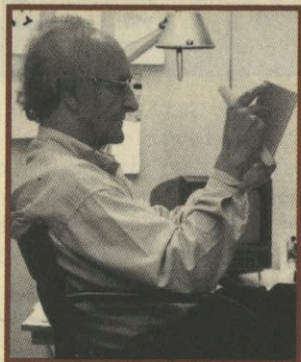
—No tantos como en otros sitios.

Elena VOZMEDIANO



ROBERTO MATTA

El pintor chileno Roberto Matta (1911) ha sido el ganador de la XI edición del Premio Tomás Francisco Prieto, que anualmente concede la Casa de la Moneda, en reconocimiento a su trayectoria. El premio, dotado con tres millones de pesetas, se completa con la acuñación de una medalla diseñada por el artista y con la organización, para el próximo año, de una exposición de sus obras. Matta, que fue miembro activo del movimiento surrealista de 1938 a 1947, ha trabajado siempre rayando la abstracción y evocando subjetivos paisajes como éste que reproducimos: *E lucean le stelle*, de 1990.



EDUARDO CHILLIDA

Eduardo Chillida (San Sebastián, 1924), escultor y grabador mundialmente reconocido, aunque empieza los estudios de Arquitectura y juega como portero de la Real Sociedad, pronto se dedicará en exclusiva al dibujo. Entre 1948 y 1951 reside en París, donde realiza sus primeras esculturas abstractas. En 1958 expone en el Pabellón Español de la Bienal de Venecia, donde consigue el Gran Premio de Escultura, y en 1959 participa en la II Documenta de Kassel, que le abre las puertas al mundo germano. Las investigaciones sobre el espacio y sobre la luz marcan su obra (en hierro, madera, acero, alabastro, hormigón o terracota), en la que abundan piezas al aire libre, relacionadas con el entorno natural. Ha expuesto en los museos y centros más importantes en todo el mundo. Entre los premios recibidos destacan el Gran Premio de las Artes y de las Letras de Francia (1984) o el Príncipe de Asturias (1987) y es miembro honorario de la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1994).

Kosme de Barañano es director del IVAM. Catedrático en las Universidades de Heidelberg (1983-88) y del País Vasco (1990-2000), fue subdirector del MNCARS y *fellow* en el Hirshhorn Museum de Washington. Ha escrito diversos libros y organizado exposiciones, como la de Chillida en el Guggenheim Bilbao y el MNCARS (1998-99).

El espacio de la escultura no es solamente el espacio de las tres dimensiones, es además una "configuración" visiva, sonora, emotiva, "anterior a la separación de los sentidos". Como el espacio del mar en tempestad no es para el marino un espacio objetivo (el de la cartografía) sino un campo de acción.

Un "campo de acción" en el que hay que llegar a un sentido (el destino de la ruta) combatiendo muy diversas líneas de fuerza (las corrientes que le mueven, las olas que le tambalean, los vientos que le empujan). La altura de las olas no es para el navegante una dimensión sino una amenaza. Como para el escultor la dimensión no es un dato geométrico sino algo existencial, visual y táctil. Así toda la obra de Chillida, y en especial el *Elogio del horizonte* en Gijón, es un lugar que es un pacto entre el cuerpo humano y la tierra, desde el que "divisar" el cielo y el mar. Un pacto sellado en el hormigón o en el acero como un campo de acción donde el hombre se da cuenta de su escala, es decir, de que tiene en sus brazos y en sus piernas la "memoria" de las distancias y de las direcciones.

De las obras públicas de Eduardo Chillida todo el mundo conoce el *Peine del viento* en San Sebastián (1975-77), pero hay obras tan importantes como ella, como la *Casa de Goethe* en Frankfurt (1986), el *De música* en Dallas (1989), o para mí especialmente el *Elogio del horizonte* en Gijón (1990), que aprovecha toda la experiencia de estas piezas citadas.

La *casa de Goethe* es una obra de hormigón que pesa 35 toneladas, tiene 8 metros de altura, 6 de longitud y 3 de separación entre sus muros. Queda embarrancada, en 1986, como una pequeña capilla vibrando con intensidad geométrica frente al viejo templo de la ópera de Frankfurt y a la sombra del enorme edificio del Deutsche Bank. Ante el Symphony Center en

Dallas, un bello edificio dramatizado por un arco de cristal desde el que se divisa el *skyline* de la ciudad, construido por I.M. Pei, se colocaba en 1989 *De música*. Son dos columnas en acero cortén de casi 5 metros de alto y 1 metro de diámetro, sobre una base de chapa, en cuya parte superior, como dos notas musicales, se interrelacionan, sin llegar a tocarse, dos apéndices que explicitan la tensión y el diálogo entre las columnas.

Poco después Chillida recupera en Gijón un terreno, antaño fortaleza militar, para la contemplación: una "atalaya" escultórica que se enfrenta desde lo alto del cerro al horizonte. Chillida pretende cuestionar así la línea divisoria entre cielo y tierra, que para él no es ni

El Elogio del horizonte, en el cerro de Santa Catalina en Gijón, es una visera visual y táctil que nos arropa para mirar al mar, a la vez que es un magnificat que pone la inmensidad del firmamento a nuestros pies

recta ni redonda sino elíptica; para ello juega con un muro curvo que a su vez se cuestiona simétricamente, aunque la pieza no es semejante en todas sus partes.

Así construye Chillida, con la ayuda de José Antonio Fernández Ordóñez, frente al mar y desde el cerro, una media elipse de 500 toneladas y 12 metros de altura por 15 de longitud y 10 de anchura. En Gijón es el propio hombre la medida del hormigón: un microespacio que se enfrenta y que abraza al horizonte, ese eje de visión o de límite de nuestra mirada.

El *Elogio del horizonte*, en el cerro de Santa Catalina en Gijón, es una visera visual y táctil que nos arropa para mirar al mar, a la vez que es un *magnificat* que pone la in-

mensidad del firmamento a nuestros pies. Nos hace ver con todo nuestro cuerpo: nos hace estar de pie; a nadie se le ocurre sentarse en su abierta elipse. Se palpa la pesadez del hormigón como se nota en las manos el peso de los buenos prismáticos. Esta pieza más que nuestra mirada "coloca nuestro cuerpo", lo intercala, entre el cielo y la tierra, mirando al mar.

El estilo de Chillida, en todas sus obras pero especialmente en ésta, se basa en la simplicidad, en la eliminación de los excedentes retóricos de la imagen. Destaca la modulación de los espacios, y la orquestación de lo no dicho, del vacío, adquiere la categoría de signo. Sabe que el material del escultor es el espacio pero también el vacío, y que sólo con ambos se construyen lugares cargados; como sabe que el material de la música es el sonido y es el silencio. Con otras palabras lo ha comentado el saxofonista Steve Lacy: "la música parte del silencio y el silencio de la música. Ambos se deben al espacio, la música no es más que el intento de llenarlo".

La obra escultórica de Chillida se ha ido construyendo como una obra que se ha dirigido al silencio y que ha exigido la concentración del espacio alrededor. El *Elogio del horizonte*, como la música, se abre con la distancia. No es una casa, construida con mentalidad de arquitecto para habitar, sino un lugar para pensar. Chillida ha construido un monumento (es decir, un lugar para la reflexión) como un lugar de encuentros, como una visera, que nos acoge y nos atrapa, "cielo protector" de la luz del norte.

Kosme de BARAÑANO

Elogio del horizonte

1990



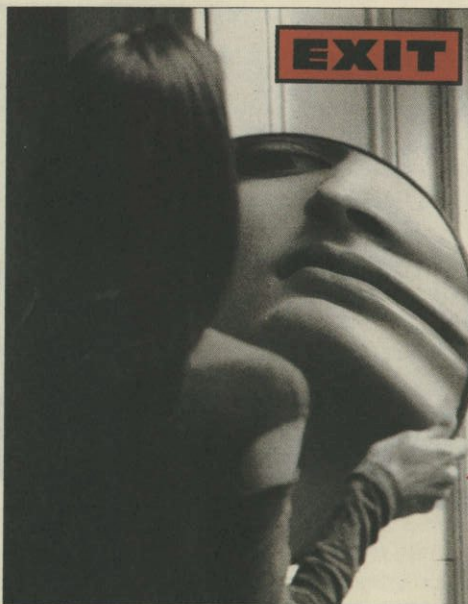
Exit para leer y mirar

Exit se presenta en sociedad el próximo lunes. La revista, dirigida por Rosa Olivares, dará cabida a las últimas tendencias artísticas relacionadas con la imagen: fotografía, vídeo, internet. De carácter monográfico, el primer número está dedicado al espejo y en él han escrito especialistas nacionales y extranjeros.

Bilingüe (en castellano y en inglés), con carácter monográfico, nace *Exit*, con un diseño sobrio, en el que, a pesar de lo que a priori pueda parecer, la palabra no se ha dejado amedrentar por la imagen. Una imagen que, en el siglo XXI, es algo más que la imagen fotográfica. Rosa Olivares (vinculada durante 18 años a la revista *Lápiz*) lidera desde la dirección editorial y empresarial este proyecto: "*Exit* no es una revista exclusivamente de fotografía. También está dedicada a las artes visuales derivadas de la imagen fotográfica, desde el vídeo al cine de artista o a las nuevas tecnologías en la red, pero es sobre todo una mirada desde el momento, desde la sociedad actual", comenta.

Pero, como decía, la fotografía no lo es todo en esta publicación. Ésta es una revista para leer y para mirar. Desde la dirección se ha puesto mucho hincapié en unir imagen y palabra (así se deriva del editorial de Olivares que inaugura la revista). Y desde sus textos pretende no dejar impasible al lector, hacerle pensar. Esta faceta se pone de manifiesto en la que probablemente sea la principal característica de *Exit*: su carácter monográfico, que en este número cero versa sobre el espejo. "En la revista no hay actualidad, ni crónicas de exposiciones o de libros. Esto nos obliga a cambiar radicalmente cada número en relación con los anteriores y añade un aspecto de investigación que me parece muy interesante. No

Portada del número cero. Abajo, Rosa Olivares



hay que olvidar que *Exit* es una publicación para reflexionar, para divertirse. No queremos hacer un producto temporal sino que su permanencia en el tiempo sea indudable".

Sobre el espejo

Y para escribir sobre el espejo, han invitado a firmas nacionales y extranjeras ("No importa el idioma sino la calidad y el interés de lo que cuentas. Lo que pasa es que contar con colaboradores extranjeros es más caro y más difícil", comenta la directora). Historiadores de arte (como Juan Antonio Ramírez y Marco Livingstone), un sociólogo (José

Miguel Marinas), un crítico de arte, un historiador de la fotografía..., acompañan y completan las imágenes de artistas como Duane Michals (protagonista indiscutible de este número 0 y autor de la fotografía de la portada), Valérie Belin (joven fotógrafa francesa, desconocida internacionalmente), Chema Madoz, Pablo Genovés, Emmanuel Sougez, Rio Branco, Per Barclay, Cindy Sherman, Dan Graham, Thurston Thompson (el más antiguo de todos, con una obra de 1853) y otros muchos que en sus obras han introducido el elemento del espejo y el reflejo. Aunque son Michals y Belin los que llevan el peso del número: el

primero, ya un clásico contemporáneo, con obras en las que reflexiona sobre el paso del tiempo, la identidad, la distorsión de la imagen, el juego...; la segunda, Valérie Belin, fotografía el espejo como elemento con entidad propia, creando un mundo aparte con cristales y marcos de todas las épocas.

Proyección internacional

El hecho de que la revista esté escrita en castellano y en inglés es significativo y demuestra hasta dónde se han propuesto llegar. "Nuestra supervivencia depende en parte de la proyección internacional. *Exit* no está estructurada sólo para España. No hay en Europa ninguna revista como la nuestra y creo que lo único que nos hace falta es un fuerte apoyo en España y que podamos aguantar un par de años para situarnos en primera línea en Europa y, desde luego, en Latinoamérica", dice Olivares.

Tiene razón la directora al asegurar que "*Exit* es absolutamente diferente a todas las revistas que existen hoy en España, no solamente a las de fotografía. En *Exit* no hay ninguna información técnica, sobre ópticas, cámaras, etcétera". Entre otras cosas, porque el público al que la revista quiere llegar no pertenece al mundo de la fotografía como gremio, sino a un lector culto, atento a las nuevas tendencias, preocupado por la cultura: "Al fin y al cabo —dice— nuestra revista no es sólo una revista de fotografía, su nombre completo es *Exit, imagen y cultura* y creo que eso define exactamente lo que queremos dar".

A partir de ahora y cada tres meses, el lector podrá (por 3.000 pesetas) asomarse a las páginas de *Exit* y ver lo mejor de la fotografía actual ilustrado con los mejores textos de firmas especializadas. Merece la pena mirarse en este espejo.

"La supervivencia de *Exit* depende, en gran medida, de su proyección internacional. Ahora mismo, no hay en Europa ninguna publicación como la nuestra", dice Rosa Olivares



M.R.

Paula ACHIAGA

A black and white portrait of Robert Lepage, a man with dark hair, wearing a dark leather jacket, looking slightly to the right of the camera with a slight smile.

LLEGA A MADRID CON "LA CARA OCULTA DE LA LUNA"

ROBERT LEPAGE

"El teatro es un cruce de carreteras"

Uno de los artistas internacionales más innovadores por las virguerías tecnológicas que desarrolla en escena, el canadiense Robert Lepage, visita nuestro país por tercer año consecutivo. Mañana y hasta el día 26 presenta en el Festival de Otoño de Madrid su última producción: *La cara oculta de la luna*. Un espectáculo escrito y protagonizado por él, con música de Laurie Anderson, y en el que, como siempre, intenta contar una nueva historia –en este caso sobre la carrera espacial– sirviéndose de impactantes y mágicos elementos audiovisuales. Según dice, es su obra más personal, más autobiográfica. Lepage habla con EL CULTURAL sobre su fascinación por la tecnología y por mezclar distintos lenguajes en el teatro, signos que distinguen su arte y que lo han consagrado como uno de los grandes de la escena mundial.

Entrevista con el director Robert Lepage 41-43 Festival de Alicante. Los autores contemporáneos reclaman más atención para el texto teatral 44-45 "El cutrecasposismo del teatro actual en España", por Íñigo Ramírez de Haro 46

TEATRO

ROBERT LEPAGE

El director canadiense Robert Lepage no sólo es uno de los artistas más internacionales de su país, sino que es uno de los grandes de la escena mundial. A pesar de su juventud, 43 años, su nombre ya figura junto a los consagrados del teatro. En España hizo su aparición hace seis años, cuando presentó en el Festival Grec de Barcelona *Las siete corrientes del río Ota*, concebido con motivo del 50 aniversario del bombardeo de Hiroshima. Dos años después nos visitó con *Las agujas y el opio*, en el que fundía la figura de dos personajes —Cocteau y Miles Davis— para ofrecer un recital sobre la dependencia de las drogas y del amor.

En 1997 actuó en Madrid por primera vez, invitado por el Festival de Otoño. Se presentó con *Elsinor*, sorprendente versión de *Hamlet* interpretada por un único y magnífico actor, Peter Darling, que se movía con atrevidos malabarismos por una alucinante escenografía. Por arte de la tecnología, el escenario adoptaba formas mágicas, proyectaba imágenes de gran belleza, fundiendo al actor en ellas y sin que la palabra, o la poesía, perdiera un ápice de su fuerza. El espectáculo dejó anadado al público. Era algo nunca visto antes, pero también se oyeron comentarios sobre si tanto alarde tecnológico podría calificarse de teatro.

Al año siguiente, Lepage volvió al Festival con otro espectáculo de gran formato, aunque de menor impacto: *La geometría de los milagros*. Siempre original a la hora de elegir argumentos para sus obras, hablaba en esta ocasión de las vidas del arquitecto Frank Lloyd Wright y del filósofo epicúreo Gurdjieff. Además, durante esta temporada ha girado por España la versión española de *El Polígrafo*, coproducida por el Mercat de les Flors y de la que también ha hecho una versión cinematográfica. Ahora, por tercera vez, Lepage acude al Festival de Madrid, previo paso por el teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria, con su última producción: *La cara oculta de la luna*, para la que ha contado con la colaboración de la compositora Laurie Anderson. Se trata de un monó-

logo, escrito y protagonizado por él mismo que, según dice, es el más personal de los espectáculos que ha concebido.

—¿*La cara oculta de la luna* recuerda a *Elsinor* o está más cerca de *La geometría de los milagros*?

—Es más simple tecnológicamente que *Elsinor* y que *La geometría de los milagros*. Comparado con estos espectáculos se podría decir que es un *low tech show* (espectáculo de baja tecnología), aunque si se compara con teatro sin nada de tecnología entonces no se podría calificar como tal, claro.

—Aunque actúa usted en solitario, creo que el espectáculo es muy complejo ¿cuánta gente le asiste entre bastidores?

—Me asisten cuatro personas.

—¿Por qué *El lado más oculto de la luna* es su espectáculo más personal, más autobiográfico?

—Este espectáculo es el lado de la luna que nunca vemos. Es el lado

de la interpretación, algo que gusta hacer intermitentemente. Él se dio a conocer en su país como actor de la Liga Nacional de Improvisación, torneos de interpretación teatral que eran televisados, y en los que demostró sus cualidades. Gusta por eso de diseñar a su medida monólogos, como *Elsinor*, o pequeños montajes, como *El Polígrafo*, que luego retoman otros actores, llegando incluso a hacerse versiones en numerosos idiomas. Al respecto dice: "Normalmente trabajo en grupo, sigo un proceso colectivo y cada cuatro o cinco años hago un *one man show*. Lo necesito. Además, me permite interpretar, estar en el escenario, ya que en los trabajos colectivos no actúo, sólo dirijo".

Contar nuevas historias

Sin embargo, el sello que más identifica a Lepage es el cocktail de lenguajes que consigue reunir

inducen a contar nuevas historias. Y respecto a mi idea del teatro, creo que éste tiene un nuevo papel distinto al de cronista de su tiempo, que es lo que ha sido hasta el siglo XIX. Ahora son el cine, la televisión e internet quienes cuentan las tragedias del alma humana, mientras el teatro se parece más a una pintura abstracta. Yo creo que es un medio muy libre que permite expresar nuevas ideas, impresiones. Para mí es muy experimental. El resto de los medios artísticos y de comunicación aíslan a la gente, pero el teatro sigue congregándola. Por eso creo que su función es recordar al público que forman parte de un colectivo y también la de divertir a ese colectivo por una noche.

Aunque ha llevado a escena obras como *La visita de la vieja dama*, de Dürrenmatt, ha colaborado con la Royal Dramaten de Estocolmo con piezas de

"La cara oculta... es más simple tecnológicamente que Elsinor. Actúo solo pero me asisten cuatro personas"

de mí mismo que no muestro. Habla mucho de mi juventud y los años de mi adolescencia. En aquellos años los programas espaciales tuvieron una gran influencia sobre mí, eran como un encantamiento. El espectáculo es una especie de vuelta a los años 60 y 70, se pueden ver un montón de cosas que ocurrieron en los programas espaciales americanos y rusos.

Mirar la Tierra

—Con la exploración de la Luna y la carrera espacial el hombre encontró nuevos universos que explorar, cuando ya parecía que todo estaba descubierto ¿Qué quiere contarnos con esta historia?

—El hombre ha explorado el espacio no por curiosidad como creíamos, sino por narcisismo: Para mirarnos a nosotros mismos desde otro punto de vista. Esa es la teoría del protagonista de la obra, que es estudiante de Filosofía. El hombre sale fuera para mirar a la Tierra. Por eso hay un espejo gigante en el escenario.

Con esta obra, el director vuel-

ve a la interpretación, algo que gusta hacer intermitentemente. Él se dio a conocer en su país como actor de la Liga Nacional de Improvisación, torneos de interpretación teatral que eran televisados, y en los que demostró sus cualidades. Gusta por eso de diseñar a su medida monólogos, como *Elsinor*, o pequeños montajes, como *El Polígrafo*, que luego retoman otros actores, llegando incluso a hacerse versiones en numerosos idiomas. Al respecto dice: "Normalmente trabajo en grupo, sigo un proceso colectivo y cada cuatro o cinco años hago un *one man show*. Lo necesito. Además, me permite interpretar, estar en el escenario, ya que en los trabajos colectivos no actúo, sólo dirijo".

—¿Por qué raras veces lleva a escena obras de otros autores?

—A veces sí que hago piezas de otros autores pero creo que dirigir es una forma de escribir. Por eso le pido a los actores que sean más que actores. Me gustan las historias contemporáneas y creo que *El lado oculto de la luna* es eso, una historia de hoy. Me interesa encontrar nuevas formas de contar nuevas historias.

—¿Por qué raras veces lleva a escena obras de otros autores?

—A veces sí que hago piezas de otros autores pero creo que dirigir es una forma de escribir. Por eso le pido a los actores que sean más que actores. Me gustan las historias contemporáneas y creo que *El lado oculto de la luna* es eso, una historia de hoy. Me interesa encontrar nuevas formas de contar nuevas historias.

Strindberg, o más recientemente en *La Celestina* de Fernando de Rojas, o con una compañía de ópera japonesa en *La condena de Fausto*, de Berlioz, a Lepage le interesa contar historias originales escritas por él mismo.

—¿Por qué raras veces lleva a escena obras de otros autores?

—A veces sí que hago piezas de otros autores pero creo que dirigir es una forma de escribir. Por eso le pido a los actores que sean más que actores. Me gustan las historias contemporáneas y creo que *El lado oculto de la luna* es eso, una historia de hoy. Me interesa encontrar nuevas formas de contar nuevas historias.

Leer las críticas

—¿Qué proceso sigue a la hora de crear un espectáculo? ¿Piensa en el público?

—Intento trabajar en un *working process style*. Cuando un espectáculo comienza, el público forma parte del proceso de escribir, ayuda a cambiar cosas dependiendo de

“El hombre ha explorado el espacio no por curiosidad, sino por narcisismo: Para mirarnos a nosotros mismos”

la sociedad, el país, la gente. Una obra debería ser publicada no cuando ha comenzado a interpretarse sino cuando ya ha acabado de interpretarse. Es importante el público, los críticos, los periodistas. Leo las críticas, es importante el análisis de los periodistas, es una forma más creativa de trabajar.

—¿Y cómo ha sido su colaboración con Laurie Anderson?

—Laurie escribió 19 piezas de música para mí, algunas son más musicales y otras de paisaje sonoro. A ella siempre le han fascinado los viajes a la Luna y ya había escrito música anteriormente para una exposición de arte sobre el espacio hecha por astronautas que había viajado al espacio y que habían captado imágenes de la Tierra, habían escrito poesía o dibujado. Yo sabía de esta colaboración y le pedí que trabajara conmigo en esta producción. Ella vive en Nueva York y yo en Quebec, así que era difícil reunirnos para trabajar juntos. Pero nos comunicamos por internet: ella escribía el material, me lo enviaba y yo lo utilizaba. Desarrollaba mis ideas con su música. Nunca llegamos a trabajar en un mismo estudio. Fue más tarde, cuando presenté el espectáculo en Nueva York cuando ella lo vio por primera vez y se quedó encantada.

Su laboratorio tecnológico

Lepage mantiene un ritmo de trabajo enloquecedor si se tiene en cuenta todos los proyectos en los que anda metido. Bastante receptivo a la hora de colaborar en producciones que le proponen festivales y teatros, ha fundado con su compañía un centro de investigación tecnológica conocido como La Caserna Dalhousie. Allí, Lepage y su equipo desarrollan

sus proyectos. Y hasta allí viajan artistas de todo el mundo para conocer la capilla sagrada donde se cocinan sus ideas. Por ejemplo, hace dos años, dos actores españoles (Laia Marull y David Selvas) estuvieron ensayando allí la versión española de *El Polígrafo*, gracias a una coproducción del Mercat de les Flors.

—Con su compañía fundó La Caserna ¿es un estudio de interpretación, un laboratorio de nuevas tecnologías? ¿Funciona como una compañía?

—El concepto que manejamos en Canadá de compañía no es como en Europa. En América la compañía no es un grupo de actores con un sueldo fijo, sino que es una oficina de producción que contrata actores según el proyecto. En muchas ocasiones, los actores son los mismos. La Caserna es como un laboratorio, no presentamos obras ahí sino que invitamos a observadores a ver los trabajos que hacemos. Colaboramos con artistas de diversas disciplinas, que hacen cosas muy diversas. Creo que el teatro es un punto de encuentro de diferentes artes: arquitectura, literatura, coreografías, arte visual, todas las formas de arte son admitidas en el teatro. Es un cruce de carreteras y como yo animo a la gente a que cruce los bordes pues me consideran alguien que no es muy respetuoso con el teatro tradicional”.

Pero nada más lejos que creer que a Lepage no le interesa el teatro tradicional. Una de las influencias que gusta de señalar es la del teatro japonés: “Soy un gran admirador de los actores japoneses, hay algunos fantásticos. Conozco Japón y encuentro intérpretes muy interesantes por que tienen esa cultura del teatro

tradicional japonés, que es impresionante, pero también se han adaptado al estilo occidental de interpretación. Así que están conectados con dos estilos”.

Y también acusa otras influencias: “Creo que el trabajo de gente como Bob Wilson o Peter Brook ha influido mucho en mi trabajo, aunque debo admitir que lo que más me ha influido no viene de gente del teatro, sino de coreógrafos y gente del arte visual, como Pina Bauch”.

Proyectos inmediatos

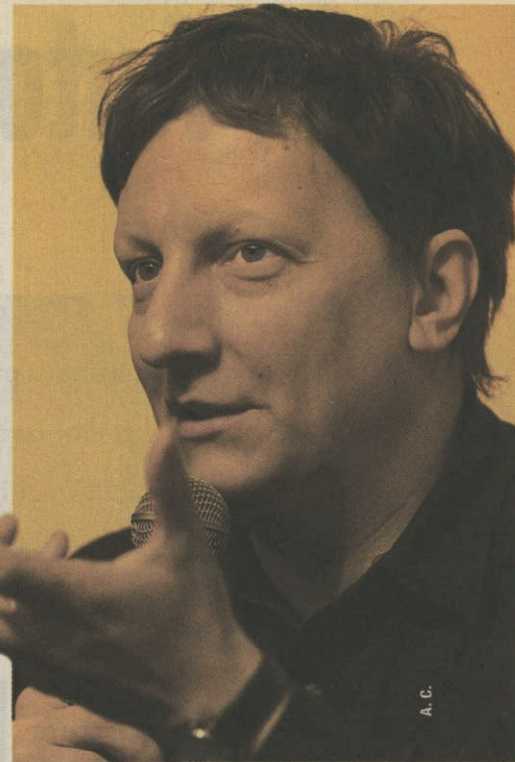
—¿Qué proyectos prepara en la actualidad?

—Estoy trabajando en una película sobre filmaciones de improvisaciones teatrales. Por otra parte, estamos retomando *Zulutime*, un espectáculo que estrenamos el pasado año. (*Se trata del proyecto más tecnológico de todos los producidos por Ex-Machina, concebido como un encuentro de artistas de varias disciplinas con científicos y físicos*). Vamos a ir con él a Nueva York el próximo otoño. Y finalmente, preparo también una obra de teatro sobre la vida de la artista mexicana Frida Khalo.

—Usted ha recibido multitud de premios ¿Qué piensa de ellos?

—Los premios son muy importantes cuando el artista está empezando. Ayudan sobre todo a las jóvenes compañías, les dan una especie de oficialidad, reconocimiento, contribuyen a darte a conocer. Pero después, ya no son tan importantes y resulta un poco pesado eso de ir a recogerlos porque te quitan mucho tiempo. Y con esto no quiero resultar *snob*.

Liz PERALES



Lepage nació Quebec en 1957. Estudió en París con Alain Knapp, cuyas ideas sobre la indisoluble unión de actuar, dirigir y escribir tuvieron gran influencia en él. En 1982 se unió al Teatro Repère, con quien obtuvo su primer éxito: *Circulaciones*. Dirigió el Teatro Francés del Centro Nacional de las Artes de Ottawa hasta que en 1993 fundó su compañía Ex-Machina. Como director y autor ha obtenido numerosos éxitos y premios por obras como *Vinci* (1987), *La trilogía del Dragón* (representada en 24 países), *Tectonic Plates*, *Las agujas y el opio* (inspirada en Cocteau y Miles Davis), *El Polígrafo*, *Las siete corrientes del río Ota* (sobre el bombardeo de Hiroshima). Ha dirigido cine (*El confesionario*, *El Polígrafo...*) y la gira musical de Peter Gabriel de 1993. En la actualidad, Lepage señala a coreógrafos como Pina Bausch y artistas visuales como sus grandes influencias aunque dice sentir gran admiración por los actores japoneses.

“La función del teatro es divertir al público por una noche y recordarle que forma parte de un colectivo”

Autores, la doble lectura del texto teatral

La escritura dramática encuentra estos días en la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante el mejor termómetro de la dramaturgia contemporánea. Hasta el 26 de noviembre se exhibirán 27 montajes. Benet i Jornet, Juan Mayorga, Yolanda Pallín o Borja Ortiz de Gondra son algunas de las veintiocho firmas de esta octava edición. Además, el dramaturgo Íñigo Ramírez de Haro realiza para EL CULTURAL una descarnada radiografía de las principales carencias que, a su juicio, vive la escena actual.

Algunos ya han cobrado vida sobre un escenario. Otros se han quedado en esa especie de purgatorio, la mitad de camino hacia el paraíso del estreno, que son las lecturas dramatizadas. Y otros no es que no salgan del armario. Es que no salen ni del cajón del escritorio de su autor. Es la vida del texto teatral. Por eso, iniciativas como la de esta Muestra de Teatro Español de Autores contemporáneos de Alicante se presentan como el mejor escaparate, un billete de ida al paraíso de los montajes que toman cuerpo, de los textos que por fin salen al escenario. Con un presupuesto de 60 millones de pesetas —la mitad de ellas provienen de las arcas del INAEM y el resto de otras entidades públicas y privadas— el festival es un importante punto de encuentro entre distintas generaciones de autores españoles. Guillermo Heras, su director y creador, lo define como “una plataforma continua para la dramaturgia española actual. No sólo es un festival de exhibición, también se realizan talleres y conferencias que resultan sumamente interesantes”.

Hasta cinco generaciones de escritores teatrales se dan cita este año en la ciudad de Alicante, puerto marítimo en el que recalán nombres de veteranos como José Sanchis Sinisterra, José María Benet i Jornet hasta novísimos como David Desola, Juli Disla o Toni Misó. Ernesto Caballero, Javier Esteban, Sebastián Yunyent, Juan Mayorga,

Alfonso Pou, Yolanda Pallín, Manuel Veiga, Francisco Zarzoso, Íñigo Ramírez de Haro, Marta Torres y Borja Ortiz de Gondra son otros de los nombres que firmarán las obras exhibidas en la muestra. En total 28 autores y 27 montajes, algunos de ellos estrenos absolutos como *Fuera de juego*, de Toni Misó. Propuestas de escritura escénica de distintas tendencias que llevan a una clara conclusión: la autoría teatral está más viva que nunca. Otra cosa es que haya medios para su exhibición.

Regresa el texto

“Después de la crisis de los 80 —explica Heras—, en la que se dio gran importancia al teatro de imagen y de grandes figuras internacionales, a mediados de los 90 asistimos a un equilibrio entre ese teatro y el que recupera la importancia del texto. Ahora mismo tenemos cuatro o cinco generaciones de autores. Y este hecho se empieza a reconocer, a pesar de que haya quien diga que no hay autores españoles. Hay muchos y muy buenos, que van desde lo más comercial hasta la más pura investigación”.

La Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos se caracteriza por el equilibrio en la selección de los textos y por su continuidad frente a otros proyectos culturales, lo que la convierte en plataforma de cierta garantía. Se busca equidad entre producciones públicas y privadas, entre las distintas

comunidades autónomas, y entre generaciones. Sin embargo, y a pesar del esfuerzo y de su capacidad de convocatoria, la muestra no soluciona el problema del teatro actual. “Hay mucha cobardía por parte de los programadores —dice Heras—, principalmente de los públicos que son los que tienen dinero. Si no fuera por las salas alternativas los jóvenes se quedarían sin un lugar donde ser atendidos”.

Esta apreciación también es compartida por autores consolidados como José María Benet i Jornet, al que el festival dedica este año un homenaje. “Actualmente hay un teatro muy ambicioso temático y formalmente —explica el dramaturgo—. El problema es, directamente, que este país no cree en la cultura. España tiene un complejo provincialismo que la hace creer que lo de fuera es mejor que lo de dentro”. Benet i Jornet, con 39 obras y casi cuarenta años dedicados al teatro, es uno de los nombres básicos en la dramaturgia española contemporánea. Aunque reconoce la influencia de jóvenes autores en su obra. Belbel, Pallín, Mayorga, Ortiz de Gondra y Cabal son los primeros nombres que el dramaturgo pronuncia. “Creo que hay que dar una alternativa a la gente que a la larga se consolidará en los escenarios. Y esto se está viviendo en Barcelona”. Benet i Jornet reconoce que tanto en la Ciudad Condal como en Madrid hay un potencial creativo muy importante. “Ahora se está reaccio-

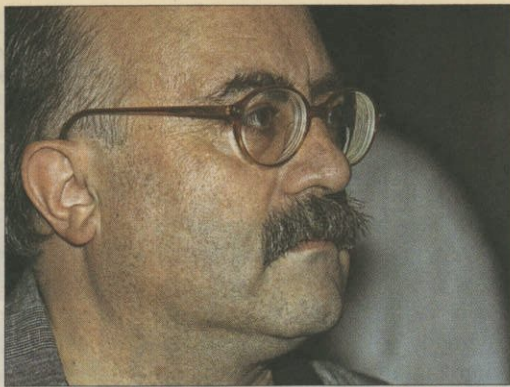
nando en Madrid en este sentido. Pero independientemente de la geografía, está claro que sigue habiendo problemas, por ejemplo con el teatro público, que se olvida de ciertas cosas esenciales. Incluso las salas alternativas a veces se olvidan de que son alternativas”.

Memoria histórica

La presencia de Benet i Jornet en el festival de Alicante es una interesante forma de comprobar cómo y hacia dónde camina la escritura teatral en nuestro país. Un recorrido también por la memoria histórica. “Cuando yo empecé a escribir la situación era demencial —dice Benet i Jornet—. Los autores con un mínimo de ambición hablábamos de ‘lo innumerable’. Pero teníamos una necesidad desesperada de hablar de ese horror. Las fronteras eran tan difíciles de cruzar. Sin embargo, los autores de ahora son jóvenes europeos, sus puntos de referencia son universales. Lo saben todo, lo conocen todo, empiezan con un nivel muy alto”.

A pesar de que realmente existe un importante y fuerte movimiento de escritura teatral, a pesar de los “premios Bradomines”, de las muestras como las de Alicante, y de éxitos “alternativos” como *Las manos*, la autoría contemporánea española —o por lo menos una parte— sigue sin salir del cajón. “Es increíble —confiesa Benet i Jornet— que gente como Rodríguez Méndez se tengan que sentir como unos creadores

Para Heras, "hay mucha cobardía en los programadores. Si no fuera por las alternativas los jóvenes se quedarían sin un lugar que les atendiera"



frustrados. Aunque se diga lo contrario, se piensa mucho en los jóvenes, lo cual está bien, pero que no se olviden a los veteranos. Hay muchos autores que no salen del hoyo y que son muy interesantes".

Esta opinión, lejos de ser exclusiva de los autores veteranos, también es compartida por jóvenes escritores como Juan Mayorga, que también estará presente en esta muestra. "Hay una generación de autores minusvalorados, que están poco representados en los escenarios españoles, como Domingo Miras, Rodríguez Méndez o López Mozo. De hecho, al propio festival le llegan pocos textos de autores de cierta edad. Esto es una gran pérdida, porque se trata de la memoria de nuestro teatro. En este sentido, la marca de edad favorece a los jóvenes". De Mayorga, uno de los dramaturgos actuales más sólidos e interesantes, se podrá ver *El gordo y el flaco*—mañana—, un montaje que ya se ha montado en Madrid y que dirige Luis Blat.

Carácter ecléctico

Borja Ortiz de Gondra, otro joven autor perteneciente a la llamada "generación Bradomín" y del que se ha seleccionado *Exiliadas* para esta muestra —el viernes—, destaca la importancia del festival para la autoría viva, a pesar de las limitaciones que pueda tener. "La muestra presenta espectáculos, no los crea. Es un festival de exhibición y no de producción. Ojalá pudiera tener una producción propia". Ortiz cree que uno de los mayores aciertos es el eclecticismo del festival. "Se ocupa de gente como Sinisterra y Benet i Jornet y de los más jóvenes. Recoge el fenómeno de la nueva escritura que se está consolidando. Y no ha-



"Alicante se encarga de gente tan distinta como Sinisterra o los autores más jóvenes. Así se recoge el fenómeno de la nueva escritura", dice Ortiz de Gondra

blo sólo de la 'generación Bradomín' en la que no hay nada, por cierto, que la unifique, salvo la edad".

La muestra de Alicante es también un trampolín para los textos que apenas han sido exhibidos, exceptuando de lecturas dramatizadas. Es el caso de Toni Misó, actor valenciano que estrena *Fuera de juego*, su primera obra escrita. "El mío es un ejemplo de lo que puede hacer este festival. Apuesta por el autor, y en ese sentido en único. Aunque creo que se debería ampliar todavía más".

Las opiniones de los dramaturgos son claras: la escritura está en un buen momento. Pero las circunstancias no. Faltan espacios, oportunidades y gente que apues-



Según Yolanda Pallín se exige cierto riesgo en la escritura, pero falta claramente el apoyo de las instituciones públicas



Mayorga: "Hay una generación de autores minusvalorados, poco representados en los escenarios españoles. Eso es una gran pérdida para el teatro"

edad. Queremos lo excepcional, cierto riesgo, pero falta claramente el apoyo público".

Tal vez esta muestra contribuya a acercar autores y programadores. El público, un año más, acudirá a este llamamiento. Desde la dirección de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos se espera superar los 10.000 asistentes del año pasado. Aunque el propio Heras es consciente de que la escena española tiene rivales con los que la taquilla de un teatro no puede competir. "No podemos rivalizar con los nuevos y grandes lenguajes del ocio actual. Ni siquiera el musical. El teatro ya no ocupa el lugar social que tenía en el siglo XIX y a principios del XX. Los espectadores y la gente de teatro tiene que resituarse el modelo. Aún así, siempre seguirá siendo minoritario. Es su naturaleza, una naturaleza que mantiene viva la memoria de la cultura".

Itziar de FRANCISCO

Benet i Jornet: "España tiene un complejo provinciano que la hace creer que el teatro de fuera es mejor que el que se hace en nuestro país"

te. "Hay muchas limitaciones que tienen que ver con la producción", y eso determina el estilo, asegura Yolanda Pallín, de la que se exhibe *La mirada*. "La escritura queda tocada por esto. Así se explica que en nuestros textos no aparezcan grandes repartos, ni actores de cierta

El cutrecasposismo del teatro actual en España

Te mean encima y dicen que está lloviendo". O si se prefieren formas más cultas, nada como acudir a *El Retablo de las maravillas* de Cervantes. El rey está vestido, repiten todos. *La fuerza del teatro*, titulaba recientemente un prestigioso académico un artículo sobre el gran momento que vive el teatro español. Desde los Ministerios, Consejerías o Concejalías, nuestras autoridades públicas, siempre bien informadas, no cejan en recordar la impresionante recuperación de público en que viven los escenarios.

Yo, con perdón, no. Creo que nos están meando encima, que el rey está desnudo y que el teatro vive una marginación social sin parangón histórico; creo que interesa a muy poca gente y cada vez menos; creo que ha perdido todo su referente social; y creo que quien ocupa actualmente el fervor del público, es la televisión. Entonces llegamos a la escisión patética: el teatro decide imitar a la televisión y nos encontramos con el "teatro comercial", donde va el 95% de ese público renovado al que aplauden autoridades, periodistas y teatreros; el resto del 5% tiene el placer de asistir al llamado "teatro alternativo" con también otro beneficio paralelo: en la mayoría de los casos no repite.

Me propongo hacer la autopsia a este cadáver llamado teatro:

1. La teta pública agudiza el ingenio. A imitación del modelo francés, en España la mayor parte de la profesión mama de la teta pública y el ingenio no suele estar puesto en la excelencia artística sino en la presencia de cómo seguir cobrando un año más.

Casi todos los grandes nombres del teatro español actual murieron artísticamente hace ya años, pero el capítulo "Artes escénicas" de los erarios públicos seguirá amamantándoles hasta su muerte física, jubilación incluida, lo que ciertamente no redundará en la calidad de la escena española.

La dependencia pública es tan grave, tan contagiosa, que ya no sólo se trata de empresarios y productores exigiendo apoyos o de la inevitable censura burocrática,

de por sí alarmante, sino que se ha llegado a una auténtica burocratización de las mentes: apenas nadie arriesga lo suyo ante una idea nueva, original, y no digamos, revolucionaria o solidaria. Echo de menos un espíritu artístico de riesgo basado en la calidad como se encuentra en Buenos Aires, Londres o en Nueva York.

2. Teatro alternativo: ¿Nada o alternativo de la nada? Una característica aterradora del teatro español consiste en el abismo infranqueable entre el teatro comercial y el alternativo. A diferencia de otros países donde existe un flujo permanente entre ambos, en España un éxito en el teatro alternativo no suele tener más futuro que su defunción.

En este panorama desolador considerar el teatro alternativo



Íñigo Ramírez de Haro es dramaturgo y dirige actualmente la programación teatral y cultural de la Casa de América de Madrid. Es autor de obras como *Viaje a la cabeza de un contemporáneo*, *Di sí mula*, *Aún más turbación* y *Hoy no puedo ir a trabajar porque estoy enamorado*, obra esta última que se representa mañana en el Festival de Alicante. Es, además, ingeniero aeronáutico, diplomático y filólogo. De él ha dicho Bryce Echenique que su escritura dramática contiene un "lenguaje fresco" capaz de crear espacios autónomos.

como el fenómeno más llamativo en el panorama teatral de los últimos años (entre 1980 y 2000 se ha pasado de 2 a más de 30 salas) desgraciadamente no implica más que el cadáver no se pudre tan rápidamente sino que se abriga esperanzas de que se convierta en momia alrededor de la pregunta clave: ¿son las salas alternativas estéticas alrededor de creadores con afán de originalidad y renovación o más bien deben verse como la continuación del teatro comercial pero con menos recursos y semejante popurrí de programación?

Es cierto que muchos directores (o gestores) de esas salas sobreviven por su pericia en la madera pública, pero no es menos cierto que las alternativas representan el único teatro en España con un poco más de ilusión, energía y vitalidad. Y son, de paso, las únicas obras interesantes de la cartelera española.

3. La obesidad del teatro-espectáculo está que explota. En su afán de competir con el cine y la televisión, la renovación de la puesta en escena de los años 60-70 se ha convertido en los noventa en el teatro burgués por excelencia. Como la tecnología está de moda, el teatro-espectáculo se ha vuelto multimedia, ecléctico y emblemático; es decir, sorprendente, epatante, caro. Es el teatro que fomenta (y financia) el sector público con sus directores-estrella; es el teatro de las compañías estables que más exportan al extranjero; es el orgullo de la profesión y cada estreno aliñado con algún escándalo, puede por fin llenar páginas de periódicos y televisiones.

Salvo escasas excepciones, el teatro-espectáculo está muerto. No pasa nada. El insoportable aburguesamiento del arte, de los artistas y de los teatreros, es un problema mental y vital que no se resuelve con dinero. Obra tras obra me da pena ese derroche de medios para que el espectador pase un buen rato, para (siento el grosor de la palabrota) "entretener": "Lo hemos pasado bien", se oye a la salida.

4. La discreta esperanza del teatro de texto. Cambian las tornas: la dramaturgia acorralada, acomplejada de los setenta u ochenta frente al teatro-espectáculo, en los noventa revoluciona estructuras, temáticas y lenguajes. Los directores y actores lo resuelven con sus recetas tradicionales, pero eso sí, vociferan: "No hay autores", "los autores actuales no venden", etc.

Y cuando no se vende, todos se echan las culpas y se preguntan: ¿quién ha expulsado al público en las últimas décadas: el realismo, las vanguardias o el teatro-espectáculo? La respuesta parece obvia: el mal teatro. ¿Pero qué significa malo o bueno? ¿Ahí donde va el público? ¡El público! ¿He ahí el problema?

Yo recordaría al respecto que para que haya público primero tiene que haber teatro, como decía Artaud, y que en la España del siglo XX, el único autor incuestionado, Valle-Inclán, apenas estrenó nada comparado con los grandes éxitos de su época, hoy olvidados. Que cada uno decida para qué y quién quiere escribir, aunque me temo que se escribe no tanto lo que se quiere sino lo que se puede.

Concluyo con unos simples deseos para los próximos años: Que desaparezcan casi todos los que hacen teatro comercial, público o alternativo actualmente en España; que también desaparezcan casi todos los gestores públicos y privados para proceder a una renovación completa de la estructura económica del teatro en España; que los que hacen teatro en cualquiera de sus campos, se formen y estén al día, no de lo que pasa en su Comunidad sino en el mundo; que el teatro reinvente su lugar privilegiado en la sociedad frente a la televisión, el cine u otros "espectáculos" al poseer ese elemento único frente al celuloide, el cristal o la tecnología: la carne, el cuerpo en directo.

Íñigo RAMÍREZ DE HARO

P.D. La próxima vez pasaré a los nombres propios de cutres y casposos.

"LA ESPALDA DE DIOS",
EN EL FESTIVAL DE CINÉ

Sucedió en Gijón

El Festival Internacional de Cine de Gijón cierra la larga temporada de certámenes. Desde el 24 de noviembre al 1 de diciembre el Teatro Jovellanos proyectará títulos sin estrenar y algunas rarezas. EL CULTURAL conversa con Pablo Llorca (único director español, que compete con *La espalda de Dios*), el escritor Jorge Berlanga analiza el escándalo producido por la película francesa *Baise-moi* y Sergi Sánchez recorre la obra del cineasta Todd Haynes.

Imagen de *La espalda de Dios*, única película española en el Festival de Gijón

CINE

Festival de Cine de Gijón. *La espalda de Dios*, de Pablo Llorca, único filme español a concurso 47-48 El escándalo de la producción francesa *Baise-moi*, por Jorge Berlanga 49 Amplia retrospectiva del cineasta Todd Haynes 50-51 Cortos. Festival de Cine de Almería 52

El único filme español llamado a participar en la 38 edición del Festival de Gijón, *La espalda de Dios*, es el cuarto trabajo escrito y dirigido por el cineasta Pablo Llorca, un drama estilizado de más de 120 minutos de duración, pero que a diferencia del grueso de las producciones se ha rodado en vídeo digital y con un presupuesto casi irrisorio: apenas 100 millones de pesetas muy bien aprovechadas. Pero *La espalda de Dios* no es sólo un título afortunado. Es también el muro contra el que los personajes creados por el autor de *Jardines colgantes* (1992) arrojan sus vómitos de furia y sus esperanzas; es el lugar donde se estrella la suerte de Iván (Alberto Jiménez, procedente del teatro), un perdedor nato, en las apuestas de naipes, y es la respuesta ingrata de un amor pasional que no es del todo correspondido, el que siente Rosa (Isabel Ampudia, en una interpretación sorprendente) por Iván.

Una historia real

“El punto de partida de la película es una historia real que le sucedió a una amiga mía al enamorarse del hombre equivocado, y que la condujo a adoptar una postura y actitud perjudiciales para ella. Partiendo de esta premisa, me planteé por qué una persona, en concreto una mujer, puede sobrevivir en una relación que poco a poco la va destrozando. En definitiva, trataba de investigar hasta dónde llegan los límites de la pasión”. Unos límites que en *La espalda de Dios* se revelan como difusos y amargos, y que entroncan directamente con los cánones del melodrama, de los que Llorca se confiesa abiertamente deudor: “Al escribir el guión recordaba películas como *Senso*, de Luchino Visconti, o *Que el cielo la juzgue*, del rey del melodrama John M. Stahl. En el fondo, estaba jugando con los cuatro tópicos del melodrama norteamericano, a partir de los cuales se han creado tantas obras maestras”. La última habría que adjudicársela sin duda a Lars Von Trier por su último trabajo merecedor de la Palma de Oro de Cannes, *Bailar en la oscuridad*, filme del cual Llorca reconoce sentirse admirador, aun-

Pablo Llorca: “En *La espalda de Dios* me planteé por qué una mujer es capaz de sobrevivir en una relación que la va destrozando. Trataba de investigar hasta dónde llegan los límites de la pasión”

que no deudor (el guión lo escribió hace tres años y la última de Von Trier se ha estrenado recientemente).

A Pablo Llorca, sin embargo, habría que adjudicarle más similitudes con el danés fundador del movimiento Dogma de lo que en principio cabría pensar. La principal semejanza corresponde a la estética de sus filmes, producto del trueque del celuloide de 35 milímetros por la cinta de vídeo de cámara digital, un formato que obliga al cineasta a emplear una serie de recursos de imagen inevitables, como la insistencia en los primerísimos primeros planos y la recreación de ambientes a partir de los detalles (impidiendo un retrato atmosférico global, más propio del cine convencional).

Sin embargo, los motivos de Von Trier y los de Llorca para grabar en vídeo parecen ser muy distintos.

Si el uso del formato digital en el creador de *Rompiendo las olas* responde a la conquista de una estética determinada, en el cineasta español responde a razones principalmente económicas (la cinta de vídeo es mucho más barata que la películas de celuloide). “Las ventajas de rodar en digital son principalmente el abaratamiento de costes, la posibilidad de rodar con equipos reducidos, de prolongar los rodajes, hacer añadidos meses más tarde e incluso rodar clandestinamente”, explica el director de *Todas hieren* (1998). Efectivamente, las jornadas de rodaje de algunas secuencias de *La espalda de Dios* rodadas en la calle, e incluso en el Metro de Madrid, no necesitaron de permisos oficiales al poder rodarse sin llamar la atención del público, según explica Llorca. A lo que añade: “No todas las historias son

rodables en digital. Hay que ser conscientes de que este formato proporciona unos elementos determinados que pueden funcionar muy bien siempre que la historia se adecúe a sus necesidades expresivas. No me gusta la idea de tratar de disimular el formato y rodar una película en digital para hacerla pasar por cine. Esto se consigue suprimiendo la saturación de color propia del vídeo, que aporta densidad dramática a la historia. Un ejemplo nefasto es la película *Los herederos*, de Stephan Rusowitzky”.

Cámara omnisciente

En el dramático relato de *La espalda de Dios*, sin embargo, la saturación de colores y el incesante ojo de la cámara (realmente como si fuera un ser omnisciente quien observara a sus personajes desde muy cerca, invitando al espectador a compartir sus pasiones), se revelan en un lenguaje expresivo muy en consonancia con las aspiraciones narrativas del director: “Según pasa el tiempo y voy haciendo más películas, soy mucho más consciente del aspecto narrativo y sus recursos. Me interesa ir depurando cada vez más los elementos y no introducir factores ajenos a la propia narración. En *Jardines colgantes*, que era una película más contemplativa, hay mayor tensión entre lo narrativo y lo no narrativo. Creo que cada vez está más agudizada esa conciencia de que quiero hacer una película que cuente una historia, y nada más”.

Si además la historia es interpretada por actores de demostrada eficacia aunque en gran parte desconocidos —léase Isabel Ampudia, Alberto Jiménez, Luis Miguel Cintra, Leonor Watling y Guillermo Toledo—, el filme adquiere una profundidad de “rigor alternativo” muy adaptables a las exigencias del Festival asturiano que, según Pablo Llorca, “es el más peculiar de nuestro país”. Con su cuarto largometraje, *La espalda de Dios*, quizá no logre el máximo premio en Gijón (aunque las posibilidades son altas), pero sí al menos ha logrado clarificar los ¿absurdos? límites de la pasión.

Carlos REVIRIEGO

APRETADA SECCIÓN OFICIAL

Una de las principales apuestas del Festival de Gijón es la de proyectar títulos de riguroso estreno. La sección oficial de este año cuenta con 12 cintas procedentes de 10 países. Además de *La espalda de Dios* y *Baise-moi*, destacan el último trabajo de Tom Tykwer, un asiduo del festival, *La princesa y el guerrero*, y *El tiempo de los caballos borrachos*, del iraní Bahman Ghodabi, ayudante de dirección de Abbas Kiarostami. Esta última, que abre el certamen, consiguió la Cámara de Oro en la última edición del Festival de Cannes y cuenta una historia sobre niños a los que la miseria ha convertido en contrabandistas. La cinta alemana retorna al melodrama trepidante habitual de Tykwer para mostrar un relato sombrío y pasional donde la idea de amor palpita en cada acontecimiento. Además de estos títulos, Gijón proyectará la francesa *Les Autres Filles*, de Caroline Vignal, una curiosa indagación en el mundo de la adolescencia, las chinas *Little Cheung* y *Suzhou*, de Fruit Chan y Lou Ye, respectivamente. Chan vuelve al Hong Kong que le dio el triunfo en Gijón en 1997 y Lou Ye plantea un cuento de amor, horror y muerte a través de criaturas fantásticas. La estadounidense *Chuck and Buck*, de Miguel Arteta, la sueca *Together*, de Lukas Moodyson, la coreana *Peppermint Candy*, de Lee Chang Dong, la portuguesa *Noites*, de Cláudia Tomaz y la británica *The Last Resort*, de Paul Powell, completan la sección oficial. Fuera de concurso, aunque también en esta sección, se podrán ver el documental *The Filth and the Fury*, de Julien Temple, y, clausurando las jornadas, *Mi dulce*, de Jesús Mora.



CARLO REGUZZI

Karen Bach (actriz), Coralie Trinh Ti (directora), Raffaëla Anderson (actriz) y Virginie Despentès (directora) forman el equipo de la película francesa

GIJÓN PRESENTA LA POLÉMICA "BAISE-MOI"

Sexo y... ¡acción!

Si usted le pregunta a la mayor parte de los aficionados al cine sobre si les gusta la pornografía, inmediatamente responderán que no, que es demasiado simple, que es de mal gusto, que si patatín y patatán, pero todos los que no admiten haber visitado una oscura sala de cine "X", son capaces de formar barullos si la proyección de una película con contenido de sexo explícito es amparada por algún escenario que sirva de excusa disfrazando los bajos instintos con un pequeño barniz cultural. Yo, sin ir más lejos, he visto darse tortazos para entrar a ver coitos filmados en la Filmoteca Nacional, en el Auditorio de la Villa o en unos cuantos festivales.

Queda luego la eterna y algo estúpida discusión sobre la diferencia entre pornografía y erotismo, que algunos podrían simplificar en la distancia que existe entre la ordinariez y la cursilería, pero que hablando en llano no acaba sino siendo una simple diferencia de clasificación burocrática, entre lo que es el "hardcore" y lo que se califica de "softcore". Aunque en los últimos tiempos se haya puesto de moda un curioso género, en el que se practica el sexo en vivo dejando que la habilidad del cámara impida ver esos detalles.

El erotismo cinematográfico nació con los mismos hermanos Lumière, y el arte nuevo en sus inicios se hizo por naturaleza cómplice de la sicálipsis, especialmente en los libres y promiscuos años veinte, hasta que se puso freno a la Babilonia de Hollywood. Nadie pensaría ahora viendo a Mia Farrow, tan fina, tan estricta, adoptando niños a diestro y siniestro,

que su madre, Mauren O'Sullivan, provocó el primer corte de la censura americana dirigida por el señor Hays, por unas escenas en las que chapoteaba en pelota picada con el Tarzán Johnnie Weismuller.

La historia del sexo en la pantalla, desde entonces, ha sido un continuo tira y afloja con las disposiciones legales. Sin que la pornografía, aun teniendo que arreglárselas por vericuetos privados, haya desaparecido nunca. En España cortaban las escenas de besos, si no ponía directamente el cura la mano delante del proyector, y los revolcones se arreglaban con un fundido que llevaba a la secuencia siguiente en la que se veía a la actriz más contenta que unas pascuas.

El libertinaje de los setenta nos llevó a un mayor apogeo de la visibilidad carnal, con algunos desnudos memorables. Aquí se cruzaban los Pirineos para ver las tetas de Silvia Krystel en *Emanuelle* o para contemplar ingenua y pecaminosamente *El último tango en París*. Toda una decepción para cualquier esperanza de vicio, aunque Bertolucci quería que Marlon Brando penetrara realmente a la mozuela María Schneider sin que la idea fructificase, porque el astro no estaba ya para muchos trotes.

Se avecinaban de todos modos tiempos de gran desmadre. Enterrado el general Franco, en España entró la fiebre de la libertad por el destape. Si en Francia de pronto nos mostraban a Brigitte Bardot y a Jane Birkin haciéndose una tortilla, aquí podíamos presumir de Bárbara Rey y Blanca Estrada haciendo bollos, de Bibi Andersen mostrando sus atributos, o a Victoria Abril enseñando todo.

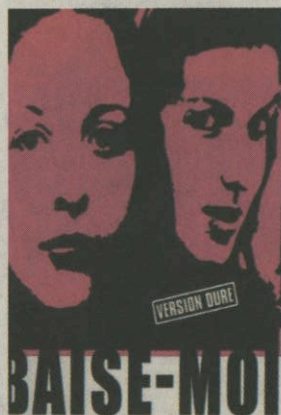
Tiempos de esplendor del cine clasificado "S", un eufemismo que daba fe de una supuesta capacidad para herir la sensibilidad para hacer prosperar a un buen número de "starlettes" navegando en un sexo blando que en cualquier descuido se hacía duro para una doble versión. Y es que aunque lo verdaderamente duro sea para los actores lograr una erección delante de cámaras, luces y equipo, algunas de nuestras principales figuras cinematográficas te cuentan en íntimas confesiones de nocturnidad que más de una vez se han puesto cachondos en escenas de cama y han acabado más o menos triscando de verdad, motivados por el método o por las exigencias de la naturaleza.

Ahora, mientras vivimos dentro de la mojigatería oficial un esplendor del vídeo porno o del voyeuris-

mo por internet, con rutilantes estrellas del género y festivales repletos de muchedumbre, el cine oficial se atreve a coquetear con el sexo explícito como indudable reclamo publicitario.

Comenzó el pelma de Marco Bellocchio sacando a la maravillosa Maruscka Detmers mostrando sus habilidades bucales. Luego el teórico del cine espontáneo Lars Von Traier permitió que sus actores haciendo el idiota acabaran metiéndola en caliente. La cursi Catherine Breillat puso a su protagonista lamando el pene flácido de su novio y luego dejándose encalamar por la célebre herramienta del simpático Rocco Siffredi, y ahora, dentro de la moda europea de señoritas atraídas por el sexo (la novela erótica últimamente está casi siempre hecha por mujeres), Virginie Despentès viene a buscar la afluencia de público con refocile explícito en *Baise-moi*, pendiente de ser clasificada "X", como le ocurrió a Pedro Almodóvar con *Kika*. A estas alturas, todavía estamos a merced del cosquilleo del escándalo. Ahora, esperaremos a la próxima película de Julio Medem, que tras no conseguir que Emma Suárez hiciese, ejem, algo fuerte en un "flash", parece que ha conseguido poner a Paz Vega en una situación comprometida. Tal vez podamos seguir haciéndonos los indiferentes, pero a estas alturas, la única conclusión es que el sexo sigue siendo un valor seguro.

Jorge BERLANGA



Sutil y provocativo

Tres largometrajes, tres joyas. El norteamericano Todd Haynes es uno de los más provocativos y originales directores del cine independiente. Autor de las obras *Poison*, *Safe* y *Velvet Goldmine*, el

Festival de Cine de Gijón le dedica una completa retrospectiva en la que podrá verse un título inédito: *Dottie Gets Spanked*.

Mujeres aquejadas de extrañas alergias medioambientales, ídolos del glam-rock que rompen su imagen en astillas que arañan la memoria, niños que se suicidan y echan a volar, presos que descubren la homosexualidad en medio de escupitajos y cicatrices. Todos ellos son los protagonistas del cine de Todd Haynes (2 de enero de 1961, Los Angeles), el que tal vez sea uno de los independientes más insobornables —se me ocurre, claro, Jarmusch, Hal Hartley, Lodge Kerrigan, Todd Solondz, Jonathan Nossiter y, seguro, un breve etcétera— del cine moderno.

El Festival de Cine de Gijón, que sigue así con su impecable línea de programación, le rinde homenaje con un ciclo —en el que se proyectará su inédito *Dottie Gets Spanked*, realizado para la televisión— y un libro-estudio titulado *Todd Haynes. El creador seminal*, coordinado por el periodista Manuel Lechón. ¿Ciclo, con sólo tres largometrajes en su haber? Sí, ciclo: a Haynes se le debe reivindicar, también, por su trabajo en la sombra. Junto a Barry Ellsworth y Christine Vachon, otra de las líderes del cine indie (productora, entre otras, de *Go Fish* y *Boys Don't Cry*), fundó la Apparatus Productions, pequeña cooperativa neoyorquina que se dedica a sacar dinero de debajo de las piedras para financiar pequeñas películas. Licenciado en Arte y Semiótica por la Brown University, Haynes no ha cejado en su empeño de investigar cuál es el contorno, la validez y la verdad del concepto de re-

Escena de la última película de Haynes, *Velvet Goldmine*

¿QUÉ ES EL "QUEER CINEMA"?

presentación en la cultura moderna. Lejos de ser un cineasta gay al uso (lo más curioso es que está considerado uno de sus ideólogos), Haynes es oblicuo, esquinado y profundamente sutil. Ninguna de sus películas es gay del modo en que lo podía ser el cine de Fassbinder o puede serlo el de su coetáneo Araki: lo define bien el crítico Geoff Andrew cuando habla del cine de Haynes como un ensayo sobre las diferencias irreconciliables entre "imagen" y "realidad", o "imagen pública" e "imagen interior".

Haynes recuerda con cariño lo que le dijo su admirada profesora de instituto Chris Adams: "El cine no es realidad; la realidad no puede ser un criterio para juzgar el éxito o el fracaso de una película, o los efectos que tiene sobre ti". La realidad es, según Haynes, el modo en que nos representamos a nosotros mismos. Con frecuencia, la realidad es, pues, una proyección de nuestras frustraciones, de la influencia que el entorno ejerce sobre nuestra imagen, rota en mil mentiras. Su ópera prima, *Superstar: The Karen Carpenter Story*, mediodrama de culto, es, tal vez, el más diáfano ejemplo de su filosofía conceptual.

Actores por muñecas

La mitad femenina de los Carpenter fue, sin lugar a dudas —como diez años antes lo fue Marilyn Monroe, o quince años antes lo fue James Dean: víctimas icónicas de la muerte mediática—, el paradigma de la antiheroína posmoderna: devorada por desórdenes alimentarios que derivaron, finalmente, hacia la anorexia y la drogodependencia, la Carpenter fue, en el fondo, el espejo donde se reflejaba la América del Watergate, la América de la Cultura Pop, la América del Amor Libre, la América de la Fama Efímera. No fue, sin embargo, el mayor atrevimiento de Todd Haynes el mezclar esta biografía —cuya exhibición prohibió Richard Carpenter, el hermanísimo, por mandato judicial, alegando que el cineasta norteamericano utilizó canciones del dúo sin adquirir los derechos— con testimonios, entrevistas y documentos varios. Su mayor osadía fue sustituir los actores por muñecas Barbie, símbolos "kitsch" de un americanismo que se sueña delgado y rosa, falso sin ambages.

En Hollywood, lo "gay" siempre ha sido sinónimo de "disfuncional". No fue hasta la consolidación del cine 'indie' —con un ojo puesto en las obras de Warhol-Morrisey— que la homosexualidad se convirtió en uno de los temas favoritos del celuloide filmado en los márgenes del sistema. Con el sida instalado en los cuartos oscuros del subconsciente gay, *Miradas en la oscuridad*, de Bill Sherwood, y *Media hora más contigo*, de Donna Deitch, contrataron como protagonistas a todos aquellos homosexuales que años más tarde serían banalizados en películas tan manipuladoras como *Philadelphia*. El "queer cinema" había nacido: Pauline Kael comparaba *Mala noche*, de Gus Van Sant, con *Un chant d'amour* de Jean Genet; Todd Haynes ganaba en Sundance con *Poison*, y Gregg Araki rodaba *The Living End*, su peculiar versión de *Thelma y Louise*. El "queer cinema" de calidad no habla tanto de la intolerancia social respecto al gay como de la "normalidad" moral del comportamiento homosexual. Pero el "queer cinema" sólo es la punta del iceberg de una tendencia que Hollywood ha desarrollado hasta el extremo más censurable: convertir a la homosexualidad en algo "políticamente correcto", un objeto de consumo de lo más rentable para atraer público (gay o heterosexual) a las salas de cine.

A Haynes le interesaba la pintura. Pintó como método para medir la elasticidad de los límites de la representación; la tradición, los géneros, las modas. "Es una manera de desarmar las convenciones de las diferencias que nos han impuesto para reescribir nuestras propias diferencias", dice Haynes. ¿Es *Poison* la película escandalosa que el reverendo Donald E.

Wildmon quiso denunciar? De ningún modo: *Poison*, gran película tripartita, transgrede las fronteras de los desconcertantes géneros en los que se encuadran sus sketches —el cine de ciencia-ficción de serie B de los cincuenta, el falso documental, el realismo mágico-melodramático— para construir un irónico y poderoso discurso sobre la tolerancia y la diferencia sin eludir temas tan escabrosos como el sida y sus consecuencias socioculturales.

Su insólita libertad formal, nunca gratuita, prefigura la estructura de puzzle de *Velvet Goldmine*. Ninguna de las tres historias, que parecen nacer y morir en infiernos distintos, tienen algo en común. Las



Imagen de *Dottie Gets Spanked*

tres superan con creces el estilo de los géneros a los que imitan, poniendo en duda, por tanto, los modelos a los que representan.

La enfermedad, que protagoniza el segmento "Horror" de *Poison*, colonizará el argumento de *Safe*, la película más lineal, austera, difícil y conseguida de Haynes. La extraña alergia que sufre Carol White (Julianne Moore: la mejor actriz imaginable para este personaje imposible) la aísla de su entorno hasta anclarla en un universo de planos generales, encerrada en inquietantes habitaciones de revista de interiorismo, recubiertas de espejos que no le devuelven ninguna imagen que no sea la de su propio vacío pelirrojo y pequeñoburgués. Haynes la refugia en un universo "New Age" típicamente californiano, visto con la frialdad y la distancia de quien aguarda turno para atravesar el umbral de su propio fin. No se equivocaba Emmanuel Levy cuando afirmaba que *Safe* se inscribe en el género de las "películas de mujeres" que Sirk y Fassbinder cultivaron con entusiasmo; pero la visión que tie-

ne Haynes del melodrama, gélida y silenciosa, lo vacía de su contenido romántico. A Carol le faltan las palabras para describir lo que siente, porque las palabras "te enseñan lo difícil que resulta obtener la verdad, y lo difícil que resulta articularla". No es extraño que *Safe*, película que aplaudiría con pasión el Antonioni de *El desierto rojo*, termine, pues, con uno de los planos más desoladores del cine de los noventa: Carol repitiéndole "Te gusto" a su propia imagen reflejada en el espejo. El ser humano del fin de siglo no se puede identificar ni siquiera con su propia representación objetiva.

Biografía apócrifa

De seres humanos incapaces de reconocerse a sí mismos, turbados por la invasión de su máscara pública en su esfera privada, habla *Velvet Goldmine*, compleja biografía apócrifa que homenajeaba a la perfección la estética del cine de los setenta —el cine-rock de Donald Cammell, Ken Russell y compañía— sin olvidar que su argumento tenía mucho más en común con *Ciudadano Kane* y Oscar Wilde que con *Performance* o *Tommy*. En manos de un periodista fascinado por su misteriosa figura (Christian Bale antes de convertirse en Patrick Bateman), la estrella de rock Brian Slade —y su alter ego Maxwell Demon: algo así como David Bowie y Ziggy Stardust— se transforma en el signo de interrogación que ensombrece la brillantez y la nostalgia de toda memoria colectiva que se enorgullezca de haber vivido y protagonizado una época gloriosa. Haynes recorre el oscuro camino que lleva de la memoria individual a la coral sin perder nunca la perspectiva crítica sobre el paisaje cultural que encuentra a su paso. Su cine, premeditadamente anarrativo, más atento al estilo que al contenido, resulta, definitivamente, una buena lección de Historia Contemporánea: una lección que parte de lo particular a lo general para enfrentarnos a los espectros de nuestra confusión sexual, cultural o ideológica. Si les apetece disfrutar con cada una de las imágenes de esta clase magistral, y no pueden acercarse a Gijón, no se preocupen: el ciclo visitará las Filmotecas de Valencia y La Coruña.

Sergi SÁNCHEZ

EL VÍDEO PROTAGONIZA LA V EDICIÓN DEL FESTIVAL DE ALMERÍA

El este resucita al viejo Oeste

Veinte cortos y veintinueve vídeos hacen que sea Almería la tierra del cortometraje durante más de veinte días. Y es que este festival se dilata más de la cuenta para dar cabida a todas las actividades programadas y a los dos certámenes en cartel: el de vídeo, para los directores más noveles (del 24 al 26 de noviembre) y el de cortometrajes (del 6 al 8 de diciembre). El resto de los días, ciclos, homenajes y presentaciones para los cientos de aficionados que, con toda probabilidad, llenen las salas donde se celebren las actividades y se exhiban las películas. Porque Almería, desde 1996, se ha acostumbrado a ser sede y protagonista de un festival que, reuniendo a las generaciones más jóvenes del cine español, como son los cortometristas, quiere emular con este festival el escenario natural que esta "tierra de cine" fue para Hollywood en los años 60.

Cortos del cine mudo

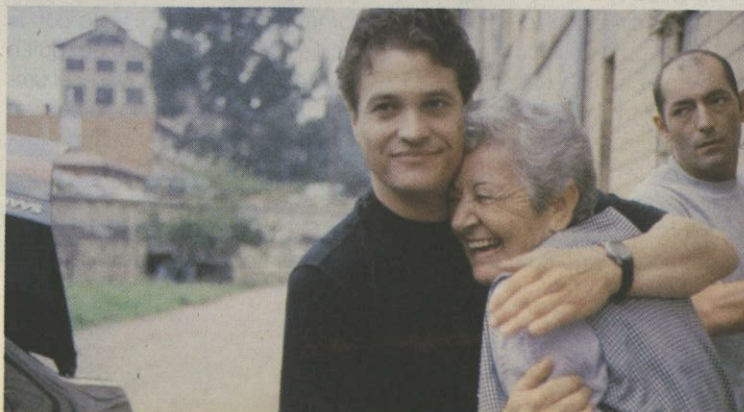
La recuperación de Almería como punto de referencia de la cinematografía española es uno de los principales objetivos de este evento, organizado por el Patronato de Turismo de la Diputación. Pero no es el único: "Con el festival queremos acercar el cine y su historia a los que habitualmente no tienen acceso a ella", comenta Ignacio Fernández, director del certamen desde su creación. Por eso uno de los ciclos que han organizado es una selección de cortometrajes cómicos del cine mudo -Charles Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd- que pasearán por diferentes municipios almerienses.

Es importante también el apoyo que desde el concurso de vídeo el festival brinda a los más jóvenes. Son veintinueve las producciones seleccionadas, ocho de ellas de directores almerienses. Aunque el premio, 175.000 pesetas al ganador, no dé para mucho, sí está bien la promoción y la exhibición de estos vídeos que, de otro modo, no tendrían más público que el de conocidos y amigos. Dos son los traba-

Entre el 24 de noviembre y el 15 de diciembre se celebra uno de los festivales más largos de nuestra temporada: "Almería, tierra de cine". Más de veinte días de exhibición y concurso de cortos y vídeos, homenajes (este año el recuerdo es para Sergio Leone), actividades y cursos para los aficionados, exposiciones... Un festival global, poco glamuroso y orientado al cine más fresco y joven.



¡Ayuda!, de Eva María Franco. A la izquierda, Victoria Freire en una imagen de *Me encantan las confusiones en los aeropuertos*, de Jaime Bartolomé. Abajo, *El beso de la tierra*, de Lucinda Torre, protagonizado por Asunción Balaguer



jos que destacan por su originalidad: *Un día normal*, de Aurora Rumí del Rosal, y *¿Por qué?*, de Raul, Sergio, Inma y Julián, un equipo que ha escrito el guión, dirigido e interpretado su trabajo. Son los dos vídeos experimentales de esta sección que debería ser ante todo un campo de ensayo. "Creo que los directores se preocupan más por narrar una historia que por investigar. Y la tónica es la misma en los cortos en 35 mm.", dice el director. No falta tampoco una pequeña muestra de la animación que se realiza en vídeo: *Quiéreme mucho*, de Gerardo de la Fuente, y *Totalmente pirado*, de Albert Gil, los dos únicos representantes del género.

En la sección de cortos las novedades no son muchas con respecto a otros festivales de esta temporada y, como viene siendo habitual, la mayor parte de estas películas son de ficción con la excepción de *Animal*, de Miguel Díaz (ya archiconocido corto de animación), *Pantallones*, el trabajo experimental de Ana Martínez, y *El olvido de la memoria*, un documental de gran calidad realizado por Iñaki Elizalde. El resto, trabajos ya presentados de Rodrigo Cortés (*15 días*), Rómulo Aguillau (El figurante), Javier Rebollo (*Equipaje abierto*), etcétera.

El oeste de Sergio Leone

Sin duda uno de los recuerdos más emotivos de esta edición será el homenaje que el festival ha organizado (del 29 de noviembre al 5 de diciembre) al cineasta Sergio Leone (Roma, 1929-1989), precursor del spaghetti western "made in Almería" y que hizo famosos sus paisajes semidesérticos en la trilogía de *Por un puñado de dólares* (1964), *La muerte tenía un precio* (1965) y *El bueno, el feo y el malo* (1966). Leone será recordado con un curso sobre su obra, dos exposiciones de fotografías, escenarios y objetos personales del realizador y la publicación de un libro coordinado por Carlos Aguilar

P. ACHIAGA

EN EL AUDITORIO DE MADRID Y EL PALAU DE VALENCIA

Mano a mano entre grandes maestros

**JAMES
LEVINE**

**GIUSEPPE
SINOPOLI**



MUSICA

25 años del LIM54 James Levine y Giuseppe Sinopoli en España56-57 Entrevista con Philippe Herreweghe58-59 Discos60

CALLAS, AÚN UN MITO

El último número de octubre de Paris Match traía en su portada la imagen de María Callas. ¿Cómo es posible que alguien pueda ocupar la portada de un gran semanal al cabo de veinte años de fallecer? La Callas sigue siendo un mito. El motivo resulta digno de investigación para los fans-fanáticos de la egregia artista: la posible existencia de un hijo que habría muerto a las pocas horas de nacer, a causa de una insuficiencia respiratoria, y cuyo padre habría sido Aristóteles Onassis. De ser cierto y haber vivido, la historia habría dado muchas vueltas hasta el punto que quizá hoy el mito de María Callas tuviese menores dimensiones.

El descubrimiento del nacimiento y óbito de Lengrini Omero en Milán el 30 de marzo de 1960 ha levantado tanta expectación que hasta Costagavras ha decidido centrar su próxima película en la tragedia de los dos griegos más famosos de la mitad del siglo XX. Su estreno se proyecta para 2002. ¿Qué hay de cierto en esta historia? De entrada explicaría muchas cosas. La principal, esa parquísima actividad en escenarios líricos de los años sesenta que vino a resultar una especie de retirada temprana.

Sorprende la afiliación del niño. Se dice que el nombre corresponde a uno de los tíos de Onassis y que el apellido es aquél bajo el que la diva se ocultó y registró en la clínica milanesa. Más alumbrador puede resultar repasar los meses en que hubo de transcurrir el supuesto embarazo, es decir, de julio de 1959 a marzo de 1960. Encontramos un único concierto en Amsterdam en julio, para pasar al recital que ofreció en el Coliseo Albía bilbaíno en septiembre, seguido de otro en Londres, y la grabación de su segunda *Gioconda* en Milán. Vendrían luego más conciertos en octubre - Londres, Berlín y Kansas City-, dos *Lucias* y dos *Medeas* en Dallas en noviembre... y a partir de entonces silencio hasta las *Normas* de agosto de 1960. ¿Se presentó María Callas embarazada en Bilbao? Sólo actuó tres veces en nuestro país, en dicha ciudad, Barcelona y Madrid, pero miren por dónde los bilbaínos que entonces la trataron podrían tener la clave de esta historia. El diario de su exmarido revela intensísimos contactos telefónicos entre ambos en agosto con motivo del anuncio de su separación, que se haría pública en septiembre, mes en que la cantante se encontraba mal, deseaba tranquilidad y no permitió la visita de Meneghini. En cualquier caso no parece probable que Callas, que había visto por vez primera a Onassis en septiembre de 1957 y cayó en sus brazos en el yate Christina en julio del año siguiente, hubiera puesto en peligro a sus 37 años un tardío embarazo del armador. Y todo podría ser un montaje para mover la subasta de sus objetos, en diciembre, en París.

Gonzalo ALONSO

EL BARBERO EN SANTANDER

La temporada lírica de Santander prosigue mañana, jueves, y el sábado 25 en la Sala Argenta del Palacio de Festivales de la capital cántabra con una de las cumbres del repertorio bufo: *El barbero de Sevilla*.

La popular ópera de Rossini llegará en una colorista producción del Maggio Musicale Fiorentino dirigida escénicamente por José Carlos Plaza, con unos decorados y vestuario llenos de ingenio diseñados por el imaginativo pintor madrileño Sigfrido Martín Begué, y musicalmente por la eficiente batuta de Miguel Ortega.

María José
Moreno será
Rosina



El reparto estará encabezado por el barítono de la tierra Manuel Lanza, que suele interpretar un vitalista y jovial Fígaro, y por la soprano granadina María José Moreno, que ya logró triunfar como Rosina en el Festival Mozart de la Coruña. Junto a ellos, un Conde Almaviva de grata voz (el tenor José Antonio Campo), un avezado Bartolo (el barítono Enric Serra) y un rotundo Don Basilio (el bajo Miguel Ángel Zapater), completando adecuadamente la galería Miguel López Galindo en Fiorello y Marina Pardo como Berta.

VISIONES DEL SIGLO XX

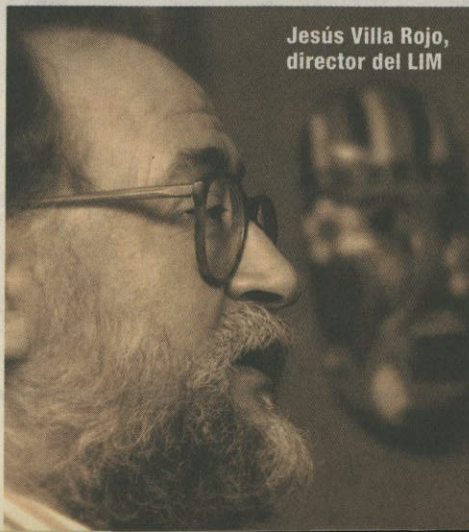
En los próximos días, nuestras orquestas estatales hacen hincapié en la música del siglo que está llegando a su fin. La Sinfónica de RTVE, bajo la dirección de José Ramón Encinar, propone el jueves 23 y el viernes 24 en el Teatro Monumental los cuadros sinfónicos de *El martirio de San Sebastián*, una de las composiciones más sorprendentes de Claude Debussy, además de obras de Pérez Maseda (*Regreso a la luz*) y L. E. Blanco (*Paraísos artificiales*).

Por su parte, la Orquesta Nacional de España, en sus conciertos del fin de semana en el Auditorio madrileño, rinde homenaje a Luis de Pablo en su 70 cumpleaños, con el estreno de la versión para clarinete de *Un couleur* (con Alessandro Carbonare como solista), además de páginas de Boulez -*Originell (explosante-fixe)*- y Prokofiev (*Concierto para violín nº 1* con Frank Peter Zimmermann) y la suite de *El amor de las 3 naranjas*, con Arturo Tamayo en el podio.

LIM: UN CUARTO DE SIGLO

El LIM (Laboratorio de Interpretación Musical), el conjunto de cámara fundado y dirigido desde entonces por Jesús Villa Rojo, ha cumplido 25 años de vida. Con ese motivo ha dado por toda España conciertos conmemorativos.

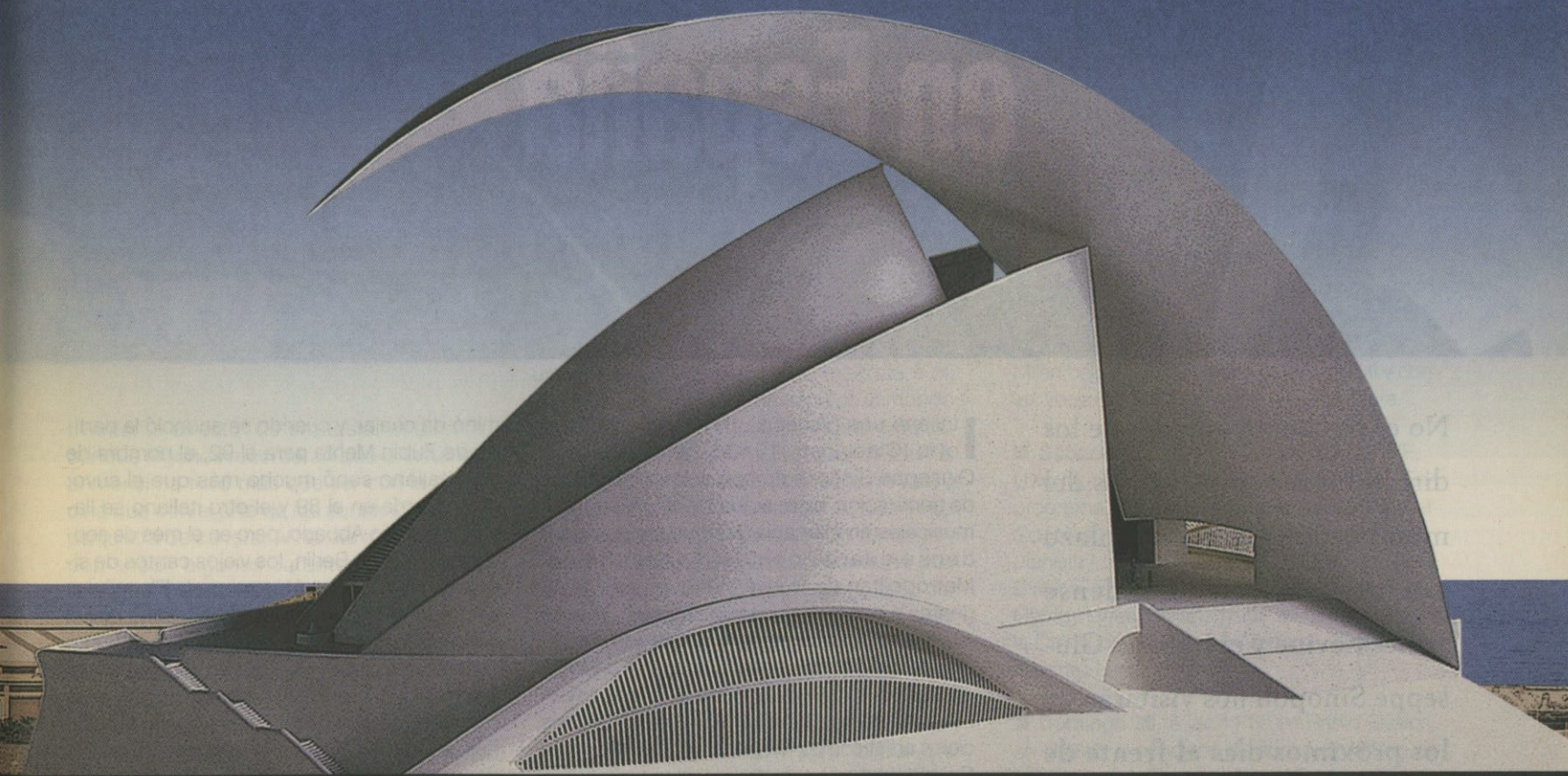
Jesús Villa Rojo,
director del LIM



El ciclo de celebraciones culminó hace unos días en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, donde, además de interpretar el correspondiente concierto, se presentó el libro-memoria *LIM: 25 años*, que ha elaborado Luis Mazorra Incera y que recopila las actividades del LIM a lo largo de este cuarto de siglo.

Que no son pocas, porque el LIM, un conjunto de geometría variable, ha sido un importante instrumento de difusión de la música contemporánea española. Docenas de compositores le deben el estreno de sus obras y miles de aficionados el acceso a las novedades de aquí y de fuera. La colección de logros es en buena medida el resultado del empeño, la constancia y la profesionalidad de Villa Rojo, clarinetista y compositor, Premio Nacional de Música y personaje notable de la música española de los últimos años. **Á. G.**

AUDITORIO DE TENERIFE



Con la fuerza de un volcán...

...emergiendo de nuestra tierra con vocación universal, aunando el más sólido presente,
la Orquesta Sinfónica de Tenerife, con un ambicioso futuro.

Teatro · Danza · Ópera · Músicas étnicas · Jazz · Rock · Ciclos de Cámara...



LEVINE Y SINOPOLI DIRIGEN
EN VALENCIA Y MADRID

Duelo de batutas en España

No es frecuente que dos de los directores más prestigiosos del mundo coincidan en un plazo tan breve. El estadounidense James Levine y el italiano Giuseppe Sinopoli nos visitarán en los próximos días al frente de las agrupaciones de las que son titulares. Levine actuará con la Filarmónica de Munich en el Auditorio Nacional el viernes 24 y en el Palau de Valencia el domingo 26, y Sinopoli lo hará con la Staatskapelle de Dresde el 24 en la capital del Turia y el 25 en Madrid. EL CULTURAL ha esbozado la figura de estas dos estrellas del podio.

Italiano uno (Venecia, 1946), americano el otro (Cincinnati, 1943), James Levine y Giuseppe Sinopoli no son sólo compañeros de generación, sino, actualmente, residentes musicales en Alemania (aunque el estadounidense guarda con celo su feudo del Metropolitan de Nueva York), en donde regentan a dos formaciones históricas: Sinopoli a la fabulosa Staatskapelle de Dresde –la formación más antigua de Europa, que cumplió 400 años en 1996–, Levine a la más joven Filarmónica de Munich (1924), elevada a los cielos artísticos por su penúltimo titular, Sergiu Celibidache.

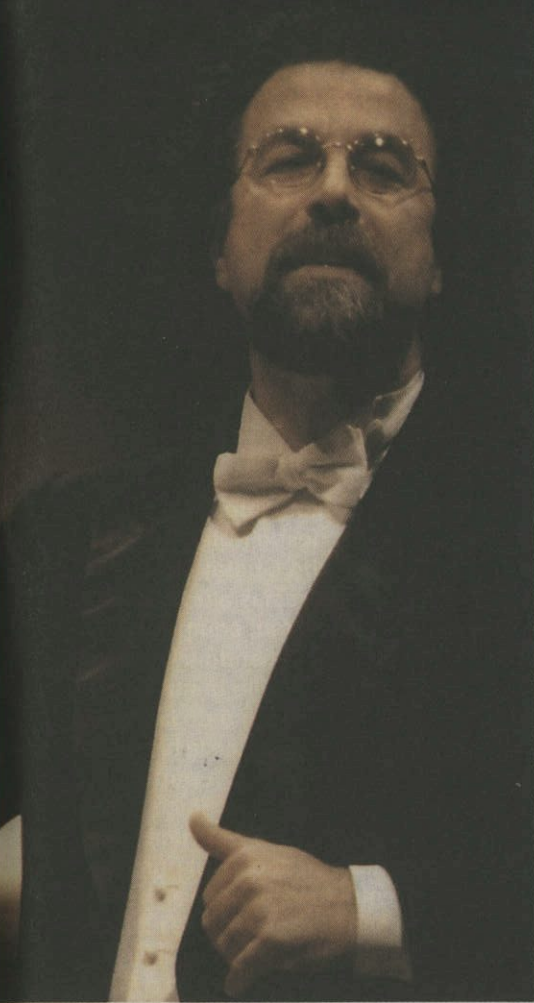
Está en todas las quinielas, y él lo sabe. Pero a Giuseppe Sinopoli eso parece no preocuparle en exceso. La Sinfónica de Boston, por ejemplo, desde la defeción de Seiji Ozawa –que se irá a la Ópera de Viena en 2002 (¡sorprendente año, donde tantas batutas cambiarán de asiento!)–, busca titular de prestigio: James Levine, al que ha hecho oír todos los cantos de sirena imaginables; Lorin Maazel, que asegura no querer oír más cantos de sirena y, naturalmente, Giuseppe Sinopoli, que está convencido de que ningún canto de sirena suena mejor que el de su orquesta de Dresde (y posiblemente tiene razón).

Candidato a Nueva York

También le han llamado de Nueva York. En los años ochenta dirigió bastante a la Filarmónica e incluso grabó con ellos un par de discos –un impactante *Zarathustra* de Strauss y un histérico *Poema del éxtasis* de Scriabin, entre otros– pero la relación no ter-

minó de cuajar, y cuando se anunció la partida de Zubin Mehta para el 92, el nombre de otro italiano sonó mucho más que el suyo; esto ocurría en el 89 y el otro italiano se llamaba Claudio Abbado, pero en el mes de septiembre, desde Berlín, los viejos cantos de sirena resonaron con tal fuerza que la Filarmónica se quedó compuesta y sin titular hasta que el nombre de Kurt Masur surgió como la “Gran Esperanza Blanca”. Pero Masur, ya lo ha dicho, se marchará en 2002 (¡otro más!), y la Filarmónica se ha puesto a revolver en el cajón de los italianos sin demasiado éxito. El primer desastre, inesperado y humillante, ha sido el anuncio hecho a comienzos del verano por Riccardo Muti, quien no sólo desveló que se le había ofrecido abiertamente el puesto de titular, sino que lo rechazaba para seguir al frente del Teatro alla Scala de Milán. ¡Cruel destino, preferir un vetusto teatro de ópera italiano al lujoso Avery Fischer Hall del Lincoln Center! El caso es que, desde el estío hasta hoy, otro Mehta, Zarin, hermano de Zubin, sucesor de Deborah Borda en la gerencia de la New York Philharmonic, deshoja la margarita de si Abbado o Sinopoli. Con el primero la cosa no admite bromas, un segundo *forfait* en diez años sería demasiado para la historia de la institución. Con Sinopoli, los auspicios no son claros: el veneciano quiere seguir en Sajonia, o al menos, no perder su fabulosa orquesta.

Y a todo esto, ¿quién es Giuseppe Sinopoli? Sin entrar en recuentos biográficos, se podría decir que es músico en primera instancia, históricamente compositor en segunda y defini-



KOICHI MIURA / TANJA NIEMANN

fallecido en el 96. Sus credenciales eran claras y unívocas: ser, acaso, el mejor director de ópera de los últimos años (fallecidos Karajan, Solti o Molinari-Pradelli), capaz de levantar el Metropolitan de Nueva York hasta cotas siderales. Un segundo factor, aliado al primero: su talento como formador de orquestas, habiendo cincelado con paciencia de orfebre el conjunto sinfónico del Met, capaz ahora de rivalizar con cualquiera de las grandes agrupaciones de concierto del orbe.

Encuentros en Baviera

Paradójicamente, en Munich Levine se ha encontrado con quienes fueron sus colegas en los últimos años: en la Ópera de Baviera está Zubin Mehta, su vecino durante lustros de la otra manzana del Lincoln Center, que se ha pasado a la lírica con éxito sensacional, y en la otra gran orquesta, la de la Radio Bávara, está (hasta 2002, una vez más!) Lorin Maazel, titular un día de la Orquesta de Cleveland y más recientemente de la Sinfónica de Pittsburgh, con las que se paseaba anualmente por el también cercano Carnegie Hall neoyorquino. Con Mehta la relación siempre fue cordial y hoy también lo es: el director indio ya fue varias veces invitado de Celibidache —con famosa frase elogiosa: “Es usted uno de los que menos maltrata a mi orquesta”—, y Levine le ha seguido llamando para que subiese al podio de la Filarmónica.

¿Será la conexión muniquesa de Levine una apuesta duradera? Muchos lo dudan, y piensan que el norteamericano, que le ha cancelado varios conciertos al conjunto germano, estaría más a gusto al frente de una de las grandes formaciones del otro lado del Atlántico. Pero no se debe olvidar que este artista siempre ha tenido un pie en Europa —Bayreuth, Salzburgo—, y que su agrupación

predilecta —el modelo que reconoce haber tomado para su Orquesta del Met— es la Filarmónica de Viena. Y algo más: que en las elecciones del 89 en Berlín, que llevaron a Abbado a la sede de la Filarmónica —un trono al que él mismo, primer caso en la historia de la or-

questa, ha renunciado—, uno de los candidatos cualificados hasta última hora fue Levine. Como los puntos cardinales tampoco están tan distantes, convendrá recordar que Sinopoli ha invitado sistemáticamente a Dresde a su colega americano, que incluso ha grabado obras sinfónicas y ópera con la formación de Sajonia. Para algo su agente de conciertos es el mismo. Y otra cosa que ambos saben igualmente bien: que aún les queda mucho por decir en materia musical.

José Luis PÉREZ DE ARTEAGA

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 22.** A las 15'00 en Canal Clásico, el maestro Ros Marbá dirige música de Mozart, en la que es un verdadero especialista. Se trata de la *Sinfonía n.º 41 en do mayor*, la célebre *Júpiter*, en los atriles de la Sinfónica de RTVE.

■ **Jueves 23.** A las 02'56 en Canal Plus, la segunda parte de la ópera de Mozart *El rapto en el serrallo*, que empezó a emitirse la semana pasada. A las 18'20 en Canal Clásico, primera parte del documental *La colección de David Oistrach*, realizado por Bruno Monsiegeon, una serie de grabaciones hechas al gran violinista ruso. En días sucesivos, hasta el domingo, se emitirán los demás capítulos.

■ **Viernes 24.** A las 16'00 en Radio Clásica, monográfico Aaron Copland en el centenario de su nacimiento. Varias orquestas interpretan las obras más célebres del compositor americano, como la *Fanfarria para un hombre corriente*, *Billy el Niño* o la *Primera Sinfonía*. A las 21'00 en Canal Clásico, la ópera de Puccini *Manon Lescaut*, en la versión grabada en la Scala de Milán bajo la dirección de Riccardo Muti y con las voces de Maria Guleghina y José Cura.

■ **Sábado 25.** A las 08'00 en La 2 de TVE, Uwe Mund dirige a la Sinfónica de RTVE. En programa, la suite *Háry Janos* de Kodály y el *Concierto n.º 4* de Beethoven tocado por el pianista Luis Rodríguez. A las 20'00 en Radio Clásica, *El Gran Macabro*, la genial ópera de György Ligeti, retransmitida en directo desde la Ópera de Flandes en Amberes. Dirige el maestro Lucas Pfaff.

■ **Domingo 26.** A las 11'30 en Radio Clásica, en directo, el concierto de abono de la Orquesta Nacional de España. Arturo Tamayo dirige obras de Boulez, De Pablo y Prokofiev. A las 19'45 en Muzzik, la música de Olivier Messiaen: Eliahu Inbal dirige a la Orquesta de la Radio de Frankfurt, con Kaori Kimura al piano y Françoise Deslogères a las ondas Martenot, el peculiar instrumento tan querido de Messiaen.

■ **Lunes 27.** A las 00'00 en Radio Clásica, concierto del ciclo *En torno a Luis de Pablo*, con motivo del 70 cumpleaños del compositor bilbaino. Suenan sus *Cinco meditaciones*, acompañadas de música de Zulema de la Cruz y Antón García Abril.

■ **Martes 28.** A las 21'30 en Muzzik, la Orquesta del Siglo XVIII se enfrenta a la *Tercera Sinfonía* de Beethoven, bajo la dirección del neerlandés Frans Brüggen. La grabación de esta *Heroica* se hizo en el Concertgebouw de Amsterdam.

Álvaro GUIBERT

tivamente director de orquesta en tercera, aunque algunos recordarán que la instancia primerísima tuvo más que ver con la medicina que con el arte de los sonidos, pues es psiquiatra de carrera. Al retrato robot se pueden añadir algunas características: es un hombre ilustrado, degustador incansable de literatura, que puede citar párrafos y hasta capítulos enteros de sus libros preferidos, aficionado entusiasta de la arqueología, cuyos

avatares comparte con sus hijos, experto en pintura y, por ende, persona educadísima y de trata cordial que, en apariencia, no parece albergar ambición alguna. Su personalidad despierta pasiones irreconciliables. Los detractores a manifiestan

que apenas sabe música, y que su progresiva carrera es un montaje del lobby judío internacional (pues, dato no dicho hasta ahora, Sinopoli proviene de una familia hebrea).

También es James Levine de ascendencia judía, y no sólo coincide con Sinopoli en entrar en todas las quinielas sucesorias de las orquestas americanas, cosa que también él sabe. Si el veneciano llegó a Dresde en 1991, sucediendo a un buen maestro (y punto), el holandés Hans Vonk, Levine llegó a la capital de Baviera en 1998 nada menos que para heredar el predio de Celibidache,

Sinopoli es un hombre ilustrado, degustador incansable de literatura. Levine es, acaso, el mejor director de ópera de los últimos años, y un excelente formador de orquestas

PHILIPPE HERREWEGHE

Philippe Herreweghe es uno de los principales representantes del movimiento historicista en la interpretación musical. Al frente del Collegium Vocale de Gante, la Chappelle Royale y la Orquesta de los Campos Elíseos interpretará una de las cumbres del repertorio romántico, el *Réquiem alemán* de Brahms, el próximo viernes en el Auditorio de Zaragoza y el domingo en el de Madrid.

Philippe Herreweghe es un caso bastante peculiar. Este psiquiatra educado en Gante parece apasionarse sólo cuando se pone al frente de sus orquestas. Sin embargo, su conversación es siempre amena y fluida. Mientras escruta los ojos del entrevistador, bajo unas gafas que parecen servir más de parapeto a su timidez que de otra cosa, va subiendo el tono, hasta llegar a la vehemencia cuando critica los aspectos frívolos con que se aborda el arte en el siglo XX, a resultas, quizá, de una concepción artística un punto intransigente. "Cada época de la historia de la música ha producido obras de interés y otras insignificantes. Pero el Barroco es especialmente rico en estas últimas, que se han recuperado por no sé qué criterios comerciales", asegura a EL CULTURAL.

No es de extrañar esa actitud ya que este hombre es uno de los mejores intérpretes actuales de Bach, lo que le hace mirar con desprecio a muchos de sus contemporáneos. Como prueba de respeto y admiración a su labor, la Filarmónica de Berlín lo ha elegido para clausurar las celebraciones dedicadas al compositor alemán con la *Misa en Si menor* el próximo mes.

La pequeña gira española de Herreweghe coincide con el 30 aniversario de la creación del Collegium Vocale de Gante, fundado por él durante sus años de estudiante universitario. Se vivía en esos momentos el gran cambio que, desde Holanda, estaba impulsando Gustav Leonhardt, "del que gracias a un amigo me convertí en *fan*, comprando sus discos y asistiendo a todos sus conciertos". Ello le haría subirse al carro de una de las mayores revoluciones en la historia de la interpretación, a partir de un pequeño grupo de dieciséis personas a los que unía una pasión común. De hecho, el primer encuentro tuvo lugar en un bar, con un curioso animador al piano llamado Ton Koopman. Allí se tomó la decisión de afrontar *La Pasión según San Juan* en concierto: "El público no había oído nada parecido, ya que los discos de Harnoncourt tenían entonces muy poca difusión. Fue una sacudida tal que generó bastante polémica y nos dio a conocer. Así empezamos", asegura con el sabor de la nostalgia.

Transparencia romántica

—Aunque usted es mucho más conocido en la música barroca,

“Los grandes auditorios desvirtúan el sonido real de las obras”

ahora va a interpretar el *Requiem alemán* de Brahms, una obra que siempre se aborda con conjuntos enormes, al modo ultrarromántico.

—Los coros del romanticismo alemán suenan mejor con grupos que permiten una mayor transparencia. Los macroconjuntos, sumados a las orquestas modernas, generan una sonoridad imposible, que distorsiona la realización de estas obras en beneficio sólo del volumen. Es verdad que nosotros, a lo mejor, producimos la mitad de decibelios, pero lo que se pierde en potencia se gana en claridad, al resultar todo mucho más diáfano. Estoy seguro de que el oyente que conozca bien la obra encontrará detalles novedosos hasta el punto de preguntarse: ¿pero eso estaba ahí?

—Un ataque que se les puede hacer a las orquestas de instrumentos de época es que los nuevos auditorios tienen unas dimensiones que modifican el planteamiento original.

—Ciertamente, es uno de los temas más complejos de abordar. Es verdad que hemos construido auditorios tan grandes que están configurando un de-

necesitan que el mayor número de sus artistas toquen. A veces sorprende que haya ocho contrabajos en obras de principios del XIX, cosa que rompe el mínimo sentido del equilibrio.

—El tema de las plantillas siempre levanta grandes debates, pero no sólo ahora, sino en todos los tiempos. Por ejemplo, si se estudian las creaciones de un Lully se comprueba que daba una gran importancia a los violines y a los bajos, pero que las zonas intermedias eran casi mero relleno. Mi teoría es que cada obra debe ser analizada individualmente para establecer el orgánico. También creo que la utilización de instrumentos de época puede favorecer la comprensión de muchos detalles. Siempre se ha dicho, sin ir más lejos, que Schumann no era un buen orquestador. Dejando aparte problemas muy concretos, al acudir a una orquesta con instrumentos originales, con cuerdas de tripa, nos damos cuenta de que aquello tiene una lógica, que el resultado es mucho más coherente.

»Pero ya digo que cada caso es diferente. Tomemos a dos contemporáneos como Bruckner o Brahms.

El primero no se puede hacer con cuarenta músicos mientras que Brahms, en la mayoría de las ocasiones, resulta factible. Hay que señalar que todo esto viene porque ha mejorado mucho el estándar de calidad de los intérpretes. Ya no se ven grandes diferencias entre los músicos de orquestas de época en relación a los de orquestas sinfónicas modernas. Ello ha favorecido los resultados.

Un modelo coral

—Usted fundó hace 30 años el Collegium Vocale, que está considerado como un modelo de gestión en el campo coral.

—Las cosas han cambiado mucho en este terreno y hemos tenido que adaptarnos a los tiempos. En la época de Mendelssohn, Brahms o más recientemente, toda la gente de un cierto nivel cultural solía hacer música, bien instrumental, bien vocal. Eso ha desaparecido. Ahora

prácticamente sólo existe la música profesional con lo que ha habido que afrontar la nueva realidad. Nosotros utilizamos el sistema de las muñecas rusas. El Collegium Vocale de Gante es un conjunto muy pequeño, de apenas 16 personas, mientras que la Chapelle Royale va más dirigida hacia el campo romántico, con unas 40. Si unimos los dos, conseguimos el tamaño oportuno. No se exige dedicación plena, facilitando que alternen su trabajo como solistas con nuestros proyectos. Tenemos cazadores de talentos, y yo hago audiciones continuamente. De hecho, he debido escuchar ya a más de 3.000 personas.

—Muchas veces se habla de los problemas orquestales, pero raramente se afronta el coral, que es cada vez más importante.

—Como en casi todo, hablar de arte siempre implica hablar de dinero. Por ello pensamos en configurar un coro que presente una plantilla estable, pero que pueda adaptarse a los requerimientos de cada repertorio. Salvo en Gran Bretaña, donde los hay fantásticos, es difícil encontrar buenos coros en toda Europa que aborden adecuadamente el mismo repertorio que nosotros. Tengo una gran esperanza en países como España, ya que las voces latinas tuvieron un gran peso en el barroco y podrían, sin

Después de estudiar piano en el Conservatorio de Gante, Philippe Herreweghe se dedicó a la medicina y la psiquiatría. En sus años universitarios fundó el Collegium Vocale, dedicado a la interpretación barroca, con el que participó en la ya histórica grabación completa de las *Cantatas* de Bach junto a Leonhardt y Harnoncourt. Luego, y para cultivar un repertorio más extenso, creó la Chapelle Royale y la Orquesta de los Campos Eliseos. Es, desde 1982, director artístico del Festival de Saintes, en Francia, y desde 1988 director musical de la Orquesta Filarmónica de Flandes. Posee una extensa discografía para la firma Harmonia Mundi.

lugar a dudas, volver a lograrlo.

—Usted ha estado relacionado desde sus orígenes con nombres como Leonhardt o Harnoncourt. ¿Dónde se situaría en el campo de la interpretación historicista?

—Después de 30 años de haber trabajado con Leonhardt, o después con Harnoncourt, he seguido mi propio camino, que sin duda es muy distinto del que pueden presentar nombres como Gardiner o Koopman. Por ejemplo, cuando trabajo el repertorio vocal me interesa que se comprenda bien el texto, que haya una articulación desde el principio en torno a él. Los ingleses, que tienen una gran presencia discográfica, cuentan con una increíble capacidad de hacer las cosas velozmente, pero eso siempre da una sensación de ligereza. Claro que eso es lógico, porque al no contar con apoyo económico suficiente están pluriempleados y necesitan que de todo su esfuerzo se obtenga el máximo rendimiento. Pero eso hace que el resultado artístico sea más débil.

Permanente avance

—El enfoque se ve sometido al tiempo. Hay notables diferencias, por ejemplo, entre su primera versión de la *Pasión según San Mateo* y la más reciente.

—Muchas interpretaciones de hace 20 años —y no sólo más— han quedado muy envejecidas. Nuestro papel está en interrogar a estas obras y comprobar cómo responden en cada momento.

—Usted ha señalado su dependencia de los dos grandes de la interpretación historicista, Harnoncourt y Leonhardt. ¿Cuál cree que ha sido su aportación?

—Son muy diferentes. Harnoncourt ha hecho cosas geniales, es uno de los mayores intérpretes del siglo XX y una referencia para todos los directores, aunque muchos lo nieguen. Leonhardt, por su parte, ha llevado una vida centrada exclusivamente en Bach. Es su pequeño gran mundo. Va con su carácter, más introvertido. No me imagino a Leonhardt tocando un vals de Strauss, como hace Harnoncourt. Pero ha sido un hombre tan determinante como éste en la historia de la interpretación.

Luis G. IBERNI



GEORGES BIZET:
Juegos de niños.
Fernando Palacios.
AgrupArte nº 9 DDD

¿Podemos acercar la música clásica a los niños sin tirar la calidad por los suelos? Claro que sí. Los niños son niños, pero no son tontos y se merecen algo mejor que la humillante bastez que TVE les da semanalmente en *El concierto*. A la música infantil hay que aplicar, al menos, los mismos requisitos de calidad y profesionalidad que exigimos los adultos para nuestra música. Fernando Palacios lleva invertido mucho tiempo y mucho talento en este asunto de la pedagogía musical y por eso sus trabajos cumplen su cometido con brillantez y eficacia. Su última producción es este discollibro que contiene los juegos infantiles que recogió Bizet en una colección de piezas para piano a cuatro manos. Llegó incluso a orquestar algunas.

Como de costumbre, Palacios entretiene esta música con un texto divertido y de excepcional utilidad didáctica. El dúo de pianos Mendizábal-Santiago y la Filarmónica de Gran Canaria tocan la música estupendamente, y Palacios cuenta el cuento cautivando al oyente. Magia musical, sabiduría pedagógica, amor a la música, ganas de divertirse y valentía y talento para llevar a los niños por el camino de la sutileza, el pianísimo y el silencio.

Á. GUIBERT



L. VAN BEETHOVEN:
Variaciones Diabelli.
Maurizio Pollini, piano.
DG 459 465-2 DDD

Había ya excelentes interpretaciones de esta monumental obra beethoveniana: Serkin, Richter, Brendel, Sokolov, Gulda, Arrau, Barenboim... Faltaba entre los modernos pianistas Pollini, que hace años viene trabajando la composición, con magníficos resultados, como se pudo observar en Madrid en 1999. La grabación que comentamos fue realizada un año antes.

El grado de maduración al que ha llegado la poderosa mente del artista italiano es extraordinario. Da a la partitura, milimétricamente estudiada, todo lo que ésta pide: unidad de estructura, colorido –favorecido por los juegos armónicos y la variedad de ataques–, flexibilidad rítmica, tempo bási- sico implacable. Ya el comienzo, en el que el tema es tocado con una decisión y un vigor sensacionales, nos da una pauta. Admirable la solidez técnica y la claridad de algunos contrapuntos (variaciones 16, 28), a despecho de ciertas borrariedades lógicas en interpretación tan realmente apasionada. Fraseo exquisito y delicado, en cambio, por ejemplo, en la variación 31, un *Largo molto espressivo*.

A. REVERTER



MAURICE RAVEL:
Cantatas de Roma.
Michel Plasson.
EMI 5 57032 2 DDD

Entre los requisitos exigidos por el Conservatorio de París a los músicos que optaban al Concurso de Roma, que consistía en una estancia de tres años en la Academia de Bellas Artes, además de una importante ayuda económica, figuraba la composición de una cantata para voces y orquesta que debía atenerse a unas reglas muy estrictas. Así nacieron *Hermínia* y *La muerte de Cleopatra* de Berlioz, *El hijo pródigo* de Debussy o estas tres partituras, con las que Ravel intentó en vano optar al codiciado premio: *Myrrha* (1901), *Alcyone* (1902) y *Alyssa* (1903). Las tres obras son de ambiente oriental, y están bastante influidas por la estética de Massenet, Chabrier o Chausson, si bien se advierten ya atisbos del genio raveliano, sobre todo en las combinaciones tímbricas de los instrumentos.

Las versiones son excelentes. Plasson dirige con la efusividad que le caracteriza cuando se trata de divulgar la música de su país. Los solistas incluyen algunas de las mejores voces galas de hoy (Gens, Delunsch, Uria Monzon). Las obras no son muy personales, pero sí el testimonio de un periodo creativo de uno de los grandes forjadores de la música del siglo XX. **R. BANÚS**

PERFUMES ORIENTALES

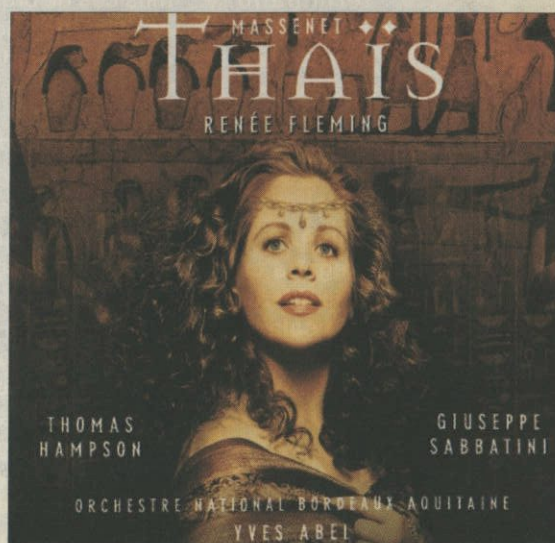
JULES MASSENET: *Thaïs*. Renée Fleming, Thomas Hampson, Giuseppe Sabbatini, Stefano Palatchi. Coro de la Ópera de Burdeos. Orquesta Nacional de Burdeos-Aquitania. Yves Abel. 2 CD Decca 4667662 DDD

Cada día se graban menos discos de ópera, y los pocos que llegan lo hacen en su mayoría por pertenecer a un repertorio olvidado o por incluir en sus repartos a figuras de las que tienen un público fiel. Ambos hechos se dan en esta *Thaïs*, obra bastante desconocida, en la que uno de sus mayores atractivos es la presencia de Renée Fleming, una de las sopranos del presente con mayores seguidores, y el no menos apreciado Thomas Hampson.

La *Thaïs* de Massenet, estrenada en París en 1884, es una bella ópera –muy especialmente en sus dos actos finales– que simboliza bastante el gran género lírico francés. Meyerbeer había muerto años antes, pero su influencia se deja aún sentir. En sus tres actos hay de todo un poco, arias, dúos y amplios ballets. Su música, en su exotismo, suena y tiene mucho que ver con la de *Los pescadores de perlas* de Bizet (1863) y *Lakmé* de Delibes (1883).

Renée Fleming luce su atractivo timbre, probada musicalidad y emotivo vibrato en ese papel de la protagonista. Convince plenamente en la escena final, en el aria *Dis-moi que je suis belle* y en los amplios dúos con el barítono Athanaël, papel en el que se encuentra magnífico Thomas Hampson. Al lado de ambos cumplen en sus poco relevantes partes el tenor Sabbatini y el bajo Palatchi. Yves Abel es un joven director que escala posiciones con celeridad. Se trata de su primera colaboración con Decca, pero no su primera *Thaïs*, puesto que dirigió la obra en Niza hace poco tiempo. Su debut es esperanzador.

Una obra que merece la pena conocer y escuchar más de un par de veces en una convincente versión. **Gonzalo ALONSO**





GERONA RECONSTRUYE EN UNA MUESTRA LA VIDA SOCIAL DE LOS ANTECESORES DEL HOMO SAPIENS

LOS PRIMEROS IBEROS

A pesar de los importantes hallazgos e investigaciones realizados en torno a los primeros habitantes de nuestro territorio, y sobre los pasos que han determinado su evolución, todavía quedan muchas incógnitas por despejar, como muestra la exposición "Humanos. Los primeros pobladores", que se inaugura hoy en Gerona y que permanecerá abierta al público hasta el 7 de enero. Consciente de que algunas hipótesis demasiado arcaicas deben ser revisadas, el profesor Robert Sala i Ramos, de la Universidad Rovira y Virgili, presenta en EL CULTURAL su teoría documentada sobre los primeros asentamientos en la Península Ibérica y los orígenes de la especie humana.

Imagen de las pocas herramientas de madera conocidas utilizadas por el hombre del Neardenthal que pueden verse en la exposición organizada por la Fundación La Caixa

CIENCIA

"Los primeros iberos", por Robert Sala i Ramos 61-63 "Siameses en conflicto", por María Luisa Martínez 64 Inventos 65

LOS PRIMEROS IBEROS

El proceso de hominización es un tema de investigación de gran actualidad e importancia en cualquier estrategia que contemple la formación de conocimiento y criterio en la sociedad. Es una cuestión que puede fácilmente caer en ideas míticas y precientíficas, estereotipos y tópicos. Y, precisamente por ello, requiere de una transmisión actualizada y continua de datos e hipótesis a la sociedad para evitar la formación (o mejor dicho el mantenimiento) de una ideología reaccionaria. Queda, pues, claro, que el trabajo de los científicos, y en concreto el que ahora presentamos, no debe ser de divulgación sino de socialización, es decir, con una clara vocación transformadora.

Con estas intenciones se hace necesario ofrecer los datos más actuales de que disponemos sobre la más primitiva ocupación de la península Ibérica junto con las últimas hipótesis que se proponen para explicarla, sustituyendo opiniones demasiado arcaicas.

En primer lugar habría que responder a la pregunta: ¿Cuándo se produjo el poblamiento de la península Ibérica? Este territorio, junto a todo el occidente europeo, contiene restos significativos de actividad humana de más de un millón de años. En Italia

apareció a principios de los años noventa un conjunto de utensilios de piedra muy bien conservados en niveles de antiguas playas marinas, en regiones actualmente interiores. Nos referimos al yacimiento de Monte Poggiolo (Forlì, Emilia Romagna) con una edad en torno a 1,2 millones de años. Posiblemente tengamos en Atapuerca un yacimiento con ocupación humana tan antigua como la de Monte Poggiolo: la Sima del Elefante. Pero serán los próximos años los que nos darán las claves para asegurar esta apreciación. Con edades ligeramente menores

tenemos tres yacimientos, uno en la Costa Azul francesa, Le Vallonet, el más antiguo de los tres, otro es el de TD6, en la Dolina de Atapuerca y el tercer conjunto es el de Fuente Nueva 3, en la cuenca de Guadix-Baza, en Granada. Todos ellos tienen edades comprendidas entre los 800.000 y el millón de años. Esta última fecha es el límite entre las épocas geológicas del Pleistoceno inferior y el medio.

De esta última época, los registros son más abundantes. Empezando por el de Isernia la Pineta en Italia y siguiendo por parte del conjunto de Atapuerca, formado por la mitad superior de la Dolina, la Sima de los Huesos y la Galería, la cueva del Aragón en el Rosellón, Mauer en Alemania y Boxgrove en el Reino Unido, podemos nombrar a los más destacados con edades comprendidas entre los 300.000 y los 650.000 años. Hay otros sitios con edades menos precisas pero igualmente destacables en cuanto a restos de comportamiento humano y correspondientes al Pleistoceno

A Europa no llegamos antes de 40.000 años atrás y a América hace unos 30.000 ó 25.000 años, mientras que Asia y Australia fueron los primeros lugares poblados por nuestra especie

medio. En España destacan los conjuntos de Torralba y Ambrona, en Soria, Áridos, en Madrid, Pinedo, en Toledo y el Cau del Duc de Torroella de Montgrí y el Puig d'en Roca, en Girona.

Si revisamos estos datos nos damos cuenta, sin embargo, que la ocupación humana en Europa y en la península Ibérica es francamente más tardía que la de otras regiones, como el próximo Oriente y, por supuesto, África. Este continente fue la cuna de la humanidad, donde apareció nuestro género hace unos 2,5 millones de años. También allí se desarrolló hasta hace menos de dos millones de años, cuando empezamos a encontrar lugares con restos humanos y de comportamiento en regiones de Oriente próximo: Dmanisi y Ubeidiya. El primero de

estos dos sitios ha sido esencial en los últimos años de investigación.

Situado en el Cáucaso, al norte de la cordillera del Tauro, contiene fósiles humanos con una antigüedad de 1.7 millones de años: los restos más antiguos fuera del continente africano que demuestran cómo la humanidad fue, muy tempranamente, capaz de colonizar espacios ecológicamente muy diversos y distintos de la sabana africana a la que se había espe-

cializado. Y esta colonización la llevaron a cabo con los sistemas técnicos más arcaicos diseñados por los humanos, no con el más moderno Modo 2 o Achelense, inventado en África hace 1,5 millones de años. Dmanisi es más arcaico que esta innovación, pero no así el poblamiento del occidente europeo, muy inferior a la fecha de nacimiento del Modo 2. Y, sin embargo, se realizó también con los antiguos sistemas técnicos del Modo 1.

Contemplando estos hechos, cabe preguntarse por qué el poblamiento del occidente europeo se produjo tan tarde y con este desfase técnico. La extensión de cualquier especie animal se da como reflejo de cambios en el ambiente ecológico que provoca modificaciones en el entorno vegetal o climático. Ello impulsa a las poblaciones a emigrar buscando zonas propicias. Esto pudo ocurrir a los habitantes de Dmanisi que acompañan a otras especies africanas y que salieron de África, todos ellos en un momento de crisis ecológica. En cambio, la hipótesis climática y ecológica no puede explicar, por ejemplo, la llegada de los humanos a Atapuerca hace un millón de años. En ese



Junto a estas líneas, cráneo neardenthal de hace 50.000 años. El resto de las imágenes son herramientas de piedra con una antigüedad de entre 50.000 y 100.000 años



momento no hay crisis severas en África y tampoco hay movimientos masivos de animales desde ese continente. Por lo tanto, estamos obligados a buscar una hipótesis alternativa.

Si bien no se da crisis ecológica si hay un elemento posiblemente distorsionador: el propio desarrollo del Modo 2 o Achelense. Cabe pensar que la adquisición de estos sistemas técnicos por parte de algunas poblaciones humanas produjo una fuerte presión sobre las demás, cuyos antiguos sistemas de Modo 1 debían resultar menos eficaces en la lucha por el espacio y la supervivencia. En conclusión, aunque no hubo una selección natural en contra de unas poblaciones, sí podemos plantear que se dio una selección técnica, basada en la diferencia de potencial adaptativo entre los dos modos técnicos implicados. Apareció por primera vez, que sepamos, algo tan moderno como la emigración de una población expulsada por otra técnicamente más desarrollada: los humanos que hallamos en el nivel TD6 de la Dolina de Atapuerca son parte de la primera oleada migratoria en busca de espacios vacíos. No se trata de colonizadores, sino de emigrantes. Así podemos explicar el momento en que llegaron y los sistemas técnicos que usaban.

Pero, realmente, ¿quiénes fueron



los primeros pobladores de la península Ibérica? De los yacimientos más primitivos de Europa occidental citados, sólo TD6, en la Dolina de Atapuerca, contiene fósiles humanos pertenecientes a la especie *Homo antecessor*, heredera de *Homo ergaster* y antepasada de *Homo heidelbergensis* y, por ende, de *Homo neanderthalensis*. Pero presenta igualmente caracteres que la relacionan con nuestra propia especie: *Homo sapiens* o humanos anatómicamente modernos.

Esta posición compleja, heredera de una especie de origen africano y antecesora de otras, europeas unas, y africana la última, nos induce a pensar que *Homo antecessor* se originó en África y emigró más tarde a Europa. Las poblaciones europeas habrían dado lugar a la línea europea de *heidelbergensis/neanderthalensis*, mientras las poblaciones que se mantuvieron en África serían ancestrales para nuestra propia especie.

Y todo ello sería así a pesar de que se han hallado restos de *Homo ergaster* en Dmanisi, a las mismas puertas de Europa. Esta población no puede ser la que engendró la de TD6 porque esta última tiene características de *Homo sapiens*, una especie que cada vez tenemos más claro que proviene de África. Por lo tanto, todas son africanas y se dieron, al menos, dos fenómenos migratorios primitivos distintos: el de Dmanisi y el de TD6.

¿Eran plenamente humanos estos primeros pobladores de la península Ibérica? La capacidad craneal en torno a los 1.000 cm³ y el uso de sistemas técnicos, aunque arcaicos, por supuesto, bastan para considerarlos humanos pero no complejos como nosotros. La complejidad actual la relacionamos con una capacidad técnica más desarrollada, con la aparición clara y definitiva de la abstracción, con el uso del lenguaje como forma de comunicación y de construcción de imágenes y pensamientos sobre el mundo, y con la aparición de características que se le relacionan: como el arte y el enterramiento de los muertos. En todo este contexto son de vital importancia los restos humanos de la Sima de los Huesos. El depósito de más de treinta individuos parece claramente relacionado con un comportamiento por el cual se habrían acumulado intencionalmente los cadáveres en el fondo de la sima por parte de sus congéneres. No hay tumba, agujero en el suelo, pero hay preservación.

La sepultura será un descubrimiento de los sucesores de *Homo heidelbergensis*: los neandertales. Sin embargo, aquellos ya sentaron las bases del culto a los muertos hace más de 300.000 años. Además, en los altos del Golán se halló recientemente lo que con mucha probabilidad es la representación artística más arcaica de la humanidad: la Venus de Berekhat Ram. Con doscientos mil años de edad, se trata de una figurita de cuatro centímetros con una incisión profunda hecha con un instrumento de piedra que separa la cabeza del cuerpo. Finalmente, la anatomía de la laringe de *Homo heidelbergensis* indica una capacidad de fonación: todos los caracteres de la humanidad moderna los tenemos hace unos 300.000 años.

¿Hubo más migraciones en el Pleistoceno? Por supuesto debemos contar con la que trajo al *Homo sapiens* a Europa y a todo el planeta. Esta migración se produjo hace menos de 60.000 años según indica la arqueología y los análisis recientes del cromosoma "Y" que sitúa en ese momento la

antigüedad de nuestro patrimonio genético actual. A Europa no llegamos antes de 40.000 años atrás y a América hace unos 30.000 ó 25.000, mientras que Asia y Australia fueron los primeros lugares poblados por nuestra especie en una primera migración más primitiva, iniciada en torno a los 150.000 años de antigüedad, que llegó a aquellos continentes hace unos 60.000 años.

Como vemos son numerosas las emigraciones. Y aún ha habido una mucho más moderna: la que trajo el neolítico a las costas occidentales del Mediterráneo europeo. Según el profesor Jaume Bertranpetit, ésta habría sido la única que cruzó el Mediterráneo, mientras las otras habrían entra-



do por Oriente. Por lo tanto, ninguna de las emigraciones primitivas habría llegado a la península Ibérica por mar.

Con estas nuevas hipótesis sobre la mesa, quedan claras las cuestiones esenciales sobre el poblamiento primitivo de nuestras tierras y a la vez se contribuye a la actualización de la información y a la generación de un conocimiento que pueda generar ideologías progresistas al señalar, por ejemplo, la complejidad y modernidad de las poblaciones de neandertales.

Robert SALA I RAMOS

EL REINO UNIDO DEJA ABIERTO EL DEBATE DE LA SEPARACIÓN

Siameses en conflicto

Los siameses son un tipo de gemelos en los que no se produce la separación completa de los dos niños y, por tanto, constituyen una malformación congénita. Su formación ocurre tan precozmente que la mujer aún no sabe que está embarazada. En las primeras etapas de gestación, el embrión está constituido por una masa de células que, durante un corto período de tiempo, tienen la capacidad de formar uno o varios embriones. Si durante ese período se inicia la formación de dos embriones y no se completa la separación de los mismos, se producen los siameses. Según cómo sea de incompleta la separación, la zona de unión será más o menos amplia, dando lugar a los distintos tipos de siameses que se conocen. Cuando entre los siameses existe un plano de simetría entre los dos componentes del par, se consideran gemelos acoplados simétricos.

La historia de la separación de las siamesas Jodie y Mary (con la muerte de esta última) ha conmovido al mundo científico. La doctora María Luisa Martínez-Frías, directora del Programa sobre Defectos Congénitos de la Facultad de Medicina de la Complutense de Madrid, analiza en profundidad una deformación poco frecuente y mal conocida.

muerdos y de los que nacieron vivos, el 63,64% murieron durante los tres primeros días de vida. Esta alta mortalidad pre y postnatal es responsable de que algunos profesionales consideren que su frecuencia es mucho más baja que la real, y de que los casos que sobreviven tengan tanto eco en los medios de comunicación. La alta mortalidad de los casos que nacen vivos se debe, no sólo a cuáles sean los órganos que comparten, sino a que con una muy alta frecuencia se presentan malformaciones congénitas entre los órganos compartidos y entre los independientes.

Los casos de siameses que sobreviven, en los que se pueden reconocer las estructuras corporales correspondientes a dos "niños", con frecuencia plantean más problemas éticos a la hora de decidir la actuación médica, que el resto de

que el otro gemelo le está aportando los nutrientes necesarios. Es la misma situación que se presenta, por ejemplo, en los dípigos (que sólo tienen duplicadas las extremidades inferiores y alguna otra estructura caudal) en los que esas estructuras extra se mantienen vivas. Sin embargo, el hecho de que en otros tipos (como los toracópigos) se reconozcan estructuras de dos "niños" plantea más problemas a la hora de decidir la separación que a la hora de extirpar las piernas extra en los dípigos. Los casos de siameses en los que se reconocen dos "niños" y uno tiene importantes alteraciones del sistema nervioso central y de otros órganos vitales sin posibilidad alguna de autonomía propia, constituyen una situación semejante a la de los siameses dípigos o, en una posición más extrema, a la de un individuo con muerte cerebral que se puede mantener "vi-



Gemelos acoplados simétricos: craneopagos, craneotoracópigos, toracópigos, ileotoracópigos, isquiópigos, pigópigos, diprosopos, dicéfalos y dípigos

Si no se puede determinar un plano de simetría, se consideran gemelos acoplados asimétricos (amorfos), en los que al nacimiento es difícil distinguir las distintas partes del cuerpo y son incompatibles con la vida.

Los siameses se suelen clasificar dependiendo del área anatómica externa por la que se unen. Los que lo hacen sólo por la cabeza se llaman craneopagos, los que sólo tienen separada la cabeza y un solo cuerpo son los dicéfalos, los que se unen por el tórax se llaman toracópigos, los que están unidos por la espalda a nivel del sacro son los pigópigos, etc [ver gráfico adjunto]. En la actualidad se desconocen las causas por las que se producen los

distintos tipos de siameses, en parte debido a que son poco frecuentes y se han realizado pocos estudios. Pero todos los casos son esporádicos sin repetición en la misma pareja. En España, según datos obtenidos entre los años 1976 y 1995, la frecuencia de los siameses es de 1 por cada 82.273 nacimientos. Por consiguiente, entre los nacimientos que ocurren en nuestro país, cada año van a nacer entre 2 y 7 casos de siameses, siendo los más frecuentes los toracópigos.

La mortalidad perinatal de los siameses es muy alta, y se ha observado en todos los trabajos realizados en diferentes poblaciones. Entre los casos registrados por el ECEMC, el 26,67% fueron recién nacidos

malformaciones congénitas; sobre todo entre las personas que no tienen conocimientos sobre este tipo de alteraciones del desarrollo. Un riguroso estudio clínico de cada caso, permite conocer si las estructuras de cada uno están correctamente formadas para tener un funcionamiento adecuado, así como las posibilidades de supervivencia autónoma que tiene cada uno de los "niños" del par. En muchas situaciones, se observa que uno de los componentes del par de siameses constituye un conjunto de estructuras corporales semejantes a un "niño" pero sin disponer de los elementos vitales que le capacitan para poder considerarse un individuo con autonomía, sino que está "vivo" por-

vo" artificialmente suministrándole el oxígeno y resto de nutrientes necesarios, sólo que en los siameses es uno de los "niños" el que mantiene vivas las estructuras corporales del otro.

Cada tipo de siameses es, pues, un caso particular que debe ser rigurosamente explorado para establecer un informe clínico. De esa forma, un comité de bioética correctamente informado podrá establecer las consideraciones más adecuadas. Además, se podrá ofrecer una clara información a los padres evitando situaciones de angustia y de informaciones contradictorias y confusas.

M^a Luisa MARTÍNEZ-FRÍAS

DETECTOR DE GAS

Este detector doméstico de Gas Natural y Butano-Propano desarrollado por Durgas es enchufable a la red. Su capacidad de protección alcanza hasta los 15 metros cuadrados y está provisto de una alarma óptica y acústica que se dispara ante una fuga de gas. Además, para alargar su durabilidad, está fabricado con materiales resistentes a vapores presentes en spray y limpiadores, conservando su sensibilidad. Se puede adquirir por 8.300 pesetas y hay que llamar al 91804 90 33 (Planet Security).



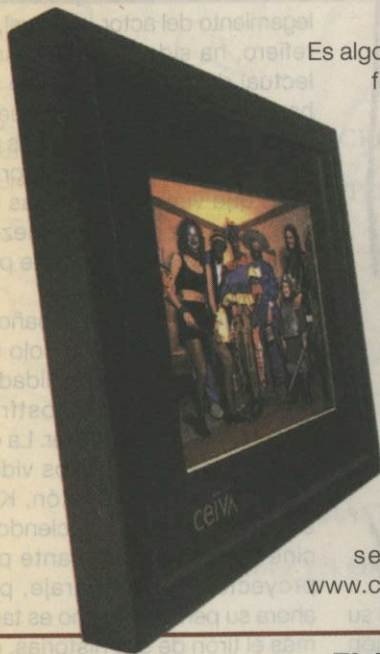
BICICLETA CON ESQUÍ

Para los que opinen que el ski y el snowboard se han quedado viejos, la empresa Koski Snow Sports ha diseñado este nuevo divertimento: el Mono Trac Ski-bike. Entre la bicicleta y los esquís, este aparato incorpora una suspensión de largo alcance pensada para largas travesías. Permite saltar montículos y girar con violencia sin miedo a que la "bicicleta" se quiebre. La parte delantera de los esquís tiene forma parabólica para facilitar los aterrizajes después del salto. Su precio es de 1.500 dólares (aproximadamente 300.000 pesetas) y se puede adquirir en www.koskisnowports.homepage.com.



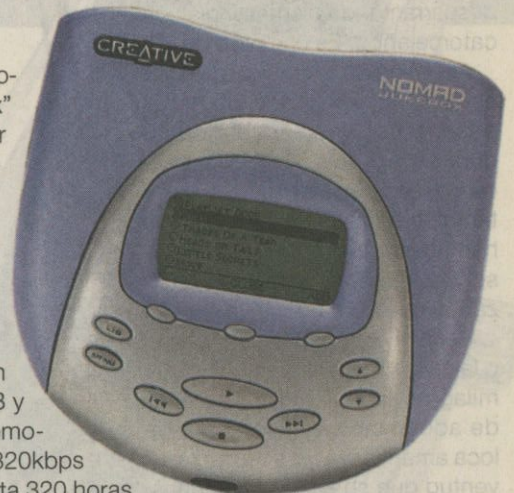
ÁLBUM DIGITAL

Es algo más que un simple marco de fotos digitales. Es un álbum completo. El dispositivo Ceiva de almacenaje de fotos digitales tiene la capacidad para 10 imágenes en alta resolución, que irá mostrando de una a una, y en el orden requerido (que es variable), a la velocidad deseada por el usuario. Se puede conectar a Internet para descargar fotos directamente, sin necesidad de dispositivos que actúen de intermediarios. Su precio es de 250 dólares (unas 50.000 pesetas). Más información en www.ceiva.com.



MINI JUKEBOX

Para sacar el máximo provecho de este "jukebox" digital, sólo hay que tener un ordenador capaz de comprimir CD's de música en archivos MP3. Estos quedan almacenados en el disco duro del Nomad Jukebox desarrollado por Creative Labs, con una capacidad de 6GB y unos márgenes de memoria de entre 40kbps y 320kbps –puede almacenar hasta 320 horas de música o 6.400 canciones–. Su pequeño tamaño (5 x 5 x 1 pulgadas) y reducido peso permiten llevarlo a cualquier lugar sin necesidad de cargar con compactos o cintas. Su precio es de 600 dólares (unas 120.000 pesetas) y se puede adquirir en www.creativelabs.com.



EL MUNDO EN LA MANO

Con un peso menor a los 100 gramos y unas medidas de 2,8 x 4,5 x 0,6 pulgadas, el dispositivo de mano Handheld desarrollado recientemente por Sony es el más pequeño del mercado. Este asistente personal digital tiene una memoria de 8MB incorporada, aunque pueden añadirse otros 8MB más a través de la aplicación Memory Stick. Incluye softwares para reproducir imágenes y vídeo, aunque de momento no tiene soporte para el sonido de vídeos. La versión en color estará disponible el año próximo. Se adquiere por 400 dólares (80.000 pesetas) en www.sony.com.



SONIDO DIRIGIBLE



Cualquier vecino de los usuarios de los altavoces Voyager Series desarrollados por Boston Acoustic agradecerá a éstos su elección. Reproducen un sonido directo hacia los auditores en lugar de repartirlo por todos los costados. Los altavoces incorporan unos "waveguide" (guías de ondas) que amplifican el sonido y después lo dirigen hacia el punto deseado. Su precio es de 700 dólares (140.000 pesetas). Más información en www.bostonacoustics.com.

Ally MacBeal

Tiene el pelo delgado de las niñas que sueñan, tiene los ojos grandes, claros y giratorios de las muñecas que son malas personas, carece de nariz, qué maravilla, y tiene la boca grande, habladora, agresiva a veces, utilísima para el beso y otras artes, tiene el cuello muy largo, tallo de su cabeza apaisada, tiene los pechos tenués, inexistentes, y las piernas muy largas, de una dulce carnosidad insospechada, de una esbeltez que olvida el academismo de la modelo y la robusta cartaginesa de la Monroe. Sin embargo nunca cruza esas piernas en posición de ligue, sino como una chica, juntando las rodillas y desparramando piernas y pies de catorce años. Es una niña de 30.

Ally viene de Broadway, porque es difícil llegar a actriz sin haber pasado por una escuela o una dura experiencia. Ha sido raptada por la televisión y ella tiene tanta personalidad que incluso le han puesto el nombre de su personaje a la serie que protagoniza. Lo cual, o sea, que la amo.

Bendita esta vida en que el cine o la calle nos dan una criatura de milagro, un ser todavía borroso de adolescencia, esos ojos de loca amantísima, ese resto de juventud que se anña en algunas, muy pocas mujeres. Bendito el cine, la tele, lo que sea.

Ally es, con Chopin, Woody Allen y Buster Keaton, el único héroe del cine que ha hecho de su persona un perfecto, inolvidable y popular personaje. Porque una cosa es representar personajes y otra inventárselos con el propio cuerpo, aun trabajando sobre el guión de un desconocido. Aparte del trío magno que he citado -Ally, la más moderna y reciente-, están algunos otros genios del cine mudo, y luego Marlon Brando y Bogart.

Entre las mujeres, Mae West (que dicen que era un hombre), Marlene, Greta y pare usted de contar, que ya se le han acabado los dedos. Recogiéndonos en el cine contemporáneo, sólo Woody Allen y Calista/Ally han dado vuelta al planteamiento y, en lugar de



MacBeal nos devuelve a los tiempos del "cine de actor", no de autor, que es más pedante, y eso tenemos que agradecerle. Es un Woody Allen femenino, inteligentísimo, adorable

servir un personaje, el guionista ha tenido que trabajar para el personaje creado por ellos mismos.

Alguna vez he sostenido que el gran actor siempre hace de sí mismo, con digno cabreo de mi entrañable y lúcido (medio pariente) Adolfo Marsillach. Adolfo escribió en ABC una columna replicando a mi osadía. Dice que el deber del actor es transformarse en otro. Eso lo hace él muy bien, pero yo sigo viendo en escena a Adolfo

Falstaff ni otros personajes que están en el bachillerato.

Esto de invertir los términos y conseguir que escriban para uno, me parece a mí, tan ajeno yo a eso, la gloria máxima del actor,

mucho más que interpretar a Racine en la Comedia Francesa. Y esto es lo que ha conseguido Ally como sin proponérselo, y cuando la lleven al cine o al teatro tendrán que hacer algo que se parezca a ella, y no a la inversa. No concibo otra forma de plenitud del actor, de la actriz, que ésta de ser modelo del escultor literario, y no a la inversa. A fin de cuentas, el star/system se produjo cuando las grandes personalidades de la pantalla atraían a los públicos mucho más que los guionistas o directores, cuyos nombres incluso ignoraban. Las películas eran "una de Clark Gable" (pronunciado a la española) o una de Lana Turner. Parece que este relegamiento del actor, el actual, me refiero, ha sido un avance intelectual del cine, pero se ve que ha sido un retroceso, porque los grandes galanes y las divinas mujeres han sido sustituidos por coches que vuelan, máquinas que muelen gente, como la mezcladora de una obra, y en ese plan.

Entre los directores españoles, por cierto, hay uno solo que ha impuesto su personalidad sin ardises franquistas/postfranquistas: Pedro Almodóvar. La otra noche me he puesto los vídeos de las chicas del montón, Kika, etc. Pedro empezó haciendo un cine macarra, interesante para proyectarlo en un garaje, pero ahora su perfeccionismo es tanto, más el tirón de sus historias, que ha dejado perplejas a las generaciones de directores viejos y jóvenes. Sólo Garci, que es muy listo, ha decidido hacer todo lo contrario: un gran cine "de derechas", digamos.

Ally MacBeal, de la que me he alejado un poco para no darles a ustedes el coñazo en este artículo, nos devuelve a los tiempos del "cine de actor", no de autor, que es más pedante, y eso tenemos que agradecerle. Es un Woody Allen femenino, inteligentísimo, adorable.

Y con mejores piernas.

Francisco UMBRAL

MICHELANGELO BIG DATE

HISTORY IN TIME

SISTEMA DE SINCRONIZACIÓN DEL CALENDARIO PATENTADO (PATENTE N.º 688671). LAS FECHAS DEL CALENDARIO SE AJUSTAN HACIA DELANTE O HACIA ATRÁS CUANDO LA MANECILLA HORARIA CRUZA LA MEDIA NOCHE. CORONA A ROSCA, SUMERGIBLE HASTA 100 METROS. DISPONIBLE EN ORO 18 K. O ACERO.



Ref. 233-48/52

ULYSSE NARDIN
SINCE 1846 LE LOCLE - SUISSE



GRASSY

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

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



► Por la atención |

► Por la tecnología |

► Por el futuro |

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

Porque puedes elegir.