

EL CULTURAL

20 de diciembre de 2000 al 2 de enero de 2001



LO MEJOR

Libros, Arte, Teatro, Cine y Música

DEL AÑO

EL NOBEL ABRE "LA CAVERNA" Y

DESTAPA EL ROSTRO DEL HORROR

SARAMAGO

EL  MUNDO

BAUME & MERCIER

GENEVE · 1830

ORO 18K, AUTOMÁTICO O CUARZO, HERMETICIDAD 30 METROS.



HAMPTON MILLEIS
GENUINAMENTE SUIZO



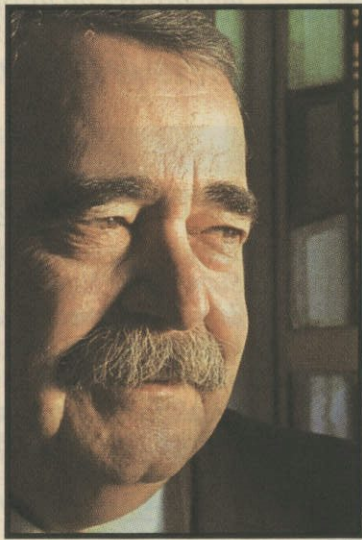
GRASSY

Joyas, Relojes, Objetos de Arte

Gran Vía, 1 - Tel. 91 532 10 07 - J. Ortega y Gasset, 17 - Tel. 91 577 94 35 - MADRID

www.baume-et-mercier.com

LA CAVERNA PLATÓNICA



M. R.

Para que se dé el milagro que siempre constituye la emergencia de la filosofía se requieren dos condiciones: que se produzca un radical distanciamiento respecto a la obvedad; y que se elija un contrincante de entidad y valía semejante a la del que se mide con él. La mejor prueba de que un escrito no es filosófico se halla en la transigencia con lo obvio, y en el uso de un adversario de nula entidad y solvencia. La jibarización del enemigo es la más segura prueba de que un discurso no pretende ponerse a prueba. Y una filosofía que no acepta ese envite no puede justificarse como tal.

La grandeza de *La República* de Platón puede advertirse ya desde su primer libro. En él se plantea la cuestión crucial que atraviesa el diálogo de parte a parte: la justicia. Pero en lugar de examinar en positivo este difícil asunto, Platón deja que irrumpa un enemigo de avasalladora vitalidad que genera una dificultad casi insuperable en su adversario (Sócrates).

No se plantea a través del joven Trasímaco la esencia de la justicia sino algo mucho más inquietante. El terrible personaje irrumpie en la escena desestimando cualquier pretensión de acceso al tema del diálogo. Nada le importa la esencia ni la idea de justicia. Nada quiere saber de esencia, idea o sustancia. Sencillamente advierte que lo que importa es, frente a esas morosas aproximaciones dialécticas propias del eterno Sócrates, aceptar un veredicto que todo mundo secretamente asume pese a contradecir cualquier amago de obvedad; y que pocos están dispuestos a contradecir, aunque nadie se atreva a confesar.

Trasímaco señala que lo importante no es saber qué es la justicia (con el fin de ejercerla y practicarla).

Lo que verdaderamente importa (a la inmensa mayoría) es alcanzar un comportamiento que, pese a ser en su raíz profundamente injusto, pueda presentarse ante la opinión pública con el atributo de lo justo y conveniente.

Todo el diálogo consistirá en la paciente refutación de este listón en que coloca Trasímaco la cuestión de la justicia. Un mérito grande de esta obra radica en ese inquietante comienzo. No se plantea en positivo lo que la justicia pueda ser. Se plantea lo que la mayoría tiende a asumir en su práctica (aunque no en las coartadas morales con que ésta suele recubrirse). El diálogo cobra solvencia al sobreponerse a esa prueba.

Para lo cual Platón arbitra el conocido expediente de examinar esa virtud, la justicia, en el contexto aumentado en el cual su incidencia en el ánimo puede advertirse: el que la revela en la ciudad. Platón edifica, para el caso, una ciudad; y la construye con el más legítimo y frágil de los medios: la bella escritura. *Kalipolis* será el fruto de una escritura que discurre en forma de diálogo. En esa ciudad podrá hallarse, en la armonía musical (y medicinal) entre sus segmentos sociales, y sus correspondientes potencias anímicas, y excelencias éticas, lo que por justicia pueda entenderse.

La grandeza del diálogo platónico estriba en la exigencia ética, por amor a la justicia y a la ciudad, de que una vez efectuado el ascenso sea preciso exigir a los liberados prisioneros su retorno a la caverna

Sin que esa investigación se dé así por cancelada. El diálogo culmina con la búsqueda de un fundamento para la propuesta conseguida. Acontece en el libro sexto, en el cual se indaga en el Bien (comparable al sol) ese principio sin condiciones. Y una vez se ha vislumbrado ese ámbito de la suprema de las Ideas se le impone a Sócrates un descenso a la realidad terrenal de la que originariamente se partió.

Insiste en el diálogo el doble plano de toda inauguración ciudadana: el celeste, en el que el augur (Sócrates) contempla el cielo, y los meridianos en los cuales circula y ronda el sol en su despliegue de ideas, y el plano terrenal en el cual lo contemplado se proyecta.

Esa contemplación, o *cumtemplatío*, traza el cruce de dichas ideas, todas ellas gobernadas o presididas por la idea suprema (el Bien, o el Sol). Ahora se trata de proyectar ese mundo ideal sobre la ciudad real. O de proponer, como en el viejo rito grecolatino de la *inauguratio* de la ciudad, que era de hecho un rito cosmológico y cosmogónico como el que Platón remachará en su cosmología en el *Timeo*, una caracterización de la ciudad que se nos ofrece en la experiencia.

Y es entonces cuando se produce el más hermoso golpe de efecto estético y gnoseológico de toda la historia de la filosofía (y de la literatura). Lo que se percibe es un mundo cavernoso, en claroscuro y penumbra, en el que, como en una sala de cinematógrafo *avant la lettre*, o al modo de ese proyector de cine que acontece en nuestra exis-

tencia durmiente, asistimos, sin remisión, encadenados a la visión de lo que delante de nosotros se proyecta, a una sucesión de imágenes a las que asignamos el fuste de la realidad, siendo como son puras sombras chinescas proyectadas ante nuestros ojos alucinados. La vida misma, tal como la percibimos, posee ese ambiguo estatuto de las imágenes oníricas, sin quizás el regusto oracular de verdad escondida que el sueño real posee.

Y la liberación sólo puede producirse a través de la educación. La política se asimila a la ardua tarea de educación, o *paideia*, que permitiría al prisionero librarse de las cadenas que le condenan a mirar siempre de frente, de manera que pudiese iniciar un dificultoso giro hacia los objetos que sobre la oscura pared se proyectan, dejando un saldo de sombra y claroscuro como único cómputo aceptable de realidad.

La grandeza del diálogo platónico estriba en la exigencia ética, por amor a la justicia y a la ciudad, de que una vez efectuado el ascenso sea preciso exigir a los liberados prisioneros su retorno a la caverna. Pues sólo en ella pueden realizar el objetivo y fin de la educación que se les ha dado; esa educación que les ha liberado de la servidumbre a las imágenes falsificadas. Ese es uno de los más grandes momentos, no ya del diálogo platónico, sino de toda la filosofía occidental surgida del suelo nutricio griego. Una filosofía que tiene en ese diálogo platónico su verdadera carta magna.

Eugenio TRIÁS



Dossier:

Victoria, la dueña del mundo

El 22 de enero de 1.901, Victoria I, reina de Gran Bretaña e Irlanda, de las Colonias y Dependencias de Europa, Asia, África, América y Australia, emperatriz de la India, defensora de la fe, murió poniendo fin al más largo y glorioso reinado de la historia de Inglaterra.

Debate

Las Olimpiadas, ¿lo importante es participar?

Tres meses después de terminada la Olimpiada de Sidney, en España aún sigue escociendo la magra cosecha de medallas. En nuestro debate, se analizará la historia del deporte como competición, el valor de las medallas, la mecánica para conseguirlas, la finalidad olímpica y, en definitiva, si la inversión deportiva debe canalizarse hacia la consecución de trofeos o hacia la educación.

El dulce secreto de Carlos V

La misteriosa infanta Isabel de Castilla, fruto de los amores del joven Carlos I con Germana de Foix, la viuda de su abuelo Fernando el Católico, fue el secreto mejor guardado de su reinado.

El castigo de Dios

El gran medievalista francés Jaques Le Goff relee para nosotros una crónica de un benedictino inglés del siglo XIII, que pone en evidencia la angustia del hombre medieval, impotente ante las fuerzas de la naturaleza y aterrado ante el fin de los tiempos.

HISTORIA
y sus protagonistas

REINA VICTORIA de Inglaterra

10º Volumen de la Colección

más información en www.ed-dolmen.com

Solicítelo al adquirir su ejemplar de la revista HISTORIA por sólo 850 ptas. más



Complete sus colecciones.

Solicite los CD-Rom atrasados de HISTORIA Y SUS PROTAGONISTAS llamando al 902 15 89 97

PORTADA: CARICATURA DE SARAMAGO, POR ULISES. PRIMERA PALABRA, POR EUGENIO TRÍAS **3** LO MEJOR DEL AÑO **6-22** LETRAS **8-9** ARTE **10-15** TEATRO **16-17** CINE **18-19** MÚSICA CLÁSICA **20-21** **LETRAS** OCTAVIO PAZ: VERSIONES Y DIVERSIONES **25** CARLOS MARTÍNEZ-MONTESINOS: UNA BANDADA DE MUJERES MUERTAS **27** ROBERTO BOLAÑO: NOCTURNO DE CHILE **28** TERESA DE JESÚS REVISITADA, POR OLVIDO GARCÍA VALDÉS **30-31** JOSÉ SARAMAGO CONVERSA CON JUAN BONILLA SOBRE "LA CAVERNA" **34-37** **ARTE** RETROSPECTIVA DE JORGE OTEIZA **38-39** ARMAN **40** MUESTRA DE ARTE INJUVE 2000 **41** ARTE EN CATALUÑA Y LOS REINOS HISPANOS EN TIEMPOS DE CARLOS I **42** PHILIP WEST **42** "RODEN CRATER", 2000, DE JAMES TURRELL, POR CRAIG ADCOCK **44-45** MUSEOS DE ÁLAVA **46** **TEATRO** ENTREVISTA A ALBERTO MIRALLES **47-48** LA BAILARINA MARÍA GIMÉNEZ ESTRENA EN LAS PALMAS "EN BLANCO Y NEGRO" **49** NIÑOS DE GUANTE BLANCO. TEATRO INFANTIL EN LA SALA PRADILLO DE MADRID **50** **CINE** ENTREVISTA CON STEVE SODERBERGH, DIRECTOR DE "TRAFFIC", MEJOR REALIZADOR DEL AÑO **51-53** FILMOTECAS **54** **MÚSICA** ENTREVISTA CON JOHN ELIOT GARDINER **55-57** MÚSICAS PARA RECIBIR EL NUEVO SIGLO **58-59** BALANCE DEL AÑO BACH **60** **CIENCIA** ALIMENTOS FUNCIONALES, LA DIETA DEL SIGLO XXI **61-63** EL REINO UNIDO APRUEBA LA CLONACIÓN DE EMBRIONES HUMANOS. "DE EMBRIONES Y CLONES", POR EL DOCTOR PEDRO GARCÍA BARRENO **64-65** 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

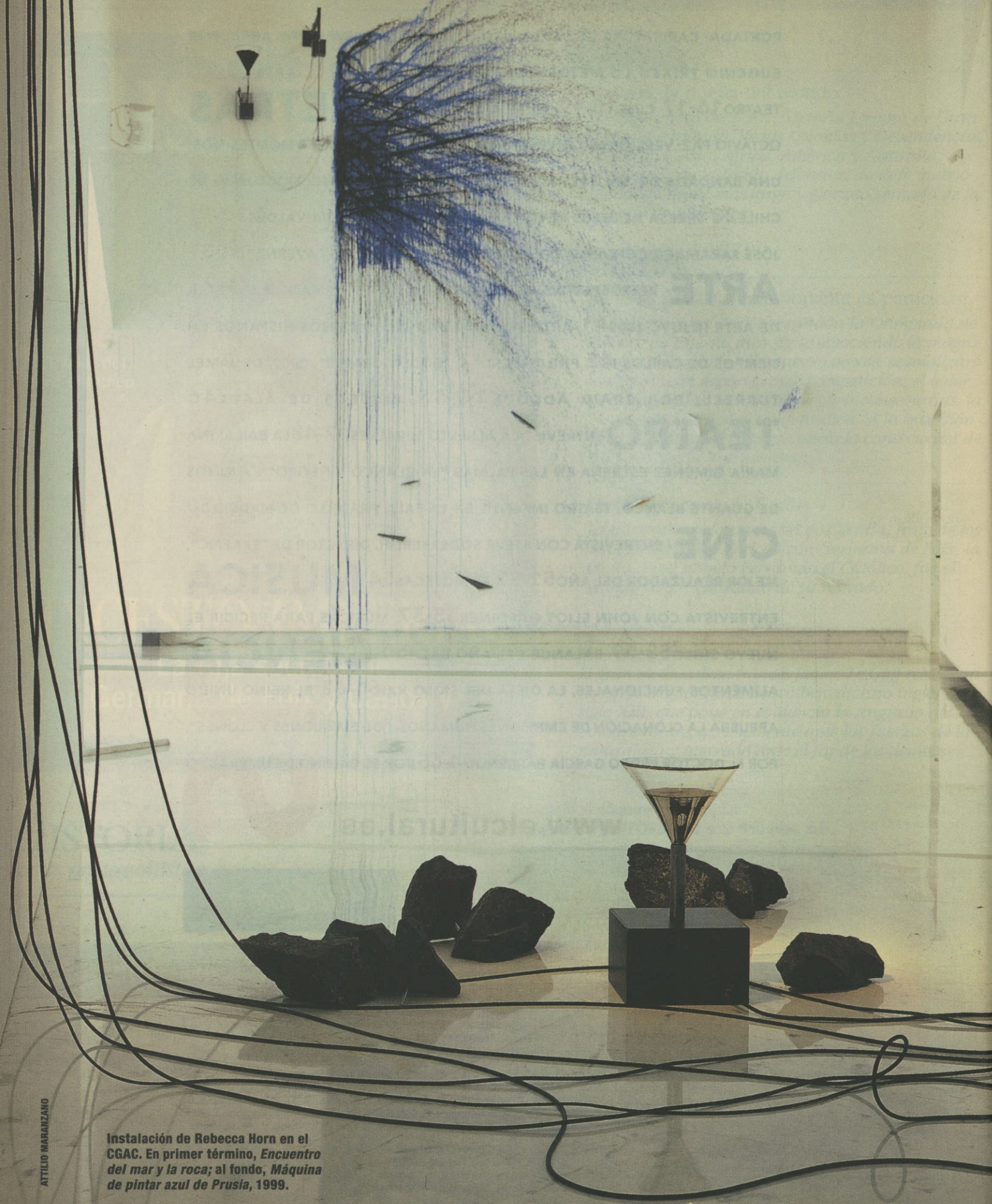
Edita Prensa Europea S.A. E-mail: elcultural@elcultural.es

c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002

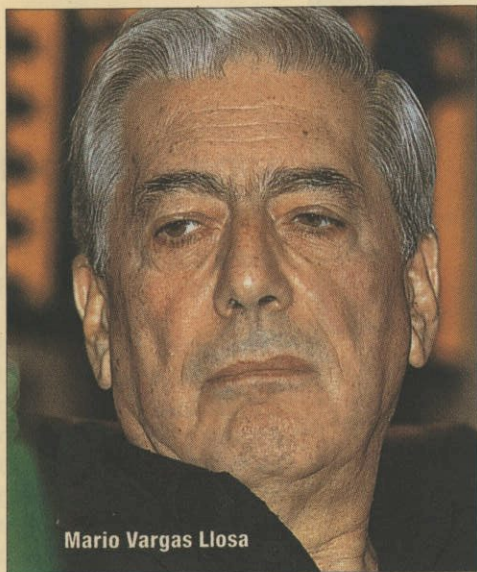
EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

ARTE



Instalación de Rebecca Horn en el CGAC. En primer término, *Encuentro del mar y la roca*; al fondo, *Máquina de pintar azul de Prusia*, 1999.



Mario Vargas Llosa

Lo mejor del año 2000

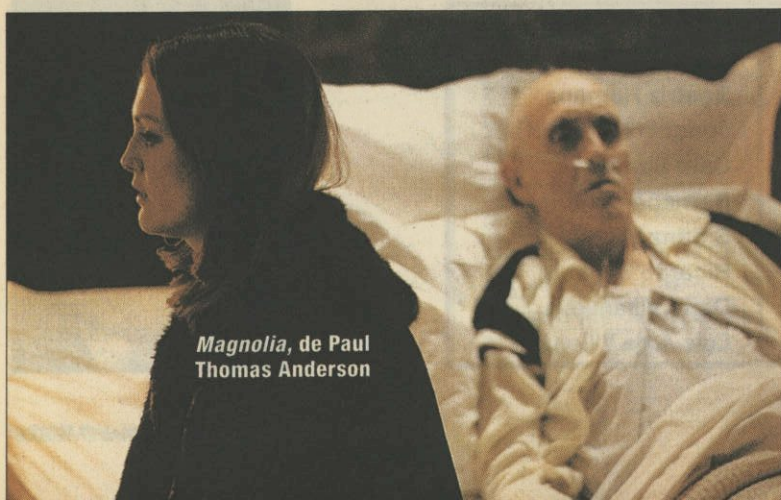
TEATRO



El verdugo, una adaptación de Bernardo Sánchez

Como ya es tradicional al acabar el año, los críticos de EL CULTURAL hacen balance y eligen. Eligen la excelencia. Tanto entre los libros publicados, como entre las exposiciones montadas, las obras teatrales representadas, las óperas y los conciertos y las películas exhibidas en España. No se trata de establecer un canon ni de aventurar el *hit parade* de los acontecimientos culturales de 2000, tan sólo es la opinión de nuestros críticos y una buena manera de recordar y celebrar el talento de los creadores contemporáneos en cada uno de los ámbitos. Con una excepción: los críticos literarios han tenido en cuenta únicamente novedades de autores de lengua española. A modo de resumen, los que todas las semanas hacemos EL CULTURAL coincidimos en que este 2000 que termina ha sido, a pesar de todo, espléndido en literatura; interesante en arte; heterodoxo en teatro; convulso en música, mientras que nuestras pantallas han tenido sabor americano. En cualquier caso, los escritores Mario Vargas Llosa y José Ángel Valente; los artistas Rebecca Horn y Jaume Plensa; el *Tristan e Isolda* de Barenboim y *Don Quijote* de Halffter en lo musical; *El verdugo* y *La vida es sueño* en la escena, y *Magnolia* y *Una historia verdadera*, en cine, componen la mejor paleta con que dibujar el retrato cultural del último año del siglo.

CINE



Magnolia, de Paul Thomas Anderson



Tristan e Isolda en el Teatro Real

MÚSICA

Los mejores LIBROS

Nuestros críticos han decidido que, entre la caudalosa producción editorial del año 2000, estos diez libros pueden ser los diez mejores en español. En todo caso, diez buenos libros para ser leídos.

LA FIESTA DEL CHIVO

Mario Vargas Llosa
Alfaguara

Mario Vargas Llosa ha vuelto este año a la novela histórica de la mano de un personaje controvertido y con el arte acumulado en su extenso periplo novelesco. *La fiesta del chivo* es una novela espléndida que, como escribió Joaquín Marco en estas páginas, "habrá de situar entre lo mejor que ha dado su innegable talento". Recorre la novela, situada en los años finales del régimen, ya aislado y abandonado por los Estados Unidos y asfixiado económicamente, la figura del dictador dominicano Leónidas Trujillo y su entorno podrido y rocambolesco. Vargas Llosa logra páginas antológicas sobre la crueldad y la degradación de la condición humana, combinadas con un acción trepidante y una exhaustiva documentación sobre aquella realidad espectral.



FRAGMENTOS DE UN LIBRO FUTURO

José Ángel Valente
Círculo Lectores

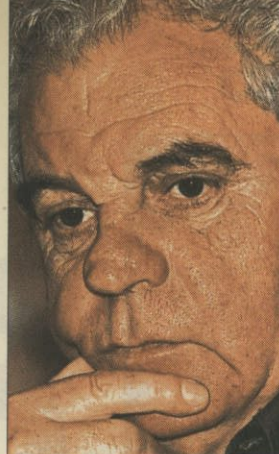
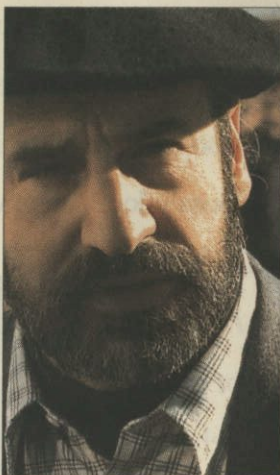
"De tí no quedan más/ que estos fragmentos rotos" escribió José Ángel Valente en "Proyecto de epitafio", parte de estos *Fragmentos de un libro futuro* que vieron la luz postumamente y que ahora resultan aún más conmovedores, aún más terribles en su melancolía y acabamiento.

El poeta se despide, iluminado e implacable como siempre, aunque ahora sea a sí mismo a quien dirige su mirada terrible. Pero sin concesiones, sin sentimentalismos, hondo, añorante de lo que la vida tiene de amor, de plenitud. Añorante del amor, del vivir ("qué dolor el morir, saber que nunca/alcanzaré los bordes/del ser que fuiste para mí tan dentro/de mí mismo"), un Valente esencial despoja a la palabra de cualquier adorno en esta suerte de epitafio deslumbrante.

LOS OJOS VACÍOS

Fernando Aramburu
Tusquets

Según Ricardo Senabre sólo media docena de escritores ofrece garantía suficiente para saber que nunca escribirán obras deleznable. Aramburu es uno de ellos. Esta novela "responde a lo que cabía esperar de un narrador como él, para quien ninguna historia, ninguna escena, ninguna frase merecen un tratamiento ligero. Los sucesos se cuentan con pormenor deseable y las frases ostentan la andadura expresiva y rotunda de la prosa clásica, lejos de la gris uniformidad que suelen ofrecer los narradores mercantiles".



TEORÍA DE LOS SENTIMIENTOS

Carlos Castilla del Pino
Tusquets

Entre miles de investigaciones hemos perdido al sujeto humano. Según explicaba José Antonio Marina en la reseña de este libro, es la psicología social la que lo diluye en una trama de relaciones, las piezas de un puzzle fantástico se acumulan y necesitamos una síntesis. Y ahí está Carlos Castilla del Pino, con una teoría del sujeto que permite integrar y ordenar tanta dispersión.

Para Marina el interés por el lenguaje que demuestra Castilla del Pino es una consecuencia lógica al introducir el significado, la expresión, en el corazón de lo psíquico. Marina considera que Castilla del Pino ha articulado una teoría comprensiva y comprobable a distintos niveles que se integra en la tradición de psicólogos con muy buen estilo literario. *Teoría de los sentimientos* supone un paso más en la construcción de ese sistema, donde el autor realiza una genealogía y organización de los sentimientos y estudia las estructuras emocionales. Marina además resaltaba la gran madurez de esta obra, precisa, rigurosa y de atractiva lectura, estimulante e iluminadora.

RABOS DE LAGARTIJA

Juan Marsé
Areté

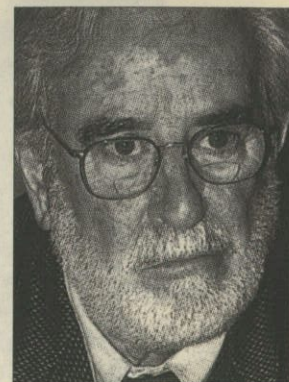
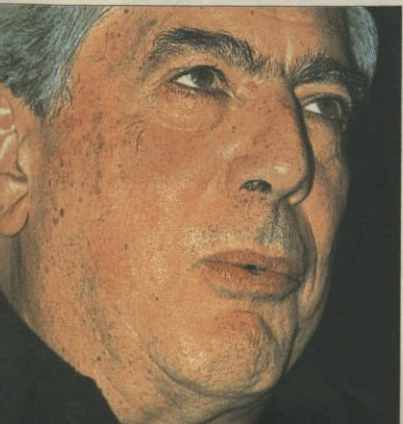
De nuevo Juan Marsé pasea su talento y su memoria por la Barcelona de posguerra. Y, de nuevo, es el suyo un paisaje desolado, de perdedores y charnegos, amores desdichados y adolecentes desnortados, "de problemático futuro, que crecen sin apenas control".

A pesar de ser fiel a sí mismo, con el tiempo, el sarcasmo y la burla han ido suavizándose, perdiendo aristas, como demuestra *Rabos de lagartija*. En la reseña a este libro Ricardo Senabre subrayaba también la habilidad de Marsé para dar vida a los personajes y hacer creíble lo que se cuenta mantiene en pie este encadenamiento de hechos sin que la atención del lector decrezca un solo instante. Mención especial merecen el estilo narrativo, "muy eficaz", por encima incluso de la trama, y la caracterización ambiental, "impecable". Un gran Marsé.

CRÍTICOS CONSULTADOS

Ángel Basanta
Demetrio Castro
Pilar Castro
Antonio Colinas
Cristóbal Cuevas
Diego Doncel
J. L. García Martín
J.A. Gurpegui

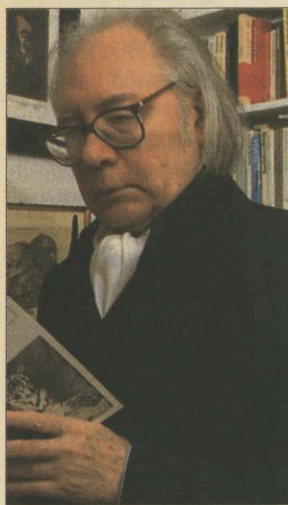
Beatriz Hernanz
Joaquín Marco
Care Santos
Bernabé Sarabia
S. Sanz Villanueva
Ricardo Senabre
Darío Villanueva
Luis A. de Villena



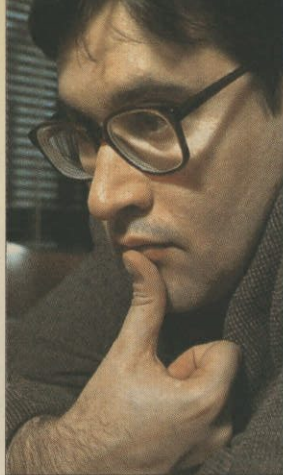
MADRID, TRIBU URBANA

Francisco Umbral
Planeta

Lleva años dedicado Umbral a umbrlear, es decir, a inventarse un género que no es novela, ni biografía, ni crónica, ni imaginación, ni realidad, y que es todo eso al mismo tiempo. El flamante premio Cervantes publicó a finales de octubre esta personalísima visión de la Transición más cercana al diario que a la autobiografía. Abundan, sí, los autorretratos, incluso las confesiones íntimas, pero además por sus páginas se pasean el Rey, Suárez, Felipe González, Aznar... Resulta provocador al tratar de los escrito-



res del exilio que regresaron a España a partir de 1975; tierno y conmovido al describir los últimos días de Carmen Díez de Rivera; generoso y amigo con Cela y con Fernán Gómez; cordial con José Antonio Marina; excesivo con Grosso... Como escribió en su momento Joaquín Marco, estamos ante un volumen "a todas luces excelente [...] una de sus obras más anárquicas y logradas".



LAS ESQUINAS DEL AIRE

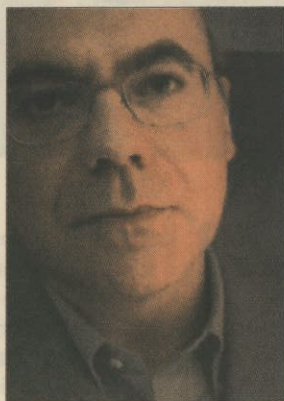
Juan Manuel de Prada
Planeta

Como en otros textos de Prada, literatura y vida son indisolubles; la ósmosis entre ambas determina un modo especial de ser y una actitud específica frente a la práctica de la escritura. Todo esto se logra merced a una prosa cuidadísima, con abundantes hallazgos expresivos que dan lugar a páginas ejemplares y cuyo único peligro es cierta tendencia a la sobreabundancia en la adjetivación. No han desaparecido de esta prosa ciertos restos de epítetos modernistas y está traspasada de acuñaciones literarias recordadas o integradas en el discurso desde Garcilaso hasta Gerardo Diego. Prada se ha dejado arrastrar una vez más hacia una figura menor de la literatura, pero la ha elevado, gracias a un tratamiento literario efficacísimo, a una altura superior, hasta convertir al personaje en símbolo de una época.

EL ALMA DEL CONTROLADOR

Justo Navarro
Anagrama

Justo Navarro, escribió Santos Sanz al reseñar este libro, "ha seguido como novelista una trayectoria ascendente. Este último Navarro monta una fábula en buena medida basada en un sabio suspense,

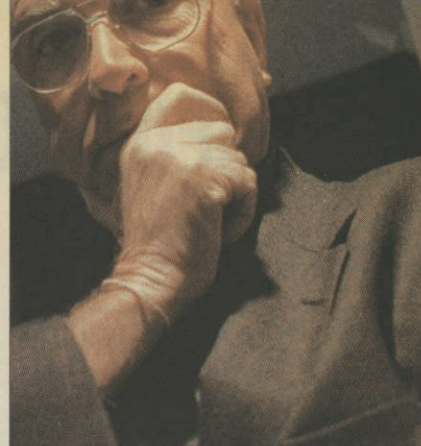
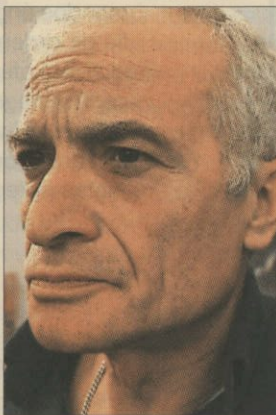


amena, dentro de una literatura densa y exigente. [...] Es un prodigio de construcción. Navarro ha construido una excelente novela que es como un dilatado personaje íntimo sobre un personaje meditativo, inseguro, pero lúcido en su incierta identidad: un tipo muy representativo del héroe sin atributos, sin fe y sin destino que parece encarnar a los seres humanos de este siglo agonizante".

DIARIO DE 360°

Luis Goytisolo
Seix Barral

Novela compleja y de pensamiento, pero en sí misma no de difícil lectura, aunque limitada ésta a un círculo reducido de destinatarios, a esa inmensa minoría juanramoniana interesada por la literatura de calidad y capacitada para entrar en ella. Así definió Sanz Villanueva esta novela "que es ficción y ensayo, creación y vida, emoción artística (verbal) y pensamiento. La parte del león se centra en cuestiones de teoría e historia literarias, y en especial en un debate pugnaz acerca del género novelesco. La meta radica en definir el tipo de novela propio de la modernidad y avisar del peligro de su extinción".



EROS ELECTRÓNICO

Román Gubern
Taurus

El historiador del cine Román Gubern lleva a cabo en esta obra una devastadora crítica del complejo universo audiovisual en esta obra. El punto de arranque de lo que llama "ocio electrónico" lo sitúa en 1959 con la aparición de las emisoras de frecuencia. Cuarenta años después, el videoclip fascina, seduce e hipnotiza hasta el punto de sólo llegar a saciar la ansiedad con la compra del producto deseado. Es en este punto, según Bernabé Sarabia, en el que establece el ensayista un atrevido y acertado paralelismo entre los compradores de videoclips y los consumidores de parafernalia porno.

Para Gubern, conformado el televisor como intermediario por excelencia entre la mirada humana y la sociedad, su poder se extiende de manera sutil a través de la manipulación de las emociones. Además, este panorama de abuso televisivo se agrava en tanto que la industria audiovisual se concentra en manos norteamericanas. Por eso apunta la necesidad de realizar una nueva reestructuración de todo el ecosistema cultural, que conduzca a una sociedad del conocimiento dotada de una capacidad de reflexión capaz de reaccionar ante las añaegas de la opulencia.

TAMBIÉN HAN SIDO MENCIONADOS

La carta esférica	Arturo Pérez-Reverte
El sueño de la historia	Jorge Edwards
Retrato en sepia	Isabel Allende
Edén	Felipe Hernández
La ruina del cielo	Luis Mateo Díez
El beso del cosaco	Eduardo Mendicutti
El amante lesbiano	José Luis Sampedro
María bonita	Ignacio Martínez de Pisón
Marea solar, marea lunar	Pere Gimferrer
Yo, ellas y el otro	Gonzalo Suárez
Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes
El bosque originario	Jon Juaristi

Las mejores EXPOSICIONES

Las votaciones de nuestros críticos de arte han tenido como resultado una selección que apuesta por la innovación en la escultura y por las exposiciones de investigación, de tesis. Recogemos fragmentos de los textos que en su día se publicaron en EL CULTURAL.

CRÍTICOS

CONSULTADOS

David Barro
José Luis Clemente
Carlos García-Osuna
Abel H. Pozuelo
Javier Hernando
Javier Hontoria
José Marín-Medina
Mariano Navarro
José María Parreño
Kevin Power
Guillermo Solana
Jaume Vidal Oliveras
Elena Vozmediano



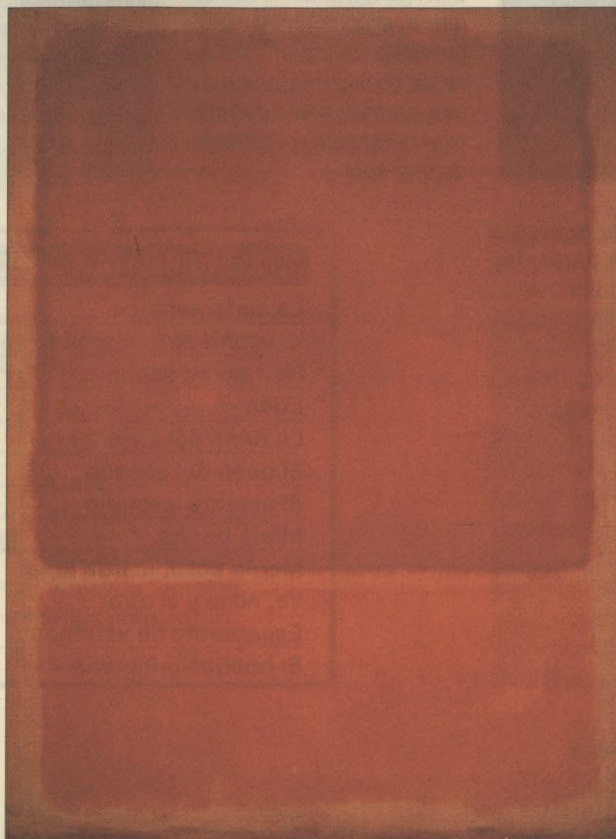
ATTILIO MARAZZANO

Rebecca Horn Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela

Quizá por las sombras que envuelven sus propios orígenes (nació en Alemania en 1944 y su familia pereció en el Holocausto), Rebecca Horn siempre ha buscado los lugares cargados de memoria, habitados por fantasmas: una vieja villa florentina, un hotel de citas en Barcelona, una torre-prisión de Münster, la casa de Goethe en Weimar y el cercano campo de concentración de Buchenwald. El espacio del Centro Gallego carece en sí mismo de tal aura. La arquitectura de Siza, con sus tremendos ángulos y sus paredes nunca paralelas, plantea al artista que instala aquí su obra un desafío de orden formal. Pero ¿dónde está la historia humana, el relato que debería impregnar el espacio? Ahí afuera, en la ciudad, puesto que todo Santiago de Compostela es un *locus* simbólico, un centro magnético desde siempre. Y ella, por su parte, ha concebido su exposición sobre la experiencia del viaje. Como un caminar hasta el *finis terrae* y seguir caminando más allá, cruzando el Océano (como los israelitas a través del Mar Rojo), puesto que Galicia no sólo ha sido el destino de tantas peregrinaciones, sino el punto de partida de la emigración hacia ultramar.

Mark Rothko Fundación Joan Miró, Barcelona

Rothko es un artista de la sugestión y de la evocación. Pero ¿cómo es posible identificar pintura abstracta y experiencia religiosa? ¿De dónde viene su capacidad de evocar el misterio? ¿Acaso es suficiente la intención del artista? Tanto en la mística oriental como en la occidental existe una fascinación por el infinito. El infinito es el espacio de la revelación y la fuente de conocimiento; no un conocimiento científico sino una especie de intuición o energía mental con la que se trata de aproximarse al misterio del universo. La simplicidad y el vacío de las obras de Rothko son una expresión de este infinito. Y como en el caso de la noche para los románticos, el infinito de Rothko es un estímulo para la imaginación, un puente emocional a lo misterioso y a las preguntas que racionalmente no tienen respuesta. Hay otras lecturas posibles. Pero en todo caso existe un mensaje implícito en Rothko: la pintura como un espacio de reflexión íntimo, un espacio de silencio para escuchar y escucharse.



Jaume Plensa

Palacio de Velázquez,
Madrid

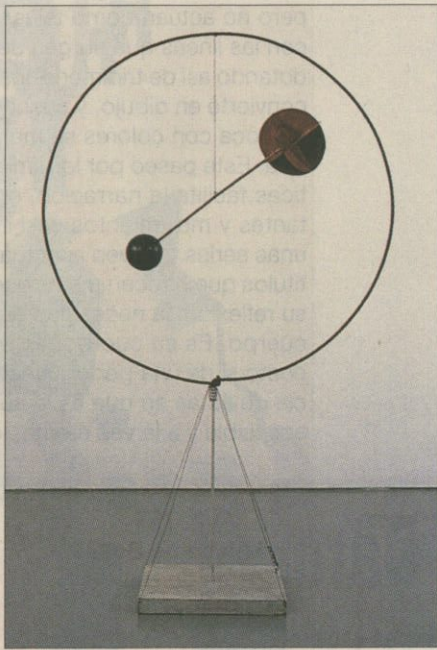
Estructuras, construcciones, objetos, materias, muebles, cuerpos, instrumentos, letrismos, sonidos, iluminaciones, transparencias, agua, espacio, oscuridad, silencio. Una orquestación de sugerencias y de imágenes: subrayando la parte de realidad que importa; dando tratamiento espacio-temporal a la energía que incluye la vibración de una nota, de una palabra o de un verso; diseñando habitáculos, ámbitos y escenarios creativos, expresivos, antirretóricos; estableciendo el deseo —la gran esfera hueca, fundida en hierro, *Desir*— como agitación y el sueño —otra gran esfera, *Rêve*— como quietud; modulando ideas; provocando relaciones físicas rotundas, para tratar de la abstracción; implicando en la actividad escultórica la espiritualización de la materia; haciendo del propio cuerpo el módulo o canon de la escala. Así es esta exposición, de tan fuerte carga emotiva, llena de contrastes, en la que Jaume Plensa sintetiza la trayectoria y la orientación de sus diez últimos años de trabajo. Unos años prolíficos, en que su escultura se ha entremado cada vez más con la poesía (desde Shakespeare a Blake, sus preferidos), ha pisado los terrenos aún poco precisados del arte público y se ha implicado con el teatro.



Campos de fuerzas Un ensayo sobre lo cinético

Museo de Arte
Contemporáneo
de Barcelona

La muestra consiste en una reflexión sobre el arte cinético o, mejor, sobre el movimiento en el arte, con obras que van desde los años veinte hasta los setenta. Se trata de una reflexión personal que no repite los tópicos de siempre, que desborda las nociones lineales y cronológicas de los ismos y que presenta las obras sin ninguna jerarquía predeterminada. De este modo, nos hace abrir la mirada y nos hace redescubrir un fenómeno —el movimiento y el arte— y unas obras que hasta ahora nos habían pasado desapercibidas o entendíamos de

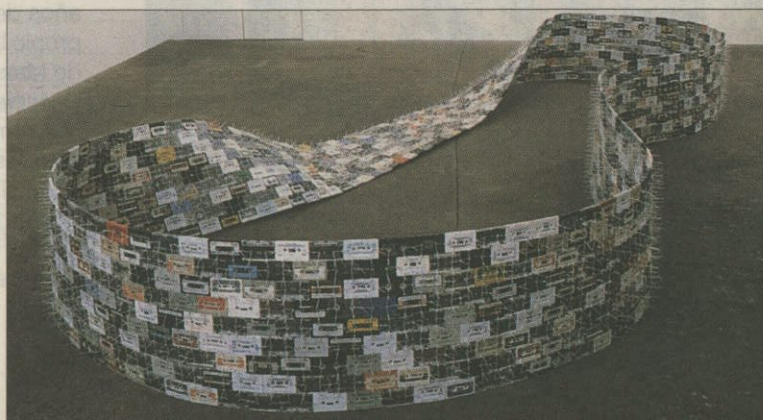


otra manera reductiva, introduciendo una nueva lectura: además de efecto y juego, el movimiento se manifiesta como una suerte de espiritualidad en el sentido más amplio del término. La exposición se articula a partir de unas oposiciones binarias: macrocosmos/microcosmos, geométrico/orgánico, etcétera. Se trata de poner en paralelo dos tipos de obras diferentes, de hacer dialogar dos supuestos contrarios para motivar un intercambio de significados. En este diálogo entre lo uno y lo otro, se cuestiona la unidireccionalidad y los aprioris de nuestros juicios y uno acaba por descubrir una obra nueva, compleja y ambigua, pero mucho más densa de sentido. (Arriba, Alexander Calder)

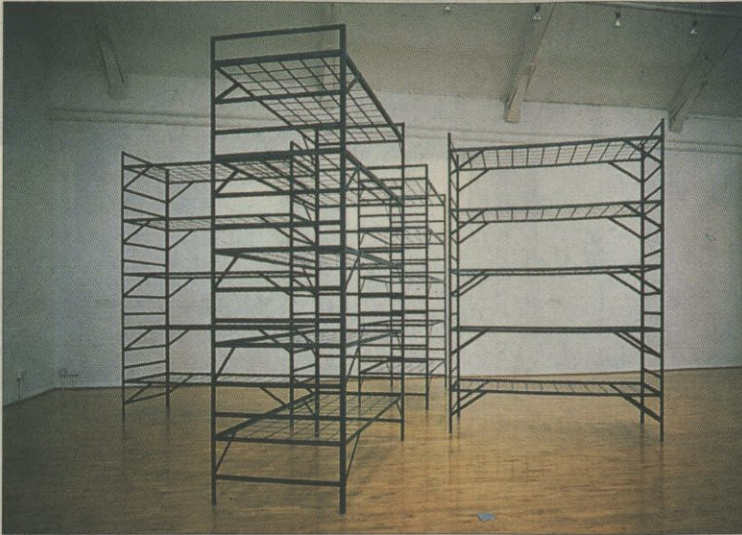
Arte y tiempo

Centro de Cultura
Contemporánea de
Barcelona

Este es un conjunto perfectamente hilado de piezas a través de las cuales se ilustra la complejidad de las relaciones entre el hombre y el tiempo. En él dialogan de manera increíblemente fluida instrumentos astronómicos, relojes y calendarios de todos los tiempos, entornos musicales y obras artísticas, desde el antiguo Egipto hasta la actualidad. Todo escogido con un refinadísimo gusto y ordenado con criterios didácticos. La narración podría haber seguido otros senderos, y las piezas elegidas para materializar esos conceptos haber sido otras. Lo importante es que se ha meditado sobre un argumento —que a nadie puede dejar indiferente— y que se ha conseguido una apasionante atmósfera intelectual y estética. ¿Por qué “arte y tiempo”? Las mismas vertientes del asunto podrían haber quedado expresadas tal vez sin acudir a las producciones artísticas. ¿O tal vez no? El hombre creó el arte como instrumento para comprender, para propiciar, para exteriorizar sentimientos acerca de realidades o ideas que escapan muchas veces de la esfera de lo racional. ¿Cómo iba a ser ajeno a los misterios del firmamento, de la vida y la muerte, de los ciclos de la naturaleza? (Abajo, Christian Marclay)



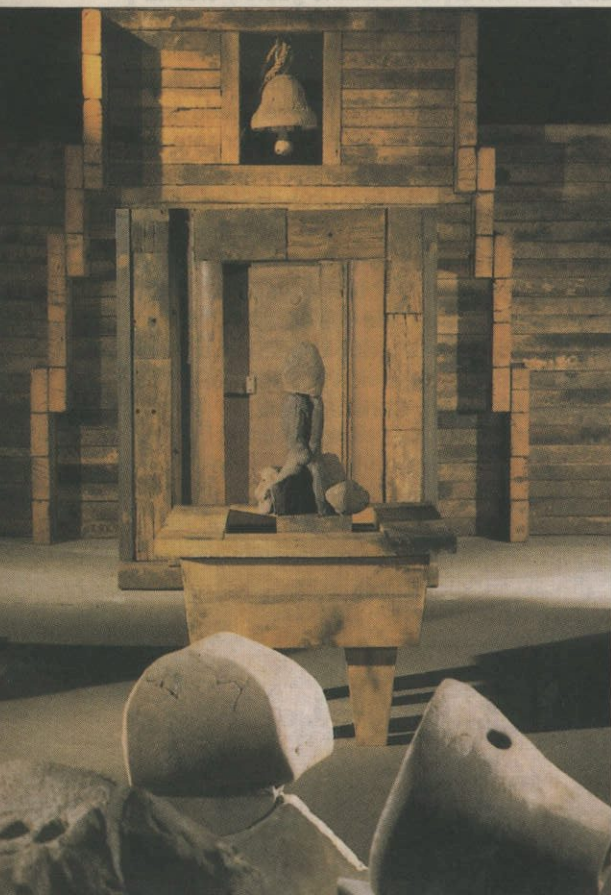
LAS MEJORES EXPOSICIONES



Versiones del sur

Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía, Madrid

Latinoamérica es una inmensidad desbordada por inmensos problemas. ¿Cuál es el papel del arte frente a tal panorama? Y ¿qué es lo que podemos esperar de este despliegue de exposiciones en el Reina Sofía? ¿Existe alguna tesis general que organice el conjunto? La respuesta es corta: no. Lo que tenemos son anotaciones, argumentos y aseveraciones, perspicaces y particulares, de un grupo de comisarios, en su gran mayoría latinoamericanos. La heterogeneidad de la sociedad latinoamericana es la consecuencia de la implantación irregular de la modernización. En Latinoamérica existe una deconstrucción paródica de esta relación entre modernidad y capitalismo. Es un discurso marcado por la resistencia y la asimilación, por la ironía y el pastiche. La relectura cultural que proponen muchos de los críticos latinoamericanos pone un claro énfasis sobre la concienciación, la rearticulación de las tradiciones de una heterogeneidad cultural. Los latinoamericanos no están empeñados en la construcción de alegorías nacionales pasivas sino en prácticas agudamente críticas y activas. (Arriba, Mona Hatoum)



Anthony Caro

Museo de Bellas
Artes de Bilbao

El Juicio Final de Caro es el último episodio de una serie de esculturas de múltiples partes, compuestas de unidades separadas creando una instalación. Resume cincuenta años de trabajo, a la vez que se emparenta con los grandes relatos dramáticos, desde el propio Juicio Final de Miguel Ángel, pasando por el Guernica de Picasso o por los trípticos de Max Beckmann. El conjunto desarrolla en el plano, como en sus anteriores Mesas, o en Olympia, un gran relieve que se convierte en arquitectura, un relieve horizontal que adquiere una armonía de arquitectura monástica, de contención religiosa, a pesar de la audacia de composición articulada, separada en varios sintagmas que parece que nada tienen que ver entre sí si no aparecen organizados en una frase. Por otra parte, El Juicio Final es la respuesta de Caro a los horrores de la Guerra de los Balcanes, especialmente en Kosovo. Formal y narrativamente, es consecuencia de la Trojan War de 1992, con la aparición de cráneos, al estilo de los que Picasso pintó o modeló en la II Guerra Mundial.



Helena Almeida

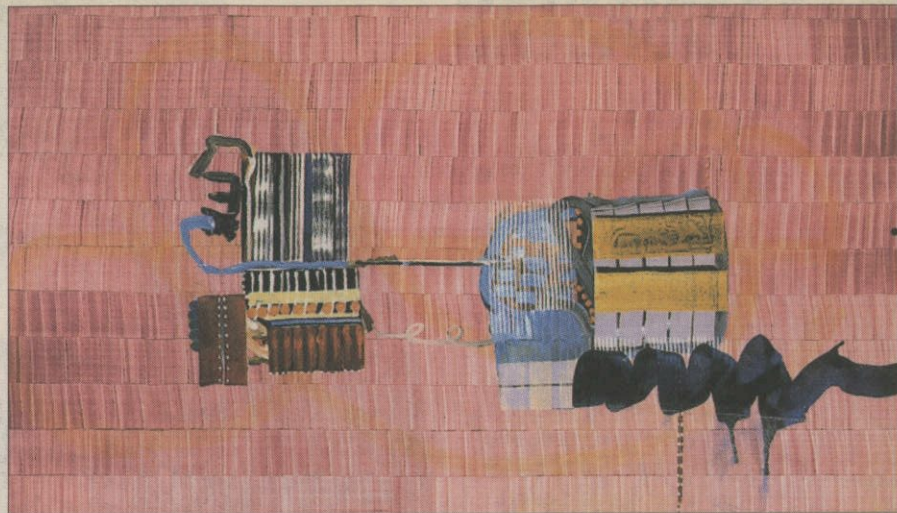
Centro Gallego de Arte Contemporáneo,
Santiago de Compostela

Almeida elige el medio fotográfico como soporte y, dentro de éste, el blanco y negro, pero no puede ser considerada una fotógrafa. Sus instantáneas documentan pero no actúan como tales. Cuando su pluma coquetea con las líneas que surgen de los hilos de crin de caballo, dotando así de tridimensionalidad al trazo, la fotografía se convierte en dibujo, y cuando mancha sus manos o tapa su boca con colores se metamorfosea entonces en pintura. Este paseo por los límites de las posibilidades plásticas facilita la narración, en base a secuencias de instantes y movimientos casi inapreciables que derivan en unas series que ven acentuado su carácter narrativo con títulos que ofrecen pistas que nos guían hasta la clave de su reflexión: la necesidad de comunicar desde su propio cuerpo. Es su cuerpo, en efecto, el sujeto de su obra, como si de una performance se tratase, pero se diferencia de éstas en que es la ausencia de ese cuerpo, lo inaccesible y a la vez eterno, lo que Almeida demanda.

El teatro de los pintores en la Europa de las vanguardias

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

De forma paralela a la renovación que tuvo lugar en las artes plásticas durante las primeras décadas del siglo XX, se desarrolló una importante renovación de la escena. Tal vez por compartir una época de transformaciones que en esos años parecía que podían conducir a destinos extraordinarios, se produjeron momentos de estrecha colaboración entre pintores y directores de escena (y también por explorar las posibilidades de una obra de arte total). La época dorada de esa relación atañe al período de las "primeras vanguardias". Es importante señalar que dicha relación contribuyó a la renovación del teatro y al desarrollo de nuevos conceptos en las artes visuales. Esta exposición es interesantísima por algo difícil de definir y poco frecuente de encontrar, que podríamos llamar "capacidad de evocación". La sutil impresión que nos produce se debe al alto porcentaje de ensoñación que hay disuelto en las salas. Ensoñación que procede del propio teatro, ese sueño colectivamente aceptado, que procede también de las esperanzas de una época que llevó en su seno el germen de los sueños y las pesadillas de un siglo. (Abajo, Fernand Léger)



Juan Uslé

Museo de Bellas Artes, Palacete del Embarcadero, Caja Cantabria y Sala Luz Norte, Santander

Han pasado casi veinte años desde que, en junio de 1981, se celebró la primera exposición individual de Juan Uslé en el Museo de Santander. Ahora el pintor regresa al mismo lugar, a su ciudad natal, en condiciones muy distintas. De entonces a hoy, una brillante carrera y una distancia insalvable, la que separa las dos orillas del Océano, Santander y Nueva York, donde vive desde 1987. Poco después de llegar a Nueva York, Uslé se puso a darle vueltas al *Broadway boogie-woogie* (1942-43) de Mondrian. Con aquel cuadro, pensaba Uslé, Mondrian había inyectado el ritmo sincopado, la adrenalina de la Gran Manzana en las venas de su pintura, poniendo en peligro todo su sistema. Siguiendo a Mondrian, Uslé construyó tramas, retículas para plasmar una "gramática urbana" —las líneas de metro, la parrilla de las calles, los rascacielos—, y tampoco él tuvo miedo a deconstruir (una palabra que no le gusta) esas estructuras. Las tramas de Uslé siempre vibraron con cierto temblor, con cierto latido corporal y han terminado por convertirse en un vasto registro sismográfico, en una suerte de gesto amplificado, multiplicado. Últimamente, sus redes lineales se superponen y se entrelazan hasta formar una selva espesa, impenetrable (aunque es verdad que a veces el pintor despeja el espacio de la tela y nos ofrece una luz deslumbrante). En las tramas penetran a veces líneas curvas, orgánicas: como vetas de la madera, como nudosos rizomas, como chorros de fluido vital.

TAMBIÉN HAN SIDO MENCIONADOS

Antoni Tàpies	MNCARS, Madrid
Victor Hugo	Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid
Vik Muniz	Patio de Escuelas, Salamanca
Matt Mullican	Fundación Antoni Tàpies, Barcelona
Sam Taylor-Wood	Espacio Uno. MNCARS, Madrid
Francesco Clemente	Museo Guggenheim, Bilbao
Michael Craig-Martin	IVAM, Centro del Carmen, Valencia
Ettore Spalletti	Fundación "la Caixa", Madrid
Luis Fernández	Fundación Telefónica, Madrid
Fischl & Weiss	MACBA, Barcelona
Joan Fontcuberta	Salas de Ministerio de Educación y Cultura, Madrid
Abraham Lacalle	Galería Fúcares, Madrid

Los precios más altos en SUBASTAS

Ha sido un año excitante en el mundo de las subastas internacionales, aunque quizá no en el sentido que hubieran deseado los grandes subastadores.

La venta de arte se ha visto este año eclipsada para Christie's y Sotheby's por las serias investigaciones a las que han tenido que hacer frente, por el incumplimiento de las leyes antimonopolio norteamericanas. Resumiendo el asunto, ambas compañías fueron acusadas de trabajar juntas para fijar las comisiones que se cobran a los vendedores y a los compradores. Mientras Christie's, en cierto modo, ha conseguido salir prácticamente indemne colaborando con el Departamento de Justicia estadounidense, Sotheby's ha salido peor parada: en noviembre la empresa se vio obligada a pagar 256 millones de dólares (48.640 millones de pesetas) para evitar ser demandada por sus enfadados clientes. El problema está lejos de acabar y todavía cabe la posibilidad de una sentencia de encarcelamiento para el poderoso expresidente de Sotheby's y para su ejecutiva jefe, Diana D. Brooks.

A esto hay que añadir que la iniciativa de Sotheby's de celebrar subastas on-line no ha tenido la aceptación que la casa esperaba: por ejemplo, de abril a junio de este año, las ventas de internet alcanzaron los 19.600.000 dólares (3.724 millones de pesetas), pero el coste de gestión de este negocio fue de 13.900.000 dólares (2.641 millones de pesetas) y las pérdidas llegaron a los 10.700.000 dólares (2.033 millones de pesetas). Además, de esos 19.600.000 dólares, 8.100.000 (1.539 millones de pesetas) fueron el resultado de la venta de un sólo lote: una copia de la Declaración de Independencia de Estados Unidos.

Pero estos problemas no han impedido a los multimillonarios hacer sus compras, y, como todos los años, las firmas clásicas del Impresionismo y del arte contemporáneo se han impuesto como



Rembrandt: *Retrato de una dama a la edad de 62 años, 1632*

Las firmas clásicas del Impresionismo y del arte contemporáneo se han impuesto como las más deseadas. Con una notable excepción: el *Retrato de una dama a la edad de 62 años* de Rembrandt



Pablo Picasso: *Naturaleza muerta con tulipanes, 1932*

las más deseadas. De hecho, dada la riqueza y la variedad del arte y de las antigüedades ofrecidas en las subastas internacionales, podríamos describir la lista de los diez más caros como poco imaginativa y convencional: los más ricos han apostado claramente por Picasso, Monet, Manet y Cézanne. Ha habido, no obstante, una notable excepción: el *Retrato de una dama a la edad de 62 años*, vendido por 18 millones de libras (4.950 millones de pesetas) por Christie's el 13 de diciembre, procedente de la colección de la baronesa Batsheva de Rothschild. Esta cifra se ha convertido en el

segundo precio más alto pagado nunca por una pintura antigua en una subasta.

Aunque el precio del hermoso cuadro *Mujer con los brazos cruzados*, de la época azul de Picasso, vendido por Christie's en noviembre por 50 millones de dólares (9.500 millones de pesetas) es desde luego muy alto, la cifra se sitúa ligeramente por debajo del precio más alto del año pasado, 55 millones de dólares, que se pagó en Sotheby's en diciembre de 1999 por el magnífico bodegón *Cortina, jarra y frutero*, de Cézanne.

En España, se invirtieron fuertes sumas en subastas en la primera mitad del año: en cabeza, la casa de subastas Arte de Sevilla, que vendió en abril al Estado, por 100 millones de pesetas, un lienzo de una pescadora y su admirador en la playa firmado por Sorolla y titulado *Pillo de playa*. También en ese mes, La Habana vendió una obra temprana del mismo artista, *Juerga andaluza*, por 56 millones de pesetas, y en marzo, Ansorena alcanzó los 50 millones por un óleo de los primeros años de Luis de Morales, muy atractivo: *La Virgen enseñando a leer al Niño*.

Más recientemente le llegó el turno a Alcalá Subastas en Madrid, que remató un *Bodegón de limones* atribuido a Juan de Zurbarán por 85 millones de pesetas, adquirido por el Estado (irá a la Academia de San Fernando de Madrid), y que vendió también por 85 millones un bello tapiz de Bruselas, de hacia 1520-30, que había salido en sólo 8 millones. Otro buen remate tuvo lugar en octubre en Durán de Madrid: un bonito óleo de Raimundo de Madrazo titulado *Ensoñación*, que retrata a una de sus típicas jóvenes en atuendo del siglo XVIII. En general, el Estado español sigue siendo el más importante cliente de las casas de subastas en España, una situación que no parece que vaya a cambiar en el futuro próximo.

Laura SUFFIELD

LOS PRECIOS MÁS ALTOS

Pablo Picasso: *Mujer con los brazos cruzados*, 1901-1902. Christie's Nueva York. 50.000.000 dólares (9.500 millones de pesetas)

Rembrandt: *Retrato de una dama a la edad de 62 años*, 1632. Christie's Londres. 18.000.000 libras (4.950 millones de pesetas)

Pablo Picasso: *Naturaleza muerta con tulipanes*, 1932. Christie's Nueva York. 26.000.000 dólares (4.940 millones de pesetas)

Claude Monet: *La portada (sol)*. Sotheby's Nueva York. 22.000.000 dólares (4.180 millones de pesetas)

Edouard Manet: *Muchacha en un jardín*. Sotheby's Nueva York. 19.000.000 dólares (3.610 millones de pesetas)

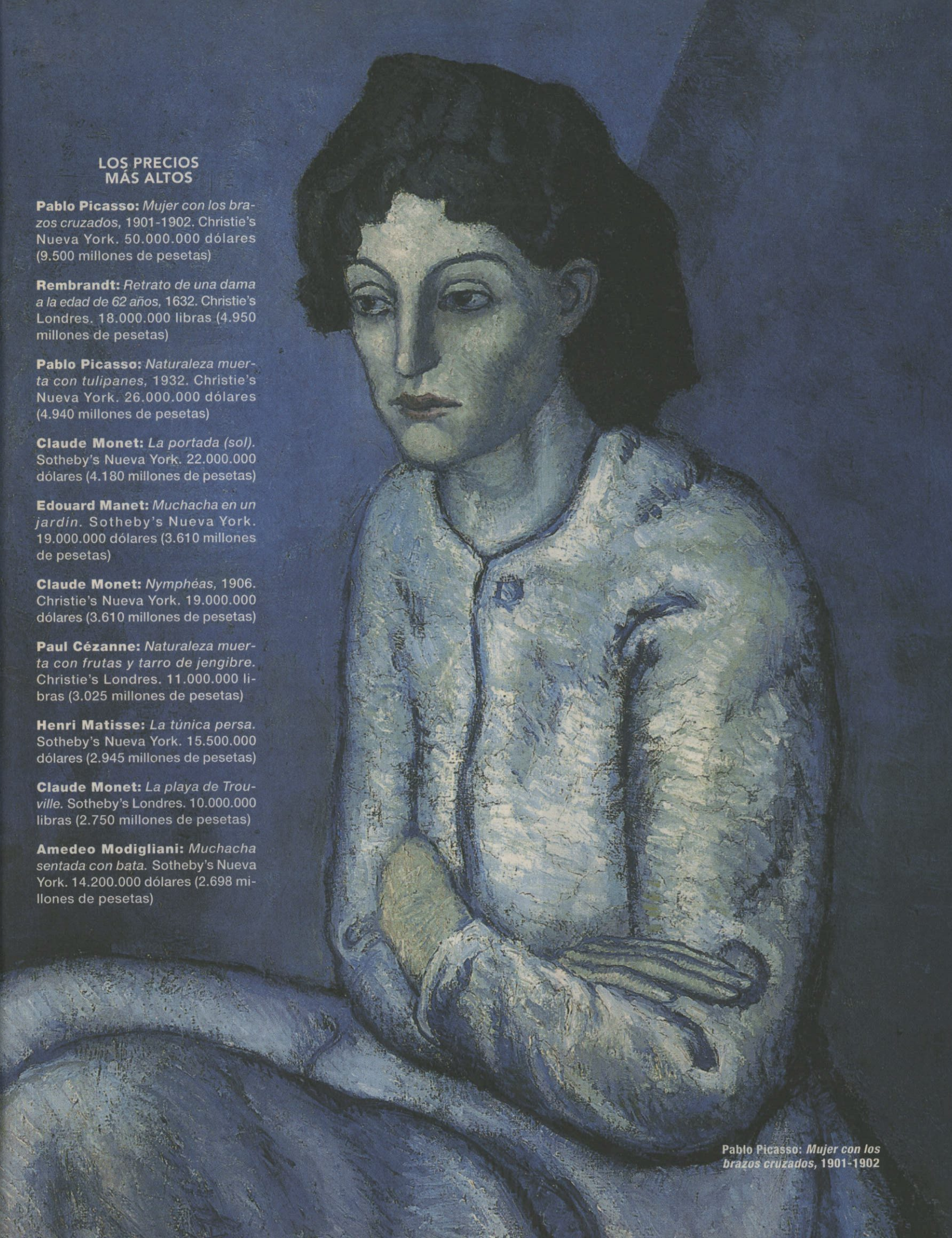
Claude Monet: *Nymphéas*, 1906. Christie's Nueva York. 19.000.000 dólares (3.610 millones de pesetas)

Paul Cézanne: *Naturaleza muerta con frutas y tarro de jengibre*. Christie's Londres. 11.000.000 libras (3.025 millones de pesetas)

Henri Matisse: *La túnica persa*. Sotheby's Nueva York. 15.500.000 dólares (2.945 millones de pesetas)

Claude Monet: *La playa de Trouville*. Sotheby's Londres. 10.000.000 libras (2.750 millones de pesetas)

Amedeo Modigliani: *Muchacha sentada con bata*. Sotheby's Nueva York. 14.200.000 dólares (2.698 millones de pesetas)



Pablo Picasso: *Mujer con los brazos cruzados*, 1901-1902

El verdugo

Director: Luis Olmos. Adaptación: Bernardo Sánchez. Intérpretes: Juan Echanove, Luisa Martín... Compañía: Teatro de la Danza



CARLOS MIRALLES

Considerado como un texto brillante y sólido en su construcción dramática, *El verdugo* arremete contra la pena de muerte en un retrato de la sociedad española de finales de los cincuenta. Según el crítico Javier Villán, "recrear en teatro uno de los pilares claves de la mitología cinematográfica de Berlanga ha sido mérito, sobre todo, de la dirección de Luis Olmos. Fidelidad a la película, pulso dramático y trabajo conjunto con mención especial para los intérpretes Alfred Lucchetti, Juan Echanove y Luisa Martín". Con este montaje, la Compañía de Teatro de la Danza de Madrid cumplía nada menos que 22 años sobre los escenarios. Bernardo Sánchez, autor de la adaptación, escribía en EL CULTURAL con motivo de su estreno que "el objetivo del maletín de 'dottore' que cambia de manos encierra y simboliza los términos teatrales más íntimos de *El verdugo* que he trabajado y comprendido con El Teatro de la Danza de Madrid. Me propuse en el transcurso de la adaptación no incurrir a los autores de los planos originales de la fábula, de forma que me decidí a analizarlos y admirarlos".

Tras encarnar a Pujol y Pla, Ramón Fontseré entra de lleno en la psicología del genio de Cadaqués para cuajar una de las mejores interpretaciones de la temporada. Albert Boadella y su cuadrilla de actores "agropecuarios" de El Joglars realizan un espectáculo de factura impecable,

abundante en chistes típicos de su director, irreverente con la pintura moderna y laudatorio de la figura del pintor. Un espectáculo de tres horas que cierra la trilogía sobre Cataluña. Para el crítico Javier Villán, "la caligrafía teatral y la impecable estilística joglaresca rebasa las perspectivas que la figura de Dalí puede proporcionar. Boadella pone la dramaturgia y el ensamblaje de textos; y un genio de las tablas, Ramón Fontseré, bien arropado por todo el conjunto, pone todo lo demás". Boadella definía en estas páginas su aproximación a la figura del pintor: "El Dalí que nosotros hemos conocido durante meses en nuestra sala de ensayos se ha comportado como un hombre cruelmente sincero, ingenioso, provocador, imprevisible y libertario; en definitiva, un ser ecológicamente imprescindible para contrarrestar el empalagoso exhibicionismo de bondad farisaica que nos invade".

Daaalí

Director y autor: Albert Boadella
Intérpretes: Ramón Fontseré...
Compañía: Els Joglars



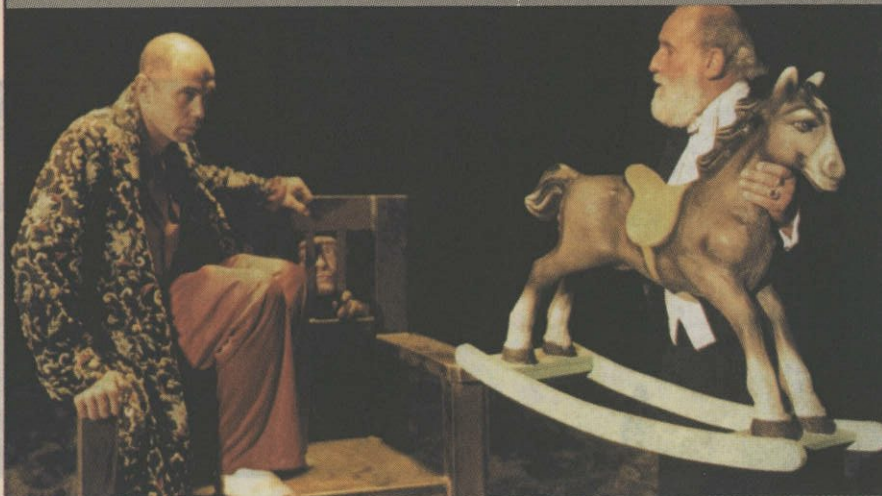
C.M.

TAMBIÉN HAN SIDO MENCIONADOS

"La visita de la vieja dama"	Pérez de la Fuente. CDN
"El jardín de los cerezos"	Lluís Pasqual. Lliure
"Cartas de amor a Stalin"	Mayorga/Sinisterra. Beckett
"Un tranvía llamado deseo"	Manel Dueso. Romea
"Monólogo. Cabaret Borges"	Rodrigo García. La Carnicería

La vida es Sueño

Dirección: Calixto Bieito.
Autor: Calderón de la Barca.
CNTC y Teatre Romea



ROS RIBAS

Benet i Jornet cierra con *Olors* su trilogía urbana iniciada con *Una vella, coneguda olor* (1963) y *Baralla entre olors* (1979). Esta producción del Teatre Nacional de Catalunya dirigida por Mario Gas retrata el paso del tiempo en el popular barrio de El Raval barcelonés. Con esta obra, Gas consigue también que la actriz Rosa María Sardà regresara a los escenarios catalanes tras casi ocho años desde su actuación en *L'Hostal de la Glòria* en el Romea. Con este montaje el texto y su adaptación escénica se conjugan y se hacen una sola materia. Benet i Jornet busca en el desarrollo de la acción plasmar el final de un mundo, de una forma de entender la vida y la relación con los demás. Pese a las posiciones estéticas tan distantes entre director y autor la obra consigue auténticos momentos de brillantez y de fidelidad con el momento creativo de ambos. Una química casi perfecta, un mundo cargado de matices sobre el escenario en esta gran partida interpretativa.

Olors

Dirección: Mario Gas. Autor: Benet i Jornet. Intérpretes: Joan Anguera, Rosa María Sardà... TNC



LLUIS GENE

Un auténtico bombazo en la escena española en general y en la catalana en particular. Calixto Bieito retoma por tercera vez el montaje que hizo hace años para el Festival de Edimburgo. Tras presentarlo en Londres y Nueva York recaló en el Teatro Romea con actores españoles. Javier Villán considera que "el montaje no pasará a la historia de la fidelidad a Calderón ni en el espíritu ni en la letra pero sería irresponsable cerrar los ojos a esta audacia un poco bufa de Calixto Bieito ante el canónico texto de Calderón. La capacidad de provocación de Bieito ha alcanzado la cumbre de la heterodoxia en el Liceo con *Un ballo in maschera*, de Verdi". Bieito lleva a cabo la inmersión total en una vanguardia personal y creativa con filias y fobias pero intachable en la claridad de la propuesta. El Calderón del siglo XXI.

don Pedro

Director: José Luis Gómez.
Autor: García Calvo.
La Abadía

Baraja del rey



OSCAR MORENO

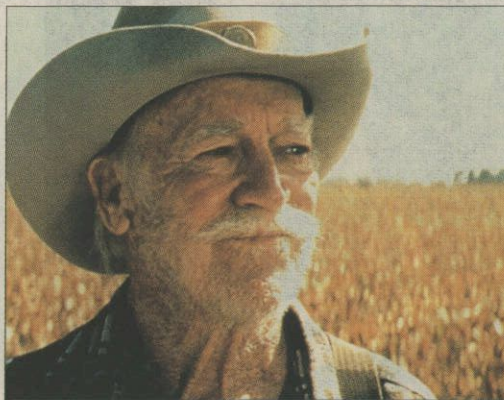
Pocas veces se tiene la ocasión de asistir a montajes tan certeros y llenos de poesía como esta *Baraja del Rey don Pedro*. José Luis Gómez ha elegido un texto que nos traslada de lleno y sin concesiones a las luchas de don Pedro I El Cruel y su hermano don Enrique de Trastámara para su vuelta a la dirección teatral después de tres años de silencio. La búsqueda de identidad del hombre, el destino, el sexo, el poder y el dinero cobran aliento en boca de este don Pedro y vida gracias a la acertadísima dirección de Gómez. Todas las preocupaciones escénicas del director están aquí resueltas con maestría, creando un espacio propicio a la palabra y a la acción física. El propio Gómez señaló para EL CULTURAL "su gran aliento sinfónico, y el hecho de estar interpretada con la precisión, el recogimiento y la intensidad de una dotación de cámara". Para la mayor parte de la crítica, lo realmente destacable del montaje es la labor de su director y su eficacia frente de su propia escudería creativa. La obra, con un texto repleto de aspiraciones poéticas, es rabiosamente contemporánea y cuidadosamente clásica. La exquisitez de los resultados sorprenden por inusuales.



Magnolia

Director: Paul Thomas Anderson
Reperto: Tom Cruise, Jason Robards

El director de *Boogie Nights* entretrejió un mosaico de historias cruzadas y personajes atormentados. Un microcosmos de la condición humana a través de nueve dramas personales que tienen lugar en el Valle de San Fernando (California), y que el ojo de la omnipresente cámara de Anderson recorre a lo largo de veinticuatro horas. Con las misteriosas y espeluznantes piezas musicales de Aimee Mann de trasfondo, todo es posible en *Magnolia*. Un filme sobre el perdón, el amor, la muerte... una película sobre la complejidad del ser humano.



Una historia verdadera

Director: David Lynch
Reperto: R. Fransworth, Sissy Spacek

David Lynch cambió totalmente de registro para contarnos de forma directa y sencilla una historia basada en un hecho real ocurrido en 1994. Un anciano de 73 años recorre cientos de kilómetros en su segadora John Deere para visitar a su hermano gravemente enfermo y con el que no se ve desde hace diez años. Al ritmo de la hipnótica música compuesta por Angelo Badalamenti, el insuperable Richard Fransworth protagoniza una road movie solitaria, lírica y conmovedora. Una auténtica lección de humanidad.



Cecil B. Demente

Director: John Waters
Reperto: Melanie Griffith, Stephen Dorff

La última gamberrada del excéntrico John Waters (una especie de Almodóvar a la americana) consiste en una comedia delirante no apta para reaccionarios. Un cineasta chiflado y terrorista secuestra a una famosa estrella de cine. El joven director de guerrilla, Cecil B. DeMente, quiere que su estrella favorita (Melanie Griffith en sus mejores registros) protagonice su primera película, una denuncia perpetrada contra el cine convencional.



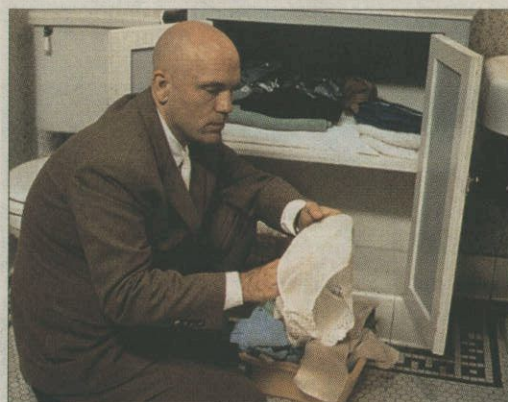
Acordes y desacuerdos

Director: Woody Allen
Reperto: Sean Penn, Samantha Morton

El genial director neoyorquino recrea la inconstante personalidad de un ficticio y legendario jazzman, Emmet Ray, que se con-

sidera el mejor guitarrista del mundo después del mítico Django Reinhardt. De este modo, pretender adentrarse en las circunstancias de una mente que se debate entre la genialidad y la mezquindad humanas, prototipo de un artista abocado a los márgenes del

territorio humano. Presentado en forma de documental por el propio Woody Allen y reconocidos críticos musicales (aunque todo sea una invención, da el pego), al genial guitarrista sólo le interesa la música, mirar los trenes y matar ratas. Sin embargo, sufre una tremenda crisis de identidad cuando una joven muda se cruza en su camino. Debe aceptar que él también puede enamorarse.



Cómo ser John Malkovich

Director: Spike Jonze
Reperto: John Cusack, John Malkovich, Catherine Keener

El lema promocional de la película lo dice casi todo sobre el argumento: "¿Alguna vez has querido ser otra persona?". La

ópera prima de Spike Jonze permite al espectador meterse en el cerebro del misterioso actor John Malkovich. Un derroche de imaginación con elementos entresacados de los mejores argumentos kafkianos, en el que la reflexión sentimental

y el deseo de escapar de uno mismo se conjugan para conformar un experimento cinematográfico con fuertes aspiraciones metafísicas. Su protagonista, un marionetista de gran talento, ha perdido la pasión por la vida y en su matrimonio. Encuentra trabajo como oficinista en una modesta compañía, donde encontrará un misterioso pasillo que le conducirá al interior de Malkovich.



Bailar en la oscuridad

Director: Lars von Trier
Reperto: Björk, Catherine Deneuve

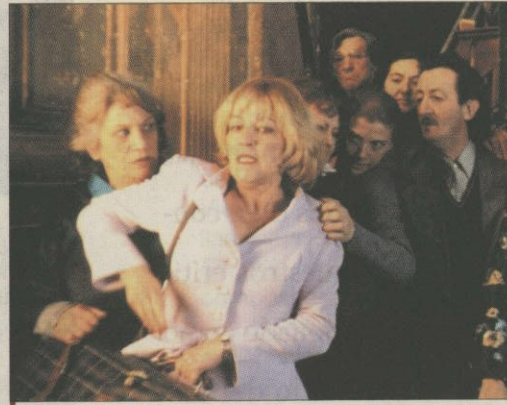
El musical ya no es lo mismo desde que la dramática historia de Selma: una inmigrante checa en Estados Unidos que padece una enfermedad hereditaria a cuasa de la cual se está quedando ciega. Ahorra todo el dinero que puede para poder costearle una operación a su hijo, que padece el mismo mal. Su amor por los viejos musicales es lo único capaz de aliviar su desgracia. La malvada intervención de su vecino y confidente conducirá a Selma a un callejón sin salida.



O Brother!

Director: Joel Coen
Reperto: George Clooney, John Turturro

Los hermanos Coen se atrevieron en su última comedia nada menos que con una adaptación de *La odisea* homérica, y además desde el género musical. En los sórdidos y depresivos años veinte, tres presos escapan de un campo de trabajos forzados en Mississippi. En busca de un tesoro oculto, el trío se embarca en numerosas aventuras a lo largo del camino. El folk, el country y el viejo rock & roll se encargan de aportar las necesarias dosis de festividad y nostalgia a un filme intensamente metafórico.



La comunidad

Director: Álex de la Iglesia
Reperto: Carmen Maura, Terele Pávez

Entre el suspense claustrofóbico, la comedia retorcida y el terror vecinal, Álex de la Iglesia ha vuelto al tono argumental de *El día de la bestia* con la película española más taquillera del año. Su protagonista trabaja como vendedora de pisos para una agencia inmobiliaria; tras encontrar 300 millones de pesetas escondidos en el apartamento de un muerto, no le queda más remedio que enfrentarse a la ira del vecindario, encabezada por un administrador sin escrúpulos. Un desfile de freaks sin precedentes en nuestro cine.



You're the one

Director: José Luis Garci
Reperto: Lidia Bosch, Ana Fernández, Juan Diego

Aunque la corriente del cine aconseja mirar al futuro, nuestro oscarizado Garci prefiere mirar atrás, empaparse de clasicismo y recuperar el cine de los

años 40. Una historia de nostalgias y referencias culturales, en la que la riqueza estética está muchas veces por encima de la historia, la forma sobre el contenido, las emociones sobre la razón. Un fresco de la España de posguerra, de unos personajes en busca de una nueva vida. Para encontrarla, quizá lo mejor sea hurgar en los recuerdos.

CRÍTICOS
CONSULTADOS
Javier Berlanga
Miguel Marías
Fernando Méndez-Leite
Sergi Sánchez
José María Aresté
Jordi Costa
Carlos F. Heredero
Quim Casas



Para todos los gustos

Director: Agnès Jaoui
Reperto: Agnès Jaoui, Jean-Pierre Bacri, Anne Alvaro

Provenientes del mundo teatral parisino, los guionistas de este filme francés se propusieron un juego: ¿Que ocurriría si dos individuos procedentes de roles so-

ciales bien distintos se enamoran? De este modo, construyeron una comedia coral que bebe de las formas clásicas teatrales pero sin descuidar el componente cinematográfico. Un fresco de personajes sorprendentes por su cercanía y fragilidad que no deja de ser el microcosmos de una sociedad occidental atrapada en los valores individuales.

Las mejores ÓPERAS

Desde el *Tristán* de Barenboim hasta el *Ballo* de Bieito, de Boulez a Domingo. Son los diez montajes operísticos y los diez conciertos que nuestros críticos han seleccionado como lo más destacado del año 2000 en el plano musical.



Tristán e Isolda

Richard Wagner

Madrid, Teatro Real, 17-VI-2000

La presencia de la Staatsoper de Berlín en el Teatro Real causó una verdadera conmoción, hasta el punto de que para muchos supuso una nueva forma de contemplar el teatro musical. El triunfo

fue absoluto en el caso de *Tristán e Isolda*, aunque hubo diversidad de opiniones con el *Don Giovanni* mozartiano. En la ópera de Wagner, fue ante todo deslumbrante la respuesta orquestal de la Staatskapelle, a la que Daniel Barenboim dirigió con una milagrosa combinación de arrebatos y poesía. En el aspecto vocal destacó la entregada Isolda de la soprano galesa Elizabeth Connell.

CRÍTICOS

CONSULTADOS

Gonzalo Alonso

Arturo Reverter

Rafael Banús

Álvaro Guibert

Luis G. Iberní

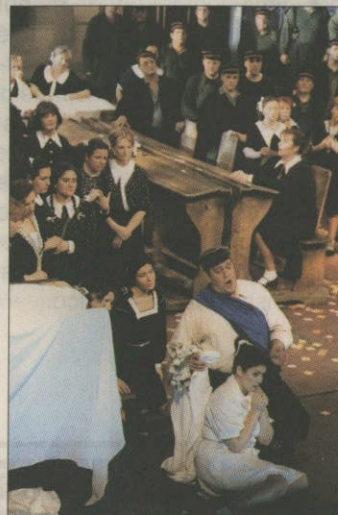
J.L. Pérez de Arteaga

Don Quijote

Cristóbal Halffter

Madrid, Teatro Real, 23-II-2000

La primera ópera escrita por Cristóbal Halffter, sobre un libreto de Andrés Amorós, es una reflexión altamente intelectual sobre el mito cervantino, que demuestra la extraordinaria solidez de la escritura del compositor madrileño y su dominio de las grandes masas. Una partitura de extremada complejidad, guiada con mano firme desde el foso por Pedro Halffter Caro al frente de la Sinfónica de Madrid y contó con un imaginativo montaje de Herbert Wernicke.

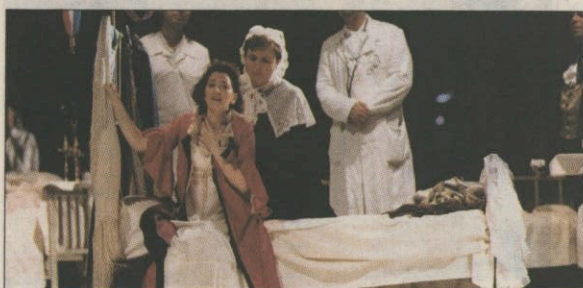


Lohengrin

Richard Wagner

Barcelona, Liceo, 8-III-2000

Los valores tradicionales de la música y la literatura wagnerianas quedaban puestos en entredicho en una visión provocadora: la acción de esta ópera romántica la situaba Franz Konwitschny en una escuela alemana de principios del siglo XX. La precisión del movimiento, el detalle de los comportamientos, el impacto metafórico de las conductas y la excelente labor general de cantantes y foso sirvieron muy bien las ideas del montaje, procedente de la Ópera Estatal de Hamburgo, y determinaron la esperada polémica.



Un ballo in maschera

Giuseppe Verdi

Barcelona, Liceo, 7-XII-2000

El debut liceístico de Calixto Bieito ha sido todo un revulsivo. Su indudable capacidad de provocación va unida a una enorme fuerza dramática en el

movimiento de los personajes. Es un montaje duro, sin concesiones, que abre una nueva línea en la concepción operística en nuestro país y que tuvo una admirable respuesta en el aspecto musical, tanto en una dirección de gran dramatismo como en las intervenciones vocales, destacando la Amelia de Ana María Sánchez.

Il viaggio a Reims

Gioachino Rossini

La Coruña, Palacio de la Ópera, 1-VII-2000

En el Festival Mozart surgió el milagro que, de vez en vez, se produce en una representación operística. Todos los muchos elementos intervinientes se soldaron extrañamente y condujeron a un triunfo memorable de Alberto Zedda, quien los coordinó con estilo y sobre todo inesperada exactitud en el estreno en España de esta deliciosa ópera del gran compositor de Pésaro.

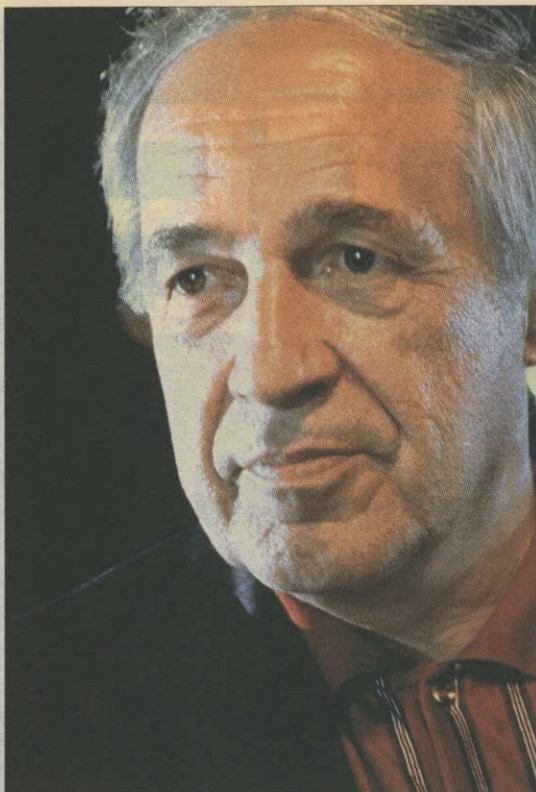


Los mejores CONCIERTOS

PIERRE BOULEZ

Obras de Bartók, Berg y Webern
Valencia, Palau de la Música, 17-X-2000

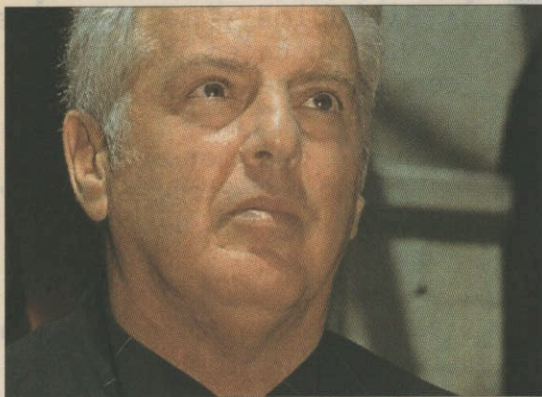
El compositor y director francés, ese "poeta de la exactitud", es uno de los mejores traductores de la música del siglo XX. La claridad, la precisión de escarpelo de su batuta –administrador que a veces no usa– son idóneas para ello. Las obras de este programa, que abrió la temporada de conciertos del Palau valenciano y estuvo dedicado a la memoria del crítico Gonzalo Badenes, tuvieron una interpretación fenomenal, de una rara e insólita perfección formal en la que todos los elementos concurrentes, instrumentales y vocales, como el Ensemble Intercontemporain de París y la Camerata Academica de Salzburgo, rayaron a máxima altura.



DANIEL BARENBOIM

Obras de Debussy y Falla
Madrid, Auditorio Nacional, 2-V-2000

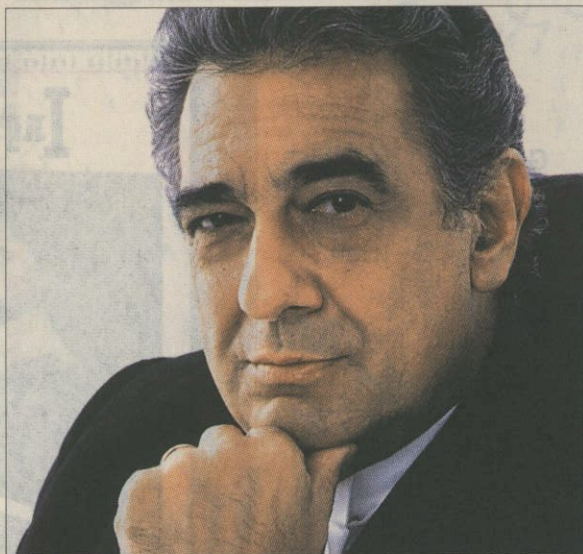
Ibermúsica quiso conmemorar los diez años del fallecimiento del arquitecto del Auditorio madrileño, José María García de Paredes, con uno de los mejores conjuntos del mundo, la Sinfónica de Chicago, y su titular, Daniel Barenboim, en un programa bastante curioso para el repertorio de esta orquesta que culminó con una rutilante versión de *El sombrero de tres picos*, con Elisabete Matos como solista.



PLÁCIDO DOMINGO

Obras de Wagner
Barcelona, Liceo, 9-IV-2000

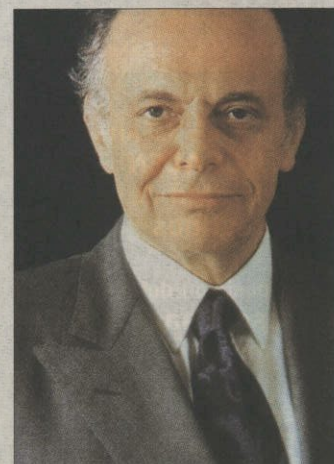
El tenor madrileño regresaba al Coliseo de las Ramblas tras once años de ausencia, y lo hizo en plena forma interpretando, en sendas versiones de concierto, el primer acto de *La Walkyria* (con Nadine Secunde y Matthias Hölle) y el segundo de *Parsifal* (acompañado por Linda Watson y David Pittman-Jennings). La Orquesta del Gran Teatro del Liceo, al mando de su director musical, el francés Bertrand de Billy, también tuvo una de sus grandes tardes.



LORIN MAAZEL

Obras de Mahler
Madrid, Auditorio, 22-V-2000

Maazel regresaba por cuarta vez al Concierto de Primavera de la Fundación Caja Madrid. El irregular maestro parecía querer quitarse definitivamente la *espina* ante el público madrileño tras su "sonado" *Bolero* de Ravel con la Filarmónica de Viena. Y lo hizo con una brillantísima lectura de la *Quinta Sinfonía* de Gustav Mahler, un compositor por el que siente una especial afinidad, con una espléndida respuesta orquestal de la Philharmonia londinense.



MATTHIAS GOERNE

Obras de Schubert
Madrid, Zarzuela, 6-XI-2000

Este barítono alemán sabe manejar con extraordinaria sabiduría unos medios no excepcionales –cortedad de extensión, relativo volumen, timbre lírico, de tinte oscuro, no especialmente bello– y consigue, gracias a un espléndido control de *fiato* y a unos portentosos reguladores, impensadas cotas de emoción. Una dicción magnífica ayudó también a que su recreación del último ciclo de Schubert emocionara hasta las raíces al respetable.



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El oro del rey	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	3	3
2 Retrato en sepia	Isabel Allende	Areté	1	8
3 Mientras vivimos	Maruja Torres	Planeta	2	6
4 El viaje de Baldassare	Amin Maalouf	Alianza	4	8
5 Solsticio de invierno	Rosamunde Pilcher	Plaza & Janés	6	8
6 Un largo silencio	Ángeles Caso	Planeta	5	10
7 Harry Potter y la piedra filosofal	J.K. Rowling	Salamandra	9	16
8 La novia de Matisse	Manuel Vicent	Alfaguara	10	6
9 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	7	33
10 Tierra sagrada	Barbara Wood	Grijalbo	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Garzón. El hombre que veía...	Pilar Urbano	Plaza & Janés	4	3
2 Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	Planeta	1	6
3 El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de hoy	3	11
4 Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	2	16
5 Nuestra felicidad	Luis Rojas Marcos	Espasa	8	4
6 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	5	11
7 Vivir es un placer. Memorias	Sara Montiel	Plaza & Janés	7	3
8 Morir de glamour	Boris Izaguirre	Espasa	10	6
9 Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Plaza & Janés	6	13
10 The Beatles. Antología	The Beatles	Ediciones B	-	8

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	1	24
2 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	2	34
3 ¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	8	22
4 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	5	25
5 El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	3	33
6 El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	4	6
7 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	7	60
8 La piel del tambor	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	6	32
9 El guardián entre el centeno	J.D. Salinger	Alianza	10	10
10 El principito	Antoine de Saint-Exupéry	Alianza	-	17

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	59
2 Rincón de Haikus	Mario Benedetti	Visor	4	47
3 Las moras agraces	Carmen Jodra	Hiperión	5	60
4 Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	3	12
5 Inventario	Mario Benedetti	Visor	9	16
6 Ancía	Blas de Otero	Visor	2	20
7 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	10	35
8 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Galaxia Gutenberg	7	3
9 Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	8	6
10 Poemas eróticos	Bertold Brecht	Hiperión	-	6

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 ¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	3	5
2 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	7	42
3 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	2	55
4 Duérmeme niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	6	56
5 Todo lo que necesitas saber para...	Bernabé Tierno	Plaza & Janés	10	5
6 Ortografía española	R.A.E.	Espasa	5	58
7 Es fácil dejar de fumar...	Allen Carr	Espasa	4	10
8 Soluciones naturales...	T.Alfaro/T.Ramos	Plaza & Janés	1	45
9 Diccionario del uso del español	María Moliner	Gredos	9	8
10 Mapa oficial de carreteras de...	VV.AA.	Ministerio de Fomento	-	40

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: La Alianza, Universitas. Barcelona: Bosch, Casa del Libro. Bilbao: Casa del Libro. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. 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, Manzano, Rutiñoz, Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: Diego Marín. Palencia: Alfaro. 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. Valencia: Soriano, Paris-Valencia. Vitoria: Study. Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 Retrato en sepia**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 Presentimientos**
Sidney Sheldon (Emecé)
- 3 Harry Potter y la piedra filosofal**
J.K. Rowling (Salamandra)
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson (Urano)
- 5 Yo soy el Diego**
Diego Maradona (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Roses are red**
James Patterson (Little, Brown)
- 2 The last precinct**
Patricia Cornwell (Putnam)
- 3 Deck the halls**
Mary & Carol H. Clark (Simon & Schuster)
- 4 The Beatles anthology**
The Beatles (Chronicle)
- 5 Maestro: Greenspan's Fed and...**
Bob Woodward (Simon & Schuster)

FRANCIA

- 1 Harry Potter coffret 3 volumes**
J.K. Rowling (Gallimard)
- 2 Harry Potter et la coupe de feu**
J.K. Rowling (Gallimard)
- 3 Largo Winch, Tome 11**
Jean Van Hamme (Dupuis)
- 4 Trois jours avant Noël**
Carol Higgins Clark (Albin Michel)
- 5 Ingrid Caven**
Jean-Jacques Schuhl (Gallimard)

MEXICO

- 1 Retrato en sepia**
Isabel Allende (Plaza & Janés)
- 2 Harry Potter y el prisionero...**
J.K. Rowling (Salamandra)
- 3 Harry Potter y la piedra filosofal**
J.K. Rowling (Salamandra)
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson (Urano)
- 5 Fox & Co. Biografía no autorizada**
Miguel Á. Granados (Grijalbo)

REINO UNIDO

- 1 The truth**
Terry Pratchett (Doubleday)
- 2 The last precinct**
Patricia Cornwell (Little, Brown)
- 3 Firewall**
Andy McNab (Bantam Press)
- 4 David Beckham: My world**
David Beckham (Hodder)
- 5 Is it me?**
Terry Wogan (BBC)

Medios consultados

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

VERSIONES Y DIVERSIONES

OCTAVIO PAZ

Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores. 2000. 715 págs. 3.400 ptas. MISCELÁNEA II, en O. C. vol. XIV. Círculo de Lectores, 2000. 428 páginas

Octavio Paz había reunido ya en tres ocasiones, sucesivamente ampliadas, sus traducciones poéticas, según podrá descubrir el lector por los prólogos fechados en 1973, en 1978 y en 1995, aunque por vez primera figuran aquí, en palabras de su editor, también los "textos originales de las lenguas más accesibles al lector hispanoamericano y español, con el fin de abrir el abanico de las lecturas posibles. En el caso de los poetas suecos y orientales, por tanto, sólo reproducimos las traducciones de Paz". Se contradice así la ausencia que se defendía en el prólogo de 1973, pero las circunstancias han cambiado.

Seguir el proceso histórico de las traducciones del poeta mexicano significa comprender mejor no sólo sus preferencias y sucesivos descubrimientos, sino su expresa voluntad de prestar su dicción poética personal a autores en ocasiones muy alejados de la tradición de la poesía en castellano. No me refiero aquí a poetas de lengua inglesa, ni mucho menos a la poesía de Pessoa. El lector español podrá comparar con facilidad el original portugués y juzgar la fidelidad al texto o discutirle, incluso, a Paz su precisión, que ha de entenderse como poética y libre y, en consecuencia, difícilmente discutible. Me refiero a las versiones del sueco (lengua que Paz no conocía) o a las del chino, japonés o sánscrito para las que tuvo que contar con especialistas y traducciones a otras lenguas.

A menudo el poeta explica las dificultades con las que tropieza. Sus traducciones de tantas y haikus no hacen sino ajustarse a un descubrimiento que, en español, se produce ya en los años 30 y aún antes (en México conviene recordar los empeños de J. J. Tablada [1871-1945], atraído por el mundo oriental y la vanguardia, a quien Paz otorga el mérito de haber sido el introductor del haiku en América y España). Paz va aún más lejos con sus impagables *Sendas de Oku*, de 1957, acompañadas de notas aclaratorias muy útiles, ya que las traducciones son una forma de asimilación no sólo de estéticas, sino de

Las palabras de Paz alimentan la sensibilidad de sus lectores. No hay en el siglo XX otro escritor de lengua española más sugerente y renovador, joven por decisión intelectual

actitudes existenciales, que se integrarán a su propia poesía.

Precisa siempre fuentes y colaboraciones con las que ha contado, así como las modificaciones realizadas de una a otra edición, porque ha descubierto una más precisa versión o porque algún especialista le ha aconsejado cierta modificación al respecto. Deberán tomarse en consideración si en alguna ocasión se emprende la edición crítica de su obra, porque sus traducciones ofrecerán ejemplos de correcciones sucesivas, paralelas a las de su obra poética original. Su concepto de la traducción, expuesto en otros ensayos, figura resumido en el prólogo de 1973: "Pasión y casualidad pero también trabajo de carpintería, albañilería, relojería, jardinería, electricidad, plomería, en una palabra: industria verbal. La traducción poética exige el empleo de recursos análogos a los de la creación, sólo que en dirección distinta. [...] a partir de poemas en otras lenguas qui-

se hacer poemas en la mía". Las acompaña de abundantes precisiones en notas. Su decantación por los autores de la Modernidad no permite duda alguna. En una etapa se inclina por los surrealistas franceses. Entre los estadounidenses, e.e. cummings, Wallace Stevens o William Carlos Williams. Pero sus traducciones de Pessoa constituyen lo más abundante de su producción. Se anticipa en la traducción de los cuatro poetas suecos, uno de los cuales, Lundkvist, sería quien le introduciría en el Nobel.

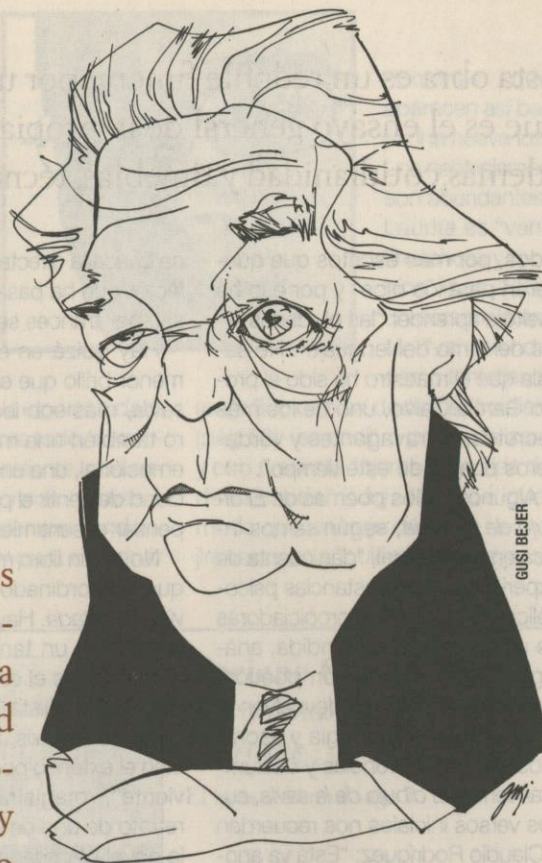
Sorprenden, sin embargo, algunas ausencias. Paz mismo admite que no tradujo a griegos ni latinos porque ya existían versiones excelentes de los mismos. Pero también hubiera podido argumentarse del mismo modo sobre poetas franceses o estadounidenses. Se alejó de la poesía medieval europea. Quienes estudien a Paz en profundidad deberán tener presente, por tanto, no sólo lo que realizó, sino tam-

bién lo que dejó al margen.

Miscelánea II reúne, como se precisa en el subtítulo, buena parte de los últimos escritos del poeta que, por razones que no se justifican, no fueron en su momento reunidos en el volumen correspondiente o fueron escritos con posterioridad a su publicación. La mayoría corresponde a los diez últimos años de su vida. Cinco son inéditos, uno de ellos lo constituyen las palabras que pronunció al recibir el Premio Príncipe de Asturias por la revista "Vuelta". Pero de los textos más conmovedores es el que dedicó a Neruda a los veinte años de su muerte, fechado el 2 de abril de 1995, que, además de dar a conocer su poema *Discurso de las lirás*, escrito en Madrid, ligeramente posterior a su *Residencia* y no incluido en sus anteriores obras completas, finalizaba así: "Musito el nombre de Pablo Neruda y me digo: 'lo admiraste, lo quisiste y lo combatiste. Fue tu enemigo más querido'". Alguna necrológica interesará en especial a los críticos españoles, como una nota sobre Alberti del 3 de agosto de 1990 o la necrológica de María Zambrano, del 5 de febrero de 1991. Pero la presencia de lo español es más amplia. El volumen, por ejemplo, se inicia, con dos cartas dirigidas a Buñuel, de 1951. Y las referencias a los clásicos son inexcusables, como las dedicadas a Quevedo.

No pueden faltar en el volumen tampoco textos sobre arte y pintura americana, reflexiones sobre la política mexicana, la esencia de lo latinoamericano, la libertad, algunos autores contemporáneos mexicanos afines. El volumen respeta los grandes temas en los que Paz ordenó su tan vasta obra. Buena parte proceden de "Vuelta", pero otros son anteriores o ajenos a su revista. Por fortuna las palabras de Octavio Paz y su capacidad de comunicación crítica permanecen, se conservan y alimentan la sensibilidad de sus lectores. No hay en el siglo XX otro escritor de lengua española más sugerente y renovador, joven por decisión intelectual.

Joaquín MARCO



LA VIDA DESATADA

MIGUEL ÁNGEL VELASCO

Pre-Textos. Valencia, 2000. 197 páginas, 2.000 pesetas

OTRAS VOCES

Hay un momento en la vida en que el tiempo nos alcanza, decía Cernuda; hay un momento en la vida, podríamos parafrasear, en que la muerte si no nos alcanza (siempre camina a nuestro lado, de la cuna a la sepultura), sí se hace visible: es entonces cuando Miguel Ángel Velasco ha escrito los poemas de su último libro.

Extraña trayectoria la de este poeta: en 1979, a los 16 años, conseguía un accésit del premio Adonais con *Sobre el silencio y otros llantos*; dos años después, en la convocatoria siguiente a aquella en la que lo ganó Blanca Andreu, con *Las berlinas del sueño* obtendría ese antaño prestigioso galardón. *Las berlinas del sueño* era un libro todavía inscrito en la estela novísima: surrealismo, culturalismo, verbalismo. La poesía a comienzos de los 80 empezaba a ir por otros derroteros, y el propio autor quizá lo comprendió así. A partir de entonces, Miguel Velasco —como firmaba sus primeros libros el poeta cuyo nombre completo es Miguel Ángel Pons Pereda-Velasco—, aquel Rimbaud mallorquín, entró en un período de silencio que parecía definitivo. No lo fue, afortunadamente, y volvió con dos títulos, *El sermón del freno* (1995) y *El dibujo de la savia* (1998), que nos lo muestran crecido y metamorfoseado, convertido en otro: en un verdadero poeta. Agustín García Calvo, prologuista del segundo de esos libros, explica una de las razones del cambio: el poeta ha tenido la humildad de acordarse de que los versos “tienen que empezar por sonar a los

Esta obra es un redoble funeral por una muerte que es el ensayo general de la propia muerte. Y además, cotidianidad y tinieblas, técnica y llanto

oídos, por más escritos que quedarán para los ojos” y por eso ha vuelto a aprender “las olvidadas artes del ritmo del lenguaje”. No señala que el maestro ha sido el propio García Calvo, uno de los más secretos, extravagantes y verdaderos poetas de este tiempo”.

Algunos de los poemas de *El dibujo de la savia*, según se nos indica en la nota final, “dan cuenta de experiencias con sustancias psicodélicas, en tanto que propiciadoras de una mirada desprendida, análoga a la de la creación poética, donde las cosas nos devuelven la mirada”. Libro de magia y asombros, de transparencias y deslumbramientos *El dibujo de la savia*, cuyos versos iniciales nos recuerdan a Claudio Rodríguez: “Está ya anocheciendo, pero tente/aguarda un poco más. Desdeña ahora/la luz señera de la casa. Escucha/crujir la muchedumbre de los árboles,/el arroyo correr, la nota líquida/de la garganta del zorzal, y siente/latir el bosque en vilo de inminencia”.

El primer poema de *La vida desatada* nos sitúa en un ámbito muy distinto: “El hospital” se titula. La enfermedad, la muerte, el hueco que deja un muerto cercano y que la vida inexorablemente va llenando, son los protagonistas de la mayoría de los poemas. Pero nunca condesciende el autor con el mero desahogo sentimental, nun-

ca busca la directa complicidad del lector que ha pasado, o ha de pasar, por trances semejantes.

Hay quizá en este nuevo libro menor brillo que en *El dibujo de la savia*, más sobriedad rítmica, pero también una mayor intensidad emocional, una unamuniana capacidad de sentir el pensamiento y de pensar el sentimiento.

No es un libro monocorde, aunque sí asordinado e insistente, *La vida desatada*. Hay poemas que se despegan un tanto del tono del conjunto: es el caso de “Pájaro”, elegía minimalista, o “Trova”, de arcaizante sintaxis. Sorprende también el extenso poema “El superviviente”, magistral y minucioso retrato de uno de los personaje de la novela familiar que no desentornaría en una antigua leyenda.

El dibujo de la savia se iniciaba con la siguiente dedicatoria: “A la memoria de Miguel Pons Camps, mi padre, que me leía versos”. Esa dedicatoria resume el nuevo libro, un redoble funeral por una muerte que es el ensayo general de la propia muerte. Y muchas cosas más: cotidianidad y tinieblas, técnica y llanto, consoladora sabiduría y un minucioso mapa del infierno, ese puñado de palabras verdaderas que distinguen al poeta del aplicado versificador”.

José Luis GARCÍA MARTÍN

■ Jesús Cánovas Martínez, que “sabe de la conversación solitaria con la palabra y los sentimientos”, insiste a través de su poesía en sí mismo y en sus seres queridos, recuperando con la palabra la presencia de los que se fueron para siempre. El poeta se siente tentado por el Amor, el Amor de verdad, y en él pone todo su empeño. En *La luz herida* (Espartaria) nos traslada a un mundo melancólico, lleno de fuerza al mismo tiempo, con una poesía llena de memoria, de soledad y amor, pero también de observación y compromiso.

■ Poeta conciso y claro, que “no busca donde no hay”, este es Antonio Marín Albalete, autor prolífico que con sus poemas nos recuerda que “la nieve no espera más allá del invierno”, que todo lo que vivimos ahora es maravilloso aunque va a durar poco y no tardaremos en echarlo de menos; pero Marín vuelve siempre al tema del amor, un amor que nos salva y nos deshace al mismo tiempo. *Todavía la nieve en la palabra* (Vitruvio) es el libro final de la trilogía comenzada con *Estación de la nieve* y *La memoria del viento*, donde la belleza está siempre presente en la imagen de la nieve.

■ Después de *El pan más necesario* y *Madrid como delirio*, *La cuenta atrás* (El Juglar y la Luna) es el tercer libro de Carlos Javier Morales, donde cada poema acerca al hombre a su realidad más profunda, en un recorrido hacia la muerte. Su poesía está cargada de una simbología que sirve de nexo entre emoción y pensamientos y que contagian al lector, dejándole solo ante una verdad secreta y universal.

■ El uruguayo Fernando Ainsa propone en su último libro de poemas, *Travesías* (Litoral), la crónica de un viaje inacabado. La isla surge como metáfora y refugio de los “que han perdido el norte” en un viaje que es la búsqueda de un espejo para la identidad humana. Microrrelatos, fragmentos y aforismos nostálgicos y críticos componen este original “cuaderno de vieje”. E. D.

PREMIO HERRALDE

LUIS MAGRINYÀ

Los dos Luises

“Inteligente y divertida, además de oportuna y excitante...”

Sin duda uno de los mejores escritores de la narrativa española actual”

(Ignacio Echevarría, *El País*)



ANAGRAMA



UNA BANDADA DE MUJERES MUERTAS

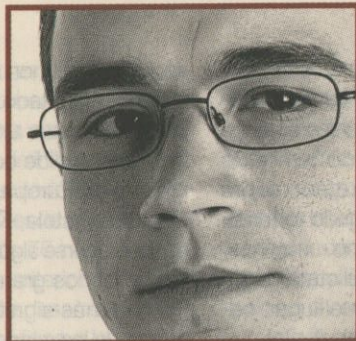
CARLOS MARTÍNEZ MONTESINOS

Premio Torrente Ballester. Lengua de Trapo. Madrid, 2000. 189 páginas, 2.350 pesetas

El relato que da título a este volumen es una novela corta con la que Carlos Martínez Montesinos (Albacete, 1967) obtuvo el premio Gonzalo Torrente Ballester. Le siguen once cuentos, algunos brevísimos, varios de los cuales, al menos, habían aparecido antes en revistas. Como carta de presentación de un escritor, *Una bandada de mujeres muertas* tiene notable interés, porque, además, todos los relatos obedecen a unas pautas estilísticas homogéneas y muy marcadas. Estamos ante un autor que posee ya unos moldes expresivos personales, y tan plásticos y variados que su presencia constante en cada línea ahoga en muchos momentos la transparencia e incluso el posible interés de los elementos puramente narrativos contenidos en las historias, que son deliberadamente descoyuntadas, en algún caso fantásticas, desmedidas, con rasgos propios del *grand guignol*. El lector piensa inevitablemente en los fantoches de los mejores esperpentos valleinclinascos, pero en las páginas de Martínez Montesinos la desmesura y la ferocidad son mucho más acentuadas. Los personajes pueden estallar, parir un animal o salir volando, por ejemplo, contemplados por una pupila que reproduce a veces la técnica visual y descriptiva de las historietas cómicas: "Mamá abrió la puerta del bar y nos metió a los chiquillos de un estirazón. Serenita-bala se desenganchó de la cadena familiar con el frenazo y salió centrifugada, sobrevoló las mesas planeó vertiginosa sobre las cabezas y fue a caer de culo en la cazoleta de la tragaperras, turbulenta y desgredada, vomitando la cena" (págs. 81-82). Los ingredientes escatológicos, la fisiología a flor de piel, los comportamientos más primitivos y brutales se suceden en esta sarta de narraciones, a menudo erigidas sobre anécdotas levisimas cuyos contornos se difuminan ante el empuje avasallador del lenguaje.

Es en este terreno, el de la expresividad léxica, donde Martínez Montesinos no se ha impuesto límites y donde reside lo mejor de es-

te volumen. Hay que advertir que, lo mismo que en las historias relacionadas, existe en las elecciones lingüísticas cierta demasia, un barroquismo no siempre plausible y algunas soluciones de discutible oportunidad. Pero también, y sobre todo, una inventiva verbal sobresaliente, que encuentra sin cesar formas nuevas e inesperadas—casi siempre tendentes a la caricatura— para designar



nociones que aparecen así bajo una nueva luz. Los neologismos son abundantes: Laurita es "ventimuchosa y mo-hína" (pág. 113), un personaje está "vaiviniendo como tentetieso" (pág. 30), otro se dedica a "froidiar" (pág. 53)—es decir, a psicoanalizar— y otro presenta "ojeras negrunas de desdormida" (pág. 162), de igual modo que un traje de novia hecho jirones queda "guiñaposo y negres-

tino" (pág. 83). Un "parlevús" (pág. 65) es una réplica en francés; las habladurías malintencionadas son "malichismes" (pág. 130) y puede haber una "firmeza tenaza noteme-vás" (pág. 113), y también "urgencias aquitepillo" (pág. 112). Por analogía con derivaciones como *mujerío* hallamos "roguerío" (pág. 20), "plumerío" (pág. 43), "pueblerío" (pág. 129), "luterío" (pág. 161) o "vulverío" (pág. 164), entre otras. El cultismo y la españolización a ultranza coexisten con naturalidad: "supermana dominatriz" (pág. 142), "trotamunda" (pág. 154). Acaso sólo Martín Santos había llegado a estos extremos de libertad en la creación léxica. Don Andrés "era un medio-médico garcilasiano y ochentón, malvejecido, a partes iguales carpediémico y aspirinófilo, devoto del *¿Ubisunt?* y de la Bayer (pág. 16), y la Navidad tiene "esa noñería mazapanosa bueñuelina garrapiñada de todos los hermanos, de amigos para siempre" (pág. 48). Hay muchos ejemplos de esta naturaleza. Léase el pasaje dedicado a la presentación de un grupo de maestras "sesentonas treintañeras" (pág. 128) y se comprobará la eficacia de la visión sarcástica que el lenguaje proporciona.

En *Una bandada...* irrumpe un prosista original y creativo. Le falta dosificar su irrefrenable tendencia—más que aprovechable, sin duda— a la formación neológica, seleccionar con mayor exigencia sus hallazgos y encontrar historias que puedan sostenerse por sí mismas y no sólo por la construcción verbal que les sirve de vehículo. A juzgar por estas páginas, y con la certeza de que habrá muchas más, porque un autor así no se resigna al silencio ni bajo tortura, el escritor se encuentra muy por encima del narrador. Será necesario esperar nuevas obras para valorar el rumbo futuro de este prosista que cuenta ya con una envidiable ventaja inicial: esa rara capacidad verbal intuitiva que no se aprende en los manuales de redacción ni en las academias para alevines de escritores.

Mariano García Torres
Se van muriendo las rosas
El ocaso de una saga

Mariano García Torres
Se van muriendo las rosas
El ocaso de una saga

José María Vaz de Soto
Perros ahorcados
Un nuevo caso del inspector Pedrero

José María Vaz de Soto
Perros ahorcados
Un nuevo caso del inspector Pedrero

algaida

COMERCIALIZA: JUAN IGNACIO LUCA DE TENA, 15. TELF: 91 3938600 · MADRID

Ricardo SENABRE

NOCTURNO DE CHILE

ROBERTO BOLAÑO

Anagrama. Barcelona, 2000. 150 páginas, 1900 pesetas

BAJO LA LLUVIA

MIGUEL HERRÁEZ

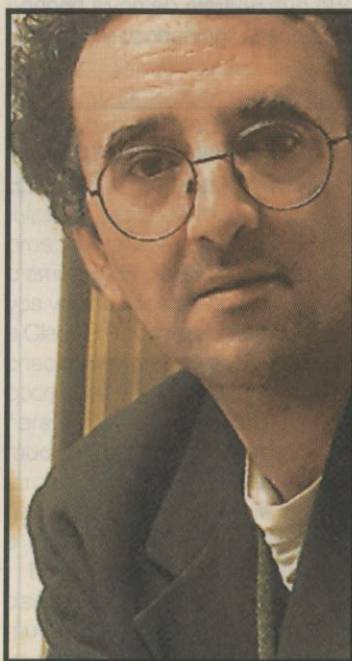
Ronsel. Barcelona, 2000.

240 páginas, 1.950 ptas.

En la última novela de Roberto Bolaño (nacido en 1953), *Nocturno de Chile*, al margen de su trama y en sus recovecos, podemos advertir problemas de relevancia sutilmente planteados; por ejemplo, el del valor estético que podemos atribuir a la producción artística cuando ésta no resulta de primer nivel, pese a la vocación de su autor; las relaciones entre literatura y crítica; entre aquella y los silencios culpables durante la represión en Chile e, incluso, la función de los escritores católicos, la situación social en Chile con pinceladas de su historia desdramatizada como un tapiz de fondo. Se evita aquí el "compromiso" de anteriores promociones. Tales cuestiones —tamizadas por el escepticismo que algunos calificarán de postmoderno— no aparecen en un primer término, ya que el autor no pretende elaborar una novela "de tesis". El que puedan formularse a partir de su obra revela que se sirve de más sutiles fórmulas que indirectamente pueden conducirnos a ello. Técnicamente la novela transcurre por caminos tradicionales (el único atrevimiento constituye elaborar un primer largo párrafo que constituye todo el relato, salvo la última línea, que constituye otro perfectamente prescindible). Cabe definirla como un amplio monólogo que Sebastián Urrutia Lacroix se formula cuando estima que se encuentra al borde de la muerte. Sacerdote y miembro del Opus Dei, según confiesa, practica la crítica literaria y sabe apreciar y hasta enjuiciar el mérito en obras ajenas, pero su actividad como poeta no logra alcanzar el ideal deseado, ni el éxito.

Bolaño encadena algunas situaciones (de lo que se resiente la unidad del conjunto). Las desarrolla con ingenio y en ellas percibiremos valores simbólicos. La más significativa será, ya en las últimas páginas, la relacionada con María Canales, casada con un estadounidense, Jimmy Thomson. Acude a su residencia, durante la etapa pinochetista, para disfrutar de la animada tertulia y compañía de un

grupo de escritores y artistas. Pero alguno de los invitados descubrirá deambulando por los sótanos de la casa un cuarto iluminado y en él a un hombre atado sobre una cama, que ha sufrido torturas. El hallazgo circula como rumor hasta que, finalizada la dictadura, se descubre que en aquel lugar, cenáculo de algunos intelectuales, fue uno de los centros de interrogatorio de la DINA y que Thomson era un especialista que huiría de Chile y de María Canales, que buscaba



convertirse en escritora y a la que, en el presente, ya con un presidente socialista, todos sus antiguos contertulios han abandonado.

El tiempo histórico interno en la novela transcurre aceleradamente. Pero, sin duda, el fragmento más imaginativo consiste en la descripción de las diez clases sobre el marxismo que el sacerdote ofrecerá a los máximos responsables de la dictadura, incluido el propio general Pinochet, interesado en conocer las teorías de sus enemigos. Finalizan con un paseo con el propio general, convertido en alumno único, quien justifica las razones por las que ha solicitado su colaboración. Los intermediarios

serán los mismos que años antes le habían facilitado un viaje a Europa para realizar un informe sobre los métodos de conservación de iglesias en Europa. Ello le permitirá visitar Pistoia, Namur, Pamplona y detenerse algún tiempo en París, como los grandes creadores. Pero la más significativa y continuada de las relaciones será la que establece con Farewell, reconocido crítico literario, amante de la gran literatura, a quien conocerá poco después de ordenarse.

Gracias a sus veladas descubrirá a Pablo Neruda, a quien oír recitar. No deja de ser significativa la aparición reiterativa de Neruda como personaje en la ficción chilena contemporánea. Relatará, asimismo, su entierro, al que también acudiré. Amante de la belleza, en el "fundo" de Farewell su sensibilidad trazará el paralelismo entre la fealdad de los campesinos, quienes le llaman padre, y los cultos invitados de su anfitrión.

Bolaño cuida los retratos. Describe sus personajes de forma somera y precisa, atento a los detalles psicológicos. La novela discurre, asimismo, entre la sátira y el simbolismo que advertimos en muchas de sus situaciones. Siendo la realidad que describe el mundillo literario, introduce personajes reales, como la figura de Ernst Jünger, a quien Salvador Reyes, diplomático chileno, conocerá en la buhardilla de un pintor guatemalteco en París durante la ocupación nazi. El retrato de éste supera con mucho al de sus "protectores". Incorpora, asimismo, el cuento autónomo dentro de la novela, como el episodio de la "colina de los héroes", narrado por Farewell. Y no deja de transcribir alguno de los sueños del protagonista que le permiten enlazar con los personajes del pasado.

Nocturno de Chile viene a representar los propósitos de esta nueva promoción de escritores hispanoamericanos que se decanta por la obra de artesanía, pese a reunir elementos que podrían situarla en otro camino, el del "arte mayor".

Joaquín MARCO

Miguel Herráez (Valencia, 1957) cuenta con más de veinte años de creación e investigación literarias repartidos entre sus estudios de historia y crítica, y el cultivo de la poesía, el cuento y la novela. En la narrativa, además de tres libros de cuentos, ha dado a la luz tres novelas que forman una singular trilogía con un denominador común: el detective Germán Tello y su experiencia en Valencia en los últimos años del franquismo y durante la transición. La serie comenzó con *Click* (1994), novela policiaca; maduró con *Confía en mí* (1999), ambientada en 1973; y culmina, por el momento, en *Bajo la lluvia*, cuya acción transcurre en los últimos días de 1973.

Bajo la lluvia tiene menos de novela policiaca y más de relato irónico de la experiencia política compartida por Germán Tello y otros jóvenes de una célula subversiva en las postrimerías del franquismo. Se estructura en tres partes con explícitas marcas temporales. Entre un comienzo y su conclusión, situados a finales de los ochenta, se desarrolla la peripecia de Tello, su amigo Luis y otros miembros del grupo en una Valencia vigilada después del asesinato de Carrero Blanco. Tello y Luis regresan de Andorra. Nadie los persigue porque su actividad clandestina no tiene mucha importancia. Pero su inseguridad y la consiguiente búsqueda de refugio en aquella Valencia cercada ofrecen buena ocasión para indagar en la escasa entidad de unos jóvenes contestatarios en tiempos de agitación política. El regreso acaba en viaje interior de uno mismo, con Tello en su antigua habitación y un pasado ya ido como se ve más de quince años después en la indiferencia de Luis, que no reconoce a su amigo Germán. Todo ha cambiado. Sólo permanece el motivo recurrente de la lluvia, destacado en el título. Y el sentido de la novela se desplaza de su trama policiaca a la irónica evocación de afanes pasados y a una ensimismada indagación en un presente de concesiones y banalidades.

Ángel BASANTA

REVISTA DE LIBROS NÚMERO 48

Para cerrar el año Revista de Libros ofrece en primicia una interesante conversación entre el filósofo italiano Norberto Bobbio y el historiador político Maurizio Viroli en torno a conceptos fundamentales del pensamiento político. Otro ensayo interesante lo escribe el crítico de arte David Sylvester en el que explica su visita a la Tate Millbank británica a raíz de la reorganización que han sufrido sus fondos. También en este número se conmemoran, con diferentes artículos, algunos de los más destacados aniversarios de los últimos meses como el de Bach, Nietzsche, Saint-Exupéry y Wilde.

LEER NÚMERO 118

La literatura fantástica y de ciencia ficción es tema central de este número en el que varios especialistas, así como el director de cine José Luis Garcí —en una entrevista— revisan la historia, actualidad y futuro del género. La revista estudia la importancia del niño como destinatario y protagonista de obras literarias, musicales y cinematográficas. Además, se analiza el futuro de la fotografía, medio de expresión que ha conseguido sobrevivir a la amenaza de medios más agresivos —como el cine o la televisión— y que se debate entre la instrumentalización comunicativa y la pura manifestación artística.

PAPELES MOJADOS DE RIOSECO NÚMERO 3

Autores de la talla de Jon Juaristi, José Antonio Muñoz Rojas, Rafael Montesinos, Andrés Neuman o Alfonso Canales colaboran con poemas inéditos en el tercer número de esta publicación, en la que también aparece un buen puñado de poetas jóvenes. También Miguel D'Ors publica "El padre Cruz (apunte para unas memorias)". Merece la pena destacar una de las secciones más interesantes, "Los libros perdidos", donde se descubre al público autores desconocidos y en la que, por ejemplo, Antonio Carvajal presenta "Labyrinthos".

NOVELAS DEL MITO

JOSÉ MARÍA MERINO

Alfaguara, 2000. 688 páginas, **Leyendas españolas... Una memoria soñada.** Temas de Hoy, 2000, 326 páginas.

Pocos escritores habrá que, llegado el momento en que su obra permite una apreciación global en principio definitoria, ofrezcan un rostro tan unitario como José María Merino. Desde sus inicios a mediados de los 70 hasta hoy ha sostenido unos criterios fundacionales que ha ido desarrollando en una obra homogénea a la vez que variada. La literatura dentro de la literatura, las inestables fronteras entre sueño y vigilia, o entre realidad y ficción, la incertidumbre del dormido despertando, el problema de la personalidad que se abre a la experiencia del otro, son motivos que, con frecuencia hilvanados en una sola trama, aparecen en sus narraciones.

Esta visión un tanto mágica de la existencia, que lleva implícita una reivindicación contraria al extremado racionalismo de la cultura occidental, tiene en Merino un sólido soporte cuyas raíces se anclan en su conocimiento admirativo de las diferentes formas de la narración oral, el mito, la leyenda y el cuento folklórico. Estas tres especies de la oralidad narrativa nutren sus novelas y no es extraño que éstas incorporen, a la manera de las muñecas rusas, peripecias de este origen. Es más: algunas novelas de Merino responden en sí mismas al desarrollo fabulado de un mito. Esto es algo que el autor reconoce al agrupar en un ciclo unitario, *Novelas del mito*, tres de ellas: *El caldero de oro*, *La orilla oscura* y *El centro del aire*. Aquí está el mejor Merino, el que alcanza la hondura de vivencias y la complejidad

de artista del libro que para mí es el suyo capital, *La orilla oscura*.

Las novelas de la trilogía se inspiran en mitos de tipo diferente. Un objeto mágico (un caldero no sabe si real o imaginado) permite al personaje indagar en sus ancestros y sentirse unido a una estirpe asentada en el cauce de un río en la hora simbólica de fin de siglo. En la segunda novela, el doble paterno visto en un museo desencadena un rosario de relatos que incluyen un autor apócrifo que se hace verdadero. En la última, de un realismo más inmediato, el patio de los juegos infantiles de tres amigos sirve de referencia para explorar sus respectivos destinos. Pero en las tres novelas, espacios y tiempos se difuminan y mezclan, y pierden la consistencia de lo real. Así, en todos los casos surge el misterio de la vida y brota con fuerza la idea de que el sueño y la imaginación son elementos básicos de la existencia. Por eso esta literatura de raigambre fantástica no es evasión sino propuesta de comprender el mundo desde perspectivas más ricas que las del materialismo habitual en el vivir cotidiano.

El gusto por los componentes imaginativos en la interpretación del mundo está en la base de un libro de Merino muy distinto a la trilogía, pero íntimamente relacionado con él. Se trata de una amplia selección de leyendas españolas agavilladas con el significativo rótulo de *Una memoria soñada*. Entran en el libro relatos legendarios de corte histórico (fundadores del país y héroes), invenciones novelescas sobre

amores, paisajes, seres corrientes y excepcionales... Ahí están también motivos muy cercanos al autor (la propia historia del caldero de oro), de corte tradicional, y otros tan próximo su origen en el tiempo a nosotros que resulta más que discutible su condición legendaria; por ejemplo, los fantasmas de dos edificios madrileños, la Casa de América y el Museo Reina Sofía.

Subrayo esta mezcla porque ahí está un rasgo capital del texto. La leyenda ha solidado ser, en las manos beneméritas que por lo común se han ocupado de recogerlas, fría materia con valor antropológico o folklórico. En Merino forma parte de la sustancia de un modo de entender la vida desde el componente imaginario que subyace a la existencia de los pueblos. Es, también, señal de identidad de unas colectividades y no debe escaparse lo que tiene este libro de apuesta unitaria en los muy conflictivos momentos que vive nuestro país. En fin, todos estos valores no pueden desligarse del que en primera instancia ha de subrayarse para un lector común. Las leyendas han sido reescritas por Merino con un afortunado criterio de sencillez argumental y expositiva, que da a esa materia dispersa un tono muy uniforme. También es un acierto el empleo de un estilo claro y expresivo, depurado de arcaísmos, que presenta la materia legendaria con un idioma actual, un modo oportuno de darles doble vida a historias muchas antaño famosas.

Santos SANZ VILLANUEVA

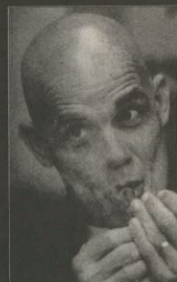
Premio Alfonso García-Ramos

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ *Animal tropical*

Por el autor de *Trilogía sucia de la Habana* y
El Rey de la Habana



ANAGRAMA



TERESA DE JESÚS

Acaban de aparecer los primeros títulos de la colección *Vidas literarias* (Omega), en la que autores de hoy revisitan a los clásicos que, como Santa Teresa, conservan una frescura e interés sorprendentes. Así lo confirma esta biografía preparada por Olvido García Valdés, de inminente aparición, y en la que ésta reivindica la importancia "de alcance universal" de la autora de *Las moradas*.

Si Teresa de Jesús es una figura de alcance universal, lo es como escritora y como escritora mística, no ya como reformadora de una orden religiosa o figura relevante del santoral católico, por más que ese deseo de reforma sea el impulso que movió su vida espiritual.

Como ya se ha dicho, la raíz de esa escritura, que supone la más ambiciosa empresa autobiográfica entre nuestros clásicos, toma su energía de dos fuentes: una, íntima, de necesidad vital de alcanzar conocimiento en la expresión, y otra, externa, a modo de conciencia vigilante que no deja en ningún momento de actuar, que es un ojo exterior, la mirada del juicio de los otros, que ella sabe inevitable. Teresa no sólo escribe para sí —aunque en la fuerza y poder de sus textos vemos que escribe sobre todo para sí—; escribe sabiendo que va a ser leída y lo hace para ser leída. A veces escribe para sus monjas, pero yendo un poco más allá se puede afirmar que el lector inscrito como conciencia vigilante en su obra es un varón, docto, letrado, es decir, conocedor de las lenguas clásicas, versado en los temas doctrinales y de vida espiritual, y con autoridad para determinar la ortodoxia o heterodoxia de un texto; es

decir, con autoridad para la valoración y el juicio; hasta cierto punto todos esos rasgos se podrían resumir en una de las palabras que entonces nombraban a tal personaje, un inquisidor.

En efecto, de la trayectoria vital de Teresa y de sus últimas palabras al morir, "al fin muero hija de la Iglesia", se deduce que la de la ortodoxia de sus experiencias y escritos fue una de sus mayores y más

Teresa sabía que la misoginia era feroz y generalizada. Impresiona leer los informes de la época. Las beatas son nada o menos que nada: mujerzuelas, ignorantes, embusteras y embaucadoras, lascivas y perdición de los hombres

constantes preocupaciones. La lista de sesudos varones a los que participa su vida espiritual y con los que consulta sus dudas y escrúpulos es inacabable [...].

Al margen de la mayor o menor sintonía personal con cada uno de ellos, lo que Teresa busca en estos y otros muchos hombres es la aprobación. Al seguir la nómina y recordar el tono que en cada caso tuvo la relación, parecería que en al-

gunos de ellos buscó más el estímulo y la confianza para continuar su vida interior, y de otros requirió más, en cambio, el *nihil obstat* de la autoridad eclesial. La desconfianza era el signo de los tiempos. No sólo estaba la reforma luterana, sino todos los que con Erasmo y después de Erasmo propiciaban una necesaria reforma desde dentro de la Iglesia Católica. Los recogidos y los alumbrados o iluminados, for-

maban parte de estos grupos. Visionarios y visionarias, ermitaños y beatas (mujeres singulares de intensa espiritualidad, capaces de ejercer gran influencia sobre quienes las trataban) aparecían por todas partes. Un gran número de hombres y mujeres centraban su vida en el desarrollo de su experiencia religiosa, deseaban llegar a la contemplación y la oración de quietud, esperaban poder alcanzar una unión íntima con Dios. Se trata de una cultura de transmisión oral, pero también escrita; los libros de los autores espirituales eran leídos con pasión, abaratados por la difusión de la imprenta, se hacen casi una literatura de masas.

Por si esta atmósfera de inquietud y vigor espiritual y la consecuente actividad indagadora y represora del tribunal inquisitorial fuera poco, Teresa sabía que la misoginia era feroz y generalizada. Impresiona leer los informes de la época. Las beatas son nada o menos que nada: mujerzuelas, ignorantes, embusteras y embaucadoras, lascivas y perdición de los hombres, manada de beatas que camuflan su capa de devoción sus falsas mercederías.

La religiosidad no era sin más una vivencia del individuo, hombre o mujer, sino que también llevaba una jerarquía inscrita. La autoridad y el juicio sobre la vida espiritual —y sus consecuentes penas— era papel de letrados, confesores y religiosos



—siempre varones— y la obediencia y la sumisión para observar sus dictámenes era papel de las mujeres, no importaba el grado de autenticidad ni el nivel de experiencia que éstas alcanzaran. Los abusos intelectuales, afectivos y sexuales parecen haber estado a la orden del día y eran estructuralmente inevitables.

Las penas que sufría quien era condenado por la Inquisición iban desde la amonestación o la excomunión hasta la muerte. Todos lo sabían. Teresa era mujer, de la casta de los conversos y autodidacta. Su ambición en el terreno de la vida interior era absoluta. Su riesgo, por tanto, máximo.

Como muestra de la misoginia exaltada, el informe que Domingo Báñez a pedido inquisitorial redacta sobre la *Vida* (libro que él ya conocía previamente y que valorará y no condenará —pero que tampoco exculpará “hasta ver en qué para esta mujer—”) afirma refiriéndose a las visiones y revelaciones contenidas en el texto: “Las cuales son mucho de temer, especialmente en mujeres, que son más fáciles en creer que son de Dios y en poner en ellas la santidad, como quiera que no consista en ellas.[...] Acostumbra Satanás transformarse en ángel de luz y engañar las almas curiosas y poco humildes, como en nuestros tiempos se ha visto”. Báñez escribe estas líneas en 1575. Pero en febrero de 1598, 16 años después de muerta Teresa de Jesús, sus libros sufren una nueva denuncia. El informador es en este caso Francisco de Pisa, deán de la catedral de Toledo y catedrático de Sagrada Escritura. En él la acusa de propagar la misma doctrina de alumbrados y dejados, porque “enseña en muchos lugares una manera de oración y unión con Dios en la cual el alma no obra con el entendimiento ni con la voluntad, sino que se deja a que Dios obre en ella”: y, en consecuencia, considera el doctor eclesiástico que “estos libros de Teresa se podrían recoger y no permitir que de nuevo se imprimiesen, o tradujesen en otras lenguas”. Hay otros muchos libros, argumenta, donde se puede aprender el camino espiritual “sin que le venga a enseñar una mujer, a quien no le es dado este oficio, sino deprender con silencio, como dijo el apóstol San Pa-

blo”. Con todo, y porque la orden fundada por ella parece en gran expansión, se podría consentir —admite— que circulara, para su uso, una breve antología con textos poco comprometedores.

Parece que la cultura de los doctos letrados se alimentaba de definiciones y tópicos; así, el de que no conviene que enseñen las mujeres o el de que Satanás se transforma en ángel de luz para engañar almas curiosas y femeninas serán de los más repetidos. Teresa misma, atenta a lo que hay, los recoge con frecuencia.

El desasosiego de la monja comienza ya en Ávila, después de su segunda conversión, cuando su vida religiosa se intensifica y empieza a alcanzar experiencias hasta entonces desconocidas para ella y que la llenan de inquietud. Las consultas que hace entonces con sus dos amigos, el caballero santo Francisco de Salcedo y el Licenciado Gaspar Daza, así como con algunos jesuitas del Colegio de San Gil, dictaminan sin duda que lo que le ocurre es demonio y le prescriben que comulgue menos, que haga higas a las visiones, que procure distraerse y que no tenga soledad.

Un día sus amigos se reúnen en una especie de tribunal y así lo deciden: “Creo eran cinco o seis, todos muy siervos de Dios; y díjome

Teresa de Cepeda y Ahumada (Ávila, 1515-Alba de Tormes, Salamanca, 1582) nació en el seno de una familia de ascendencia conversa. En 1535 profesó en el convento de las carmelitas descalzas de Ávila y a partir de la década de 1550 empezó a sentir sus experiencias místicas. No fue una escritora vocacional. Según Emilio Orozco Díaz, fueron tres los motivos que llevaron a la monja carmelita a escribir: la obediencia a sus confesores, que la animaban a referir el proceso de su vida religiosa y las gracias sobrenaturales que había recibido; como respuesta a las necesidades y peticiones de sus monjas y la necesidad de expresar y comunicar.

El desasosiego de la monja comienza ya en Ávila, después de su segunda conversión, cuando su vida religiosa se intensifica y empieza a alcanzar experiencias hasta entonces desconocidas para ella

mi confesor que todos se determinaban era demonio, que no comulgase tan a menudo y que procurarse distraerme de suerte que no tuviese soledad. [...] Yo, como vi que tantos lo afirmaban y yo no lo podía creer, diome grandísimo escrúpulo, pareciéndome poca humildad; porque todos eran más de buena vida sin comparación que yo, y letrados, que por qué no los había de creer”.

En la pequeña ciudad comienzan las murmuraciones contra ella. La aparición constante de nuevos casos de alumbrados llevaba ingredientes que excitaban la imaginación popular. Podría actuar el santo Tribunal, habría habido prácticas obscenas, podría haber ejecuciones. Esos años de inquietantes dudas de Teresa coinciden con el proceso de Cazalla y los suyos. Valladolid no está lejos. Cuando las monjas de la Encarnación se enteran de las habladurías de la ciudad se alarman. Uno de los historiadores antiguos de la Reforma, Jerónimo de San José, relata así ese momento: “Creyendo la [comunidad] de este monasterio que perdía honor y reputación con lo que de su religiosa se decía en el pueblo, mirábanla algunas con indignación y otras con desprecio y llegaban a decirle palabras muy pesadas. ¿Quién le mete a doña Teresa, decían, en estas invenciones? ¿Para qué estos extremos y novedades, tanta oración y contemplación y andar allí escondida en los desvanes y rincones de la casa? Váyase al coro y siga su Comunidad y haga lo que las demás hacen y viva como viven todas... Mejor será, por cierto, que por querer singularizarse dé en disparates y que lo sepa todo el mundo y que por ella hayamos de perder todas y quedar para siempre notado el monasterio”.

Querer singularizarse, ésa era en realidad la raíz de todos los males; también, de casi todos los bienes. Teresa se siente abandonada, sin nadie en quien poder descansar, con la impresión de que unos se

burlan de ella como si todo fuesen puras fantasías suyas, mientras otros avisan al confesor para que tenga cuidado y sea prudente, no vaya a ser una alumbrada más; sin poder tampoco rezar ni leer porque se lo habían prohibido, se encuentra “como persona espantada de tanta tribulación y temor de si me había de engañar el demonio, toda alborotada y fatigada, sin saber qué hacer de mí”. Al leer su relato de esta época, es inevitable pensar que el peor enemigo no es aquél contra el que luchamos, fuera él de nosotros, sino la entronización que de él hemos hecho en nuestra conciencia.

Con todo, la fortaleza de Teresa es grande, también su buen sentido, y especialmente poderosa es la voz de su deseo, su voluntad. Por eso, aunque ella obedece y, según la recomendación de letrados y confesores, hace higas atribulada a eso que insiste en aparecérselo, continúa oyendo voces dentro de sí: “A mí ningún consuelo me bastaba cuando pensaba que era posible que tantas veces me había de hablar el demonio. Porque de que no tomaba horas de soledad para oración, en conversación me hacía el Señor recoger y, sin poderlo yo excusar, me decía lo que era servido y, aunque me pesaba, lo había de oír”.

Las palabras se dibujan nítidas dentro de ella: no hayas miedo, hija, que Yo soy, y no te desampararé; no temas. La angustia desaparece y da lugar a la calma. El vínculo con esa voz y lo que significa esa voz queda establecido, la protección asegurada, fijada la confianza: “¿Quién es éste que así le obedecen todas mis potencias? [...] ¿quién da agua de lágrimas suaves adonde parecía había de haber mucho tiempo sequeidad?, ¿quién pone estos deseos?, ¿quién da este ánimo?” La reacción es inmediata: ¿de qué temo?

Olvido GARCÍA VALDÉS

EL GENIO DE SHAKESPEARE

JONATHAN BATE

Traducción de Clara Calvo López y Graham Keith Gregor. Espasa, Madrid, 2000. 446 páginas, 3.700 pesetas

Si *El genio de Shakespeare* es un libro lleno de erudicción, ésta nunca es farragosa, sino vivísima y amenísima, haciéndonos comprender por qué Shakespeare, un autor de finales del XVI, ha dejado de ser tan sólo un hombre individual para ser lo que el título dice



Shakespeare fue, mientras vivió, un hombre genial, pero por importante que sea o pueda parecernos, mientras vivió fue sólo Shakespeare —un escritor notable entre otros— no aún la leyenda de Shakespeare

Si un lector —como a veces suele hacerse en las librerías— hojea por encima el libro de Jonathan Bate y lee la exigua biografía del autor, podrá decir, semiengañándose: Un especialista inglés en Shakespeare ha escrito un libro más, probablemente erudito, sobre el genio de Stratford. Y a lo mejor, entonces, lo deja y creo yo que se equivoca...

Pues si *El genio de Shakespeare* es, sin duda, un libro lleno de erudicción, ésta nunca es farragosa, sino vivísima y amenísima (aunque toque, a veces, autores muy olvidados) haciéndonos comprender por qué William Shakespeare, un autor de finales del siglo XVI del que, realmente, sabemos muy poco, ha dejado de ser un hombre individual —Shakespeare— para ser exactamente lo que el título dice, si lo entendiéramos como una única palabra o, al menos, un único significado: *El genio de Shakespeare*: un fructífero conglomerado de obras, teorías, complementos, críticas e imágenes. De Shakespeare (como ya dijo el estudioso Steevens, en el siglo XVIII) sólo sabemos con certeza absoluta que nació en Stratford-upon-Avon, se casó allí y tuvo hijos. Fue luego a Londres donde se inició como actor, escribió poemas y obras de teatro, regresó a Stratford, hizo testamento, murió allí y recibió sepultura...

Ese exiguo material hizo nacer todo tipo de teorías (que Bate repasa, más o menos rápidamente) ¿no escribía el gran filósofo y hombre inteligentísimo, Francis Bacon, ese teatro, cuando descansaba de sus sesudas obras en latín?. Hasta pensaron algunos que el pseudónimo "Shakespeare" encubría, nada menos, que a la reina Isabel I de Inglaterra... ¿No sería Marlowe, joven maestro de Shakespeare, quien, falsamente muerto, seguiría escribiendo esos brillantes dramas?. ¿O Raleigh, el

aventurero, escritor también?

William Shakespeare fue un hombre genial que escribió saqueando mil fuentes (no le importó la originalidad argumental en exceso) y respetó a Marlow, el único dramaturgo que pudo haberle hecho sombra, de no haber muerto, asesinado, en la primavera de 1593. Sin embargo, por importante que sea o pueda parecernos, Shakespeare, mientras vivió fue sólo "Shakespeare" —un escritor notable, entre otros— no aún "el genio de Shakespeare".

Ese "genio" y cuanto implica (nos relata minuciosamente Bate) surge en el siglo XVIII cuando —con el apoyo alemán— Shakespeare se convierte en el "bardo nacional de Inglaterra". Poco después Inglaterra se convierte a su vez en la primera potencia mundial —política y económicamente— y muy poco después aún, el inglés pasará a ser la lengua universal, por excelencia. Shakespeare (sin duda merecidamente, pero con esas inestimables ayudas) es ya "el genio de Shakespeare", es decir, no sólo unas cuantas obras maestras (*Hamlet*, *Macbeth*, *El rey Lear*...) sino, además, un entramado de

William Shakespeare nació el 23 de abril de 1564 en Stratford-upon-Avon. Era el hijo mayor de John Shakespeare, un comerciante que llegó a tener cargos importantes en la política local. A los 18 años se casó con Anne Hathaway. La novia era 8 años mayor y estaba en avanzado estado de gestación. Se ha especulado con que fue abogado, soldado, marinero, actor o impresor, pero lo único cierto es que dejó Stratford y se unió a una Compañía Teatral, se fue a Londres y comenzó a escribir. Así nació el Shakespeare dramaturgo y actor. El mito.

cuestiones histórico-eruditas y un mundo que produce máximas, aforismos, respuestas, imágenes (pictóricas y luego cinematográficas) y finalmente nuevas obras derivadas del original...

Sin Shakespeare muchos pintores prerrafaelistas o románticos habrían pintado de otra manera (pensemos en el hermosísimo cuadro de John Everett Millais, *Ophelia*, o antes en otros lienzos del alemán Fuseli). Los románticos alemanes del *Sturm und Drang* elevaron a Shakespeare a la categoría de genio apasionado, y desde entonces, cada siglo ha debido hacer sus lecturas distintas del dramaturgo/poeta...

Ludwig Wittgenstein decía sentir "perplejidad" ante Shakespeare. No lo veía como perfecto de tal forma que su grandeza debía residir en ser cual es. Bate titula este capítulo: "¿Cómo demuestro que me gusta un traje de chaqueta?. Sobre todo, llevándolo puesto." Frase de Wittgenstein.

No, William Shakespeare, lógicamente, es menos (por mucho que fuera) que *El genio de Shakespeare*. Y termina Bate haciendo una suposición, a mi entender, parcialmente equivocada. Si España hubiese vencido a Inglaterra (cuando la Invencible, digamos) hoy el papel mundial de Shakespeare lo tendría Lope de Vega y él estaría escribiendo *El genio de Lope*. Naturalmente, Lope fue más dramaturgo que Cervantes, pero si hay un autor hispánico que puede —y debe— compararse a Shakespeare ese es Cervantes (murieron el mismo día del mismo año) y no Lope, pese a su importancia. Shakespeare, más que un autor, es un universo. Un libro entretenido, lleno de saber y que no agota (falta por lo menos Orson Welles) "el genio de Shakespeare".

Luis Antonio de VILLENA

LA LUCHA POR LA DIGNIDAD

JOSÉ ANTONIO MARINA Y MARÍA DE LA VÁLGOMA

Anagrama. Barcelona, 2000. 364 páginas, 2.755 pesetas

Los autores sientan los precedentes de una sugerente propuesta de construcción de una "felicidad política" anclada en la dignidad humana. El ser hu-

mano es poseedor de un valor intrínseco desde el que sería posible la construcción de una "Constitución Universal"

Se abren las páginas de este libro y entra en la cabeza del lector una ráfaga de aire fresco y sugerente. Sus autores afirman que la intención de su texto es dar cuenta del lento pero inexorable proceso de humanización del hombre, con el fin de preparar el dibujo de una constitución universal basada en la dignidad de los individuos y en sus derechos.

Aciertan Marina y De la Válgoma al proclamar que conceptos como dignidad o derechos humanos son la expresión de lo mejor de las personas. Su propuesta no puede llegar en mejor momento. Vivimos, como se señala en estas páginas, tiempos de pesimismo, pasividad y enroque. Desde la ciencia política se nos advierte, cada vez con mayor insistencia, de la decadencia de la democracia en los países de la sociedad del conocimiento. Aquí y allá surgen politólogos convencidos de que la vida democrática atraviesa una época de agonía y olvido, tan sólo rota por el oportunismo electoralista. Como ha señalado Julián Marías se echa de menos, con demasiada frecuencia, una mayor densidad moral.

El contexto de la globalización favorece cierto abandonismo político que oscurece lo sustantivo de la democracia. Por otro lado, en los países postindustriales se está produciendo un fenómeno ya advertido por Karl Loewenstein hace años: el poder judicial se está convirtiendo en el elemento central del Estado constitucional. Las últimas elecciones norteamericanas constituyen un buen ejemplo. En este contexto, un volumen que lleva por subtítulo *Teoría de la felicidad política* y cuyo objetivo final es despertar la pedagogía de los valores humanos, no puede sino ser de total actualidad.

El vuelo de este libro no discurre por el espacio que los economistas y sociólogos denominan el Estado de Bienestar. La preocu-

pación de sus autores no se establece en el plano de la relación de la democracia con el derecho a la seguridad social, el sistema educativo o el capital público. Marina y De la Válgoma prefieren situarse en el territorio en el que los valores —la dignidad es de capital importancia— son creencias o convicciones individuales sobre la bondad, o maldad del comportamiento humano.

Parafraseando a Kant, los autores afirman que "la humanidad nace con la disciplina", para más adelante señalar que en los confines del orden y la justicia está la compasión, la cual ha de entenderse como "participación en el dolor ajeno" y concebirse como motor de las luchas morales. Desde ahí, Marina y De la Válgoma hacen un recorrido, con ilustraciones estremecedoras, a lo largo y ancho del desarrollo del progreso moral.

Comienzan por llevar al lector por la lucha contra la esclavitud. Conmueve saber que pese a la Declaración de la ONU de 1948 estableciendo que todos los hombres son libres, la esclavitud fue legal hasta 1968 en Arabia Saudí. En 1980 se declaró ilegal en

Filósofo, pedagogo, catedrático de Enseñanza Media, científico ilustrado e "investigador privado", José Antonio Marina ha sacado de su ensimismamiento al pensamiento español de los últimos años con una sólida teoría filosófica y una constante labor de investigación y divulgación. Entre sus obras destacan *Ética para naufragos*, *Teoría de la inteligencia creadora*, *El laberinto sentimental*, *Diccionario de los sentimientos* y *Crónicas de la ultramodernidad*. Ha obtenido el Premio Nacional de Ensayo, el Giner de los Ríos de Innovación Educativa y el Premio Anagrama de Ensayo.

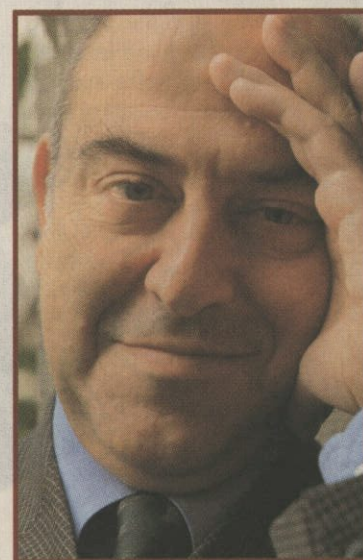
Mauritania. Hoy se "puede comprar un esclavo en Sudán por unas doce mil pesetas". Tanto España como Portugal tardaron en abolir la esclavitud, lo hicieron en 1867 y 1869 respectivamente.

De la esclavitud a la búsqueda de la democracia y la libertad de conciencia. "En España, el último hereje fue ahorcado en 1826". A empujones se va construyendo el soporte de la libertad de conciencia, el cual no es otro sino la afirmación del propio sujeto. Desde ahí, Marina y De la Válgoma muestran el "vía crucis" de las mujeres hasta alcanzar el plano superior de la existencia. A jóvenes y desmemoriados les recuerdan que "hasta 1975, el Código Civil español equiparaba la mujer casada a los niños, a los locos o dementes y a los sordomudos que no supieran leer ni escribir, por lo que se la prohibía contratar".

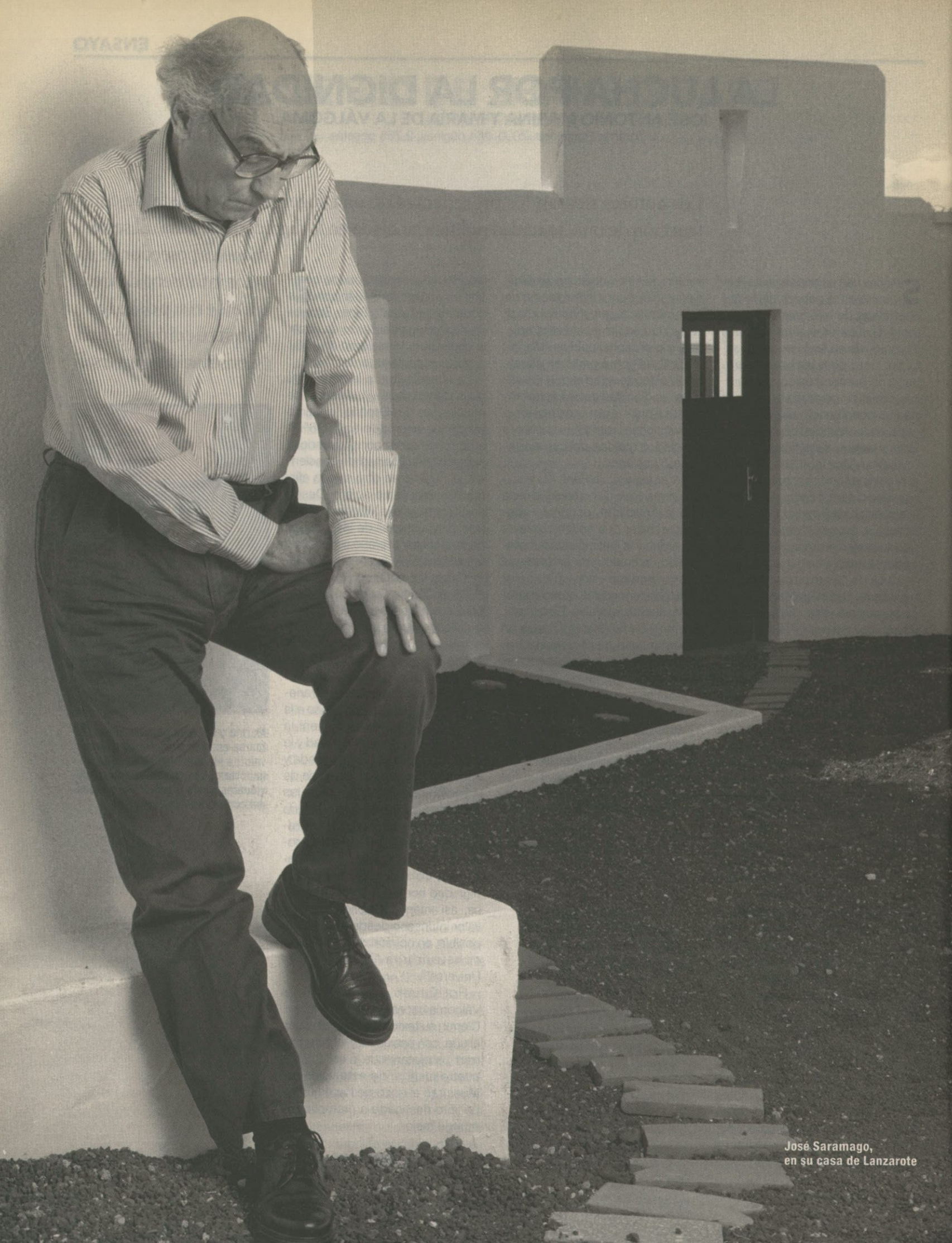
Discriminación racial, arbitrariedad jurídica y tortura dan paso a la cantata final de este volumen: la reivindicación de la fraternidad y la nación compasiva. Ética privada y pública como punto de partida de la construcción de la "teoría de los ganchos trascendentales". Marina y De la Válgoma sientan los precedentes de una sugerente propuesta de construcción de una "felicidad política" anclada en la dignidad humana. El ser humano es, así entendido, poseedor de un valor intrínseco desde el que sería posible, en opinión de los autores, construir una "Constitución Universal".

Por último, Marina y De la Válgoma hacen un regalo al lector. Cierran su texto con un capítulo en el que, con paciencia y ternura, narran los avatares de la escritura, a cuatro manos, de este volumen. Muestran el gozo de hacer juntos un libro destinado a promover un mundo mejor.

Bernabé SARABIA



Marina y De la Válgoma prefieren situarse en el territorio en el que los valores —la dignidad es de gran importancia— son convicciones individuales sobre la bondad, o maldad del comportamiento humano



José Saramago,
en su casa de Lanzarote

José Saramago

“Los centros comerciales son hoy como la caverna de Platón”

Es curioso pero eso que dices se ha repetido con todas mis novelas: siempre hay un momento en el que sé que está comenzando, que me avisa de que ahí está y me tengo que poner a trabajar en ella, no físicamente aún sino acumulando datos. En el caso de *La caverna* puedo fijar ese momento. Volví a Lisboa de pasar unos días en casa de unos amigos que viven en un pueblo del norte, y al entrar en la capital vi un cartel gigantesco que anunciaba: Centro Comercial, próxima apertura. Entonces recibí una especie de flash, y como estoy acostumbrado sólo pensé que eso podría dar algo, aunque aún no sabía muy bien qué, lo único que tenía claro es que el monstruoso Centro Comercial iba a ser una figura esencial. Al día siguiente, hablando con mi editor portugués, se me ocurrió que acaso el Centro Comercial tenía algo que ver con la caverna de Platón, y esos dos momentos clave, formaban, digamos un platillo de la balanza, pero la balanza no dejaba de seguir incompleta.

»Eso ocurrió en septiembre del 97 y en noviembre me encontraba en Brasil para el lanzamiento de *Todos los nombres*. A una hora de Río hay un fascinante museo de artesanía popular en las que hay figurillas excepcionales como esas que ves ahí (Saramago señala unas preciosas figurillas sobre una estantería en su despacho). Estaba examinando los objetos expuestos en aquel museo, cuando en un momento dado escuché decir a mi editor: esto podría ser el comienzo de una novela de José Saramago. Y justo en ese momento se me apareció digamos el otro platillo de la balanza: la figura del alfarero. A partir de esto empecé a pensar en esa confrontación entre el Centro Comercial y la Alfarería. Un

Para entrevistar a Saramago hay que tener presente una frase que él escribió en sus *Cuadernos de Lanzarote*: “el peor favor que se le puede hacer a un entrevistado es reproducir exactamente lo que dijo”. A pesar de ello, este entrevistador va a llevarle la contraria al narrador portugués, que está a punto de publicar en España *La caverna*, su primera novela tras el premio Nobel. Y el entrevistador hará esfuerzos por trasladar con fidelidad su voz de la grabadora al papel, a pesar de las dificultades, pues su voz plácida y tranquila, como contradiciendo la fuerza de sus palabras, resbala de las manos cuando uno trata de capturarlas en las aguas de la grabación. Por cierto, también en los *Cuadernos...* confesaba que una mañana al despertar vio con absoluta nitidez las primeras imágenes de lo que, andado el tiempo, habría de ser el *Ensayo sobre la Ceguera*. Lo primero que pregunto es si podría determinar con semejante claridad en qué momento aparecieron las primeras imágenes de *La Caverna*.

año dándole vueltas al asunto y cuando me disponía a emprender la redacción de la novela, me dan el premio Nobel. Quizá fue una feliz circunstancia, bueno dos: una el premio, y otra que me obligara a aparcar la novela durante un año más, porque no estaba madura. Después del año dedicado por entero a las obligaciones del premio, cuando por fin me puse a finales del 99 con *La Caverna*, sí, estaba en el momento adecuado para ser escrita. De hecho es la novela que he escrito con mayor fluidez, y el 25 de agosto ya es-

ta terminada a pesar de que éste también ha sido un año de viajes y yo soy incapaz de escribir en otro sitio que no sea este despacho.

El despacho de José Saramago en Lanzarote es un lugar tan apacible como su voz. Se llega a él mediante una escalera que comienza en el despacho de Pilar del Río, su mujer y la traductora de *La Caverna*. Escribo estas palabras desde el despacho de Pilar, en el ordenador de Pilar, gracias a que he tomado las palabras de Saramago en la grabadora de Pilar...

El sol entra como un viejo conocido por el balcón y pinta las cosas con tono de mediodía. Saramago, que hace un rato ha posado para un fotógrafo que le ha dicho que da igual como se ponga porque siempre sale bien, acaba de regresar a la Isla después de 45 días de viajes por Portugal, África y América Latina. Está cansado pero muy feliz.

—Usted mismo ha definido a algunas de sus novelas como una meditación sobre el error. ¿No son estas tres últimas novelas —*Todos los nombres*, *Ensayo sobre la ceguera* y *La Caverna*— una meditación sobre el horror? Es decir, el horror de la pérdida de la identidad que hay en la primera, el horror metafísico en el que el mundo literalmente desaparece que hay en la segunda, y por último el horror físico de sentirse expulsado del mundo que encontramos en *La Caverna*.

—No lo había pensado, pero puede interpretarse así, aunque quizá horror sea una palabra excesiva...o quizá no, porque normalmente cuando se utiliza la palabra horror es para referirlas a cosas que asustan, y aparentemente nada de lo que se cuenta en mi novela tiene que ver con lo que podemos entender por miedo. Pero lo que muestra *La Caverna* es algo que has dicho: vivimos en un mundo de exclusión, entonces ¿por qué no va a merecer eso el nombre de horror? cuando sabemos que el motivo de preocupación principal entre los ciudadanos occidentales radica en que pierdan el trabajo, es decir, los expulsan del mundo. Antes, cuando se luchaba contra dictaduras eso era horror; ahora el horror se disfraza, pero hay un miedo que ha instalado en los ciudadanos, y es el miedo a perder el empleo, el miedo a que el mundo deje de contar con

LA CAVERNA DE SARAMAGO

uno, y eso está condicionando la capacidad de rebelión. Y esto es determinante, si la gente tiene miedo, entonces hay poco que hacer. Claro que puede ser comprensible ese miedo, porque con absoluta frialdad uno llega a su lugar de trabajo y el jefe le dice: usted ha dejado de ser necesario, márchese. Y esto es lo que ocurre en La Caverna: el Centro Comercial prescinde del alfarero, lo expulsa. Y ante ese poder que puede echarnos del mundo, pues hay quien se humilla y admite su impotencia casi como un seguro de vida. Entonces, en ese sentido, sí que estas tres novelas compartirían una meditación sobre tres horrores distintos que al final confluyen en una misma dirección

La Caverna —que lanza en España esta semana Alfaguara— cuenta la delicada situación en la que queda colocado un alfarero viudo cuyas piezas, un día, sin previo aviso, no son aceptadas en el inmenso Centro en el que la gente de la ciudad compra y vive. ¿Qué hacer? El dilema es enérgico, pues una vez que el Centro desestima la producción del alfarero, éste ha de luchar por inventarse una nueva forma de ganarse la vida. La novela contiene también una sutilísima historia de amor, con un final muy emotivo donde al lector no le queda más remedio que preguntarse: ¿qué van a hacer ahora los personajes. Uno de esos personajes es Encontrado, un perro cuyo modelo es Camoens, uno de los perros de Saramago. Después de comer, Saramago corta un plátano en trozos iguales y los tres perros de la casa, Greta, Pepe, y Camoens se alinean frente a él para recibir cada uno su ración.

—Hoy mismo he leído que en los Estados Unidos, nada menos que cien millones de ciudadanos no fueron a votar en las últimas elecciones, unas elecciones cuyo ganador han determinado unos abogados. Y esos cien millones de ciudadanos se encogen de hombros. Pero ¿encogerse de hombros no es la única forma posible de rebelión hoy?

—Bueno, lo de las elecciones en los Estados Unidos es prácticamente un chiste: el país que supuestamente da ejemplo de democracia es donde la abstención es más alta. ¿Cómo se proponen dar ejemplo? En Europa que el índice de votantes baje un diez por ciento es síntoma suficiente como para que empecemos

a preocuparnos: allí da igual. Pero a esto le respondió hace poco el escritor Norman Mailer a Pilar del Río: en una entrevista le dijo que Clinton era el último presidente de los Estados Unidos, que a partir de él, serían ya las Grandes Corporaciones las encargadas de nombrar al Presidente. Y la prueba de que Mailer lleva razón es que Bush, el nuevo presidente, ha nombrado consejero a un potentado de la industria del aluminio. Pero porque las cosas son así, encogerse de hombros no resuelve nada. Las víctimas no pueden encogerse de hombros, porque encogerse de hombros es darle la razón a los verdugos.

El humanismo desfallece

—Confieso que la primera vez que vi un Mall, en Miami, pensé que era una idea excelente: se creaba un gueto para quienes quisieran ir a las tiendas a comprar y se liberaba a las ciudades de la invasión de tiendas que las afeaban. No me percaté de que la gente se iría al mall no sólo para comprar, sino también para pasear, para quedarse a vivir allí, como sucede en *La Caverna*.

—Eso es un hecho: la gente ya no se reúne en las plazas, van al Centro Comercial, que es donde se de-

“Las víctimas no pueden encogerse de hombros porque encogerse de hombros es darle la razón a los verdugos”

centro comercial, porque es en los centros comerciales donde más feliz ha sido.

Saramago se exalta por primera vez: da una palmada y muestra una sonrisa amplia ante la noticia.

—Imagina adónde hemos llegado: ¿qué ser humano habitará este planeta dentro de 50 ó 60 años si hoy a mí me resultaría inimaginable que una mujer considere que no ha habido otro lugar donde más feliz haya sido que un centro comercial. Nosotros somos seres del siglo XVIII, hemos nacido con la Ilustración, pero todo eso está acabado, el humanismo desfallece hace ya mucho. Los avances tecnológicos, la inge-

con los instrumentos necesarios para intervenir e influir en la vida de los otros, y en nuestro tiempo ese instrumento determinante no es otro que el dinero. Con una sutileza que hay que reconocerle, la economía ha sabido hacernos creer que la política era el lugar donde se resolvía esa cuestión del poder. Y la economía sólo tiene una ley, la ley del lucro. La cuestión de fondo es que no hemos sabido, no hemos podido y quizá no podamos nunca, controlar en qué manos reside el poder. En la Revolución Industrial miles de trabajadores quedaron sin trabajo, condenados a la miseria. De acuerdo que la innovación era algo fatal, pero lo que no podía ser fatal eran los costos sociales de la aplicación de esa innovación industrial. ¿Qué era lo fundamental? ¿La innovación industrial o el costo en número de víctimas que tendría? Que el número de víctimas no preocupara a nadie es lo verdaderamente bárbaro de esa innovación tecnológica. La frialdad del poder económico que opera con cifras y no con personas es apabullante. ¿Quiénes se preocupan de los despidos masivos? ¿Los sindicatos? A los sindicatos parece que sólo les preocupa negociar un 0'1 por ciento de no sé qué. Lo



sarrolla nuestra vida pública. En el Centro Comercial no pasa nada. Nuestros antepasados acudían a las cavernas para defenderse de la intemperie y de las fieras: *mutatis mutandi*, esto es lo que sucede ahora: en el Centro Comercial uno se siente seguro, a salvo: ni siquiera hay que comprar, lo principal es que estés allí, que te acostumbres a encontrar en ese lugar posibilidad de que todos tus deseos pueden ser satisfechos, y naturalmente tus deseos bajan mucho su nivel.

—Un dato para corroborar esto que dice: una mujer ha pedido que sus cenizas sean esparcidas en un

niería genética y la biotecnología avanzan a pasos agigantados, pero avanzan como tantas otras cosas sólo para potenciar las diferencias entre ricos y pobres.

—La relación entre tecnología y progreso hizo decir a Hannah Arendt que todo progreso lleva aparejado el signo de la barbarie. ¿Es imposible que tecnología y humanismo se compenetren?

—Bueno, para contestar a esa cuestión no hay que perder de vista una cuestión esencial: es la cuestión del poder. ¿Quién lo tiene? Parece sencillo reconocer que el poder lo ha tenido siempre quien contaba

que no podemos permitir es que ante cualquier innovación tecnológica, los seres humanos se vuelvan prescindibles, y eso es lo que está ocurriendo: no hay ahora mismo nada más descartable que el ser humano.

La otra noche, en un programa de televisión, el presentador, aplaudiendo el optimismo del que hacía gala su invitado, dijo que usted era un apocalíptico negativo, y a mí me llamó la atención que redundara en su condición de pesimista, sobre todo porque en estos tiempos en los que se habla de la muerte de las novelas y de la muerte de las ideolo-

gías, usted se desmarca con una novela profundamente ideológica.

—No vamos a ganar nada insistiendo en el pesimismo o el optimismo. Con pesimismo o con optimismo hay algo que no cambiará: son los hechos. ¿Soy pesimista? No sé, la verdad es que si examino mi vida personal no tengo motivos para quejarme de nada: vivo en una casa preciosa, con gente que me quiere y a la que quiero, tengo muchos lectores, me han dado el premio Nobel, estoy bastante bien de salud: o sea, tengo los motivos necesarios para declararme optimista. Pero los motivos que me da el mundo no dejan lugar para el optimismo. La situación de injusticia y de desigualdad del mundo de ahora no me parece envidiable. Éste es un mundo donde no más de doscientas y pico de corporaciones posee el 48 por ciento de la riqueza mundial. ¿Cómo se puede seguir hablando de optimismo ante un dato así? Basta mirar a África, o a Asia o a la América Latina: imperios de la miseria. ¿Cómo ser optimista si nos damos el lujo de enviar a Marte una astronave para que fotografíe unas rocas cuando se siguen muriendo millones de seres en un planeta que tiene recursos suficientes para que nadie se muera de hambre? Hablar de optimismo me parece pornográfico.

Una historia de amor

—Su novela es también una sutilísima historia de amor. El final es diáfano a este respecto: empezar de nuevo, pero empezar juntos. En la página 449 alguien dice: “hay momentos en la vida en los que debemos dejarnos llevar por la corriente de lo que sucede”. ¿Cree que ésta es una de esas situaciones en las que lo mejor para que cualquiera dejarse llevar por la corriente?

—Yo creo que no, que todo lo contrario, y en cualquier caso no hay que confundir eso que dice una de las protagonistas de mi novela con lo que se suele entender por salvación personal. Lo peor de todo cuanto ocurre en estos momentos es que no se ven ideas por ninguna parte. Ideas movilizadoras que pudieran hacer retornar ese gusto de trabajar juntos hacia algún lugar, eso no hay. Y tampoco hablo de utopías: las utopías son como el horizonte, por mucho que te acerques estarás igual de lejos. ¿Dónde están las ideas hoy? Parece mentira

que sólo hace treinta años todavía se soñaba con cambiar el mundo. ¿Dónde están aquellos chicos que gritaban “La Imaginación al Poder”?

—Están en el Poder, pero se olvidaron de la imaginación.

—Pues el problema está ahí. Mientras no se resuelva el problema del poder, esto no tiene remedio. Podemos buscar equilibrios menores para que el desastre no sea demasiado evidente. Antes se cambiaba un gobierno y al menos se nos iluminaba la convicción de que las cosas podían cambiar. Ahora cae un gobierno, entra otro, pero nadie se hace demasiadas esperanzas. Porque el gobierno de veras no está en el gobierno político. Tómalo como una formación militar: los generales están al fondo, dando orden, y esos son los directivos de las grandes Corporaciones. En medio están los políticos, que hacen de coroneles y cuya misión es informar a los soldados de lo que tienen que hacer:

los soldados son los ciudadanos. Ni Aznar, ni Chirac, ni Blair mandan nada: son intermediarios, meros coroneles a las órdenes de los generales que mandan. Los ciudadanos por supuesto luchan, pero no se plantean ¿quién me manda hacer lo que estoy haciendo? ¿qué pasa si desobedezco? Si comparas esta realidad con la fantasía de Orwell, reconocerás que su Gran Hermano es muy tosco comparado con el que nos gobierna a nosotros, que lejos de poner su imagen en todas las pantallas hace de la invisibilidad su verdadera fuerza.

—Usted escribió una conferencia titulada *Para qué sirve un escritor*, aprovechando esta gráfica descripción de la jerarquía militar comparándola con nuestra situación, ¿no cree que el compromiso del escritor le debería empujar a interponerse entre las órdenes de los coroneles y el acatamiento de los soldados?

—Bueno, una sociedad no comprometida difícilmente puede generar escritores comprometidos, de ahí que los escritores comprometidos sean hoy animales en peligro de ex-

tinción, pero sí, sin duda la misión del escritor es susurrarle a la gente: no les creas, no cumplas sus órdenes, resistete a dar por verdad eso que te aseguran que es la verdad. Y yo sé que hay cientos de personas que anhelan escuchar esto. En Lima, en Caracas han ido a verme miles de personas: hablábamos 10 ó 15 minutos de mi novela y pasábamos enseguida a otras cosas que ellos consideraban importantes. Lo que uno pueda hacer es muy poco, pero no hacerlo sería imperdonable.

—La novela termina con una imagen muy terrible o esperanzadora, depende. El alfarero, la mujer que ama, su hija y el marido de ésta (los protagonistas de *La Caverna* junto con el Centro Comercial, y con Encantado) se marchan, tienen que inventarse un futuro. Y el lector se pregunta inevitablemente: ¿a dónde ir?

—Bueno, de las clásicas preguntas, quiénes somos, de dónde venimos,

adónde vamos, la única que me interesa de verdad, porque probablemente es la que puede contestar a las otras dos, es la última. Pero el adónde vamos es embaucador, porque en realidad la pregunta que tenemos que hacernos es: ¿adónde nos llevan? Y lo

que da verdadero pánico es que en estos momentos los encargados de llevarnos adonde sea ni siquiera se ven obligados a prometernos nada. La pregunta puede ser: siendo las cosas como son, ¿por qué no reaccionamos? ¿por qué no decimos basta? Volvemos al principio: la inseguridad que genera el hecho de que el Poder —representado por el Jefe o por quien sea— prescinda de ti una mañana diciéndote: ya no cuentas, es la que aplasta a la mayoría de la gente, que ante eso se deja llevar adonde sea. Hay una frase de Marx y Engels que he repetido varias veces y que resume lo que quiero decir: si el hombre es formado por las circunstancias, entonces hay que formar las circunstancias humanamente. La primera parte de la frase se cumple, claro, al hombre lo forman las circunstancias, pero la

segunda parte no: seguimos sin formar humanamente a las circunstancias, y ahí radica toda nuestra angustia.

Ensayos con personajes

—El *Manifiesto del Partido Comunista*, que sigo considerando como uno de los textos más bellos que he leído, ¿no es, leído hoy, más que literatura fantástica? ¿No sería cualquier traducción de esas páginas a la realidad tan terrible como la traducción soviética?

—Hay que tener cuidado con esto: el Santo Oficio no está en el Evangelio por mucho que se amparase en él para justificar sus crímenes. Con el *Manifiesto* pasa lo mismo: achacarle la tragedia soviética es una injusticia. Sigo encontrando en ese texto el germen de muchas de las ideas en las que sigo creyendo, y en cualquier caso, no hay nada peor que no creer en nada, por conformismo o aburrimiento.

La mañana se va en la cinta grabada que suena, ahora que cae la tarde, en el despacho de Pilar del Río. La ventana del despacho se llena de nubes blancas, sobre la vaga sospecha de un mar sobre el que flota una niebla blanca. En la cinta, suena la última pregunta:

—He leído bastantes libros suyos, ¿qué sé yo de usted?

—Has leído lo suficiente para hacerme una idea.

La Caverna, una novela que es también un cuento filosófico, género que a Saramago le interesa especialmente, si bien ha acertado a definir sus últimas novelas con otro hallazgo: “ensayos con personajes”, es una obra donde el vigor literario del autor sigue utilizando el mundo que nos tocó vivir para meditar en efecto sobre un horror sutilísimo, que se disfraza de bienestar. Hace casi un siglo Zolla escribió *El Paraíso de las Damas*, una novela social que quería más que avisar del peligro de los centros comerciales, aplaudía su novedad, sugería la posibilidad de que fueran canteras donde se desarrollasen las nuevas fortunas de los más avisados empresarios. Ha pasado mucho tiempo, y no sabemos cuánto más pasará hasta que la rotunda ficción de Saramago venga a la realidad para darle la razón.

Juan BONILLA



EL ESCULTOR DE SU ALMA

Sala Kubo, Kutxaespacio del Arte. Kursaal. Avenida de la Zurriola, 1. San Sebastián. Hasta el 28 de febrero

Sin ser la gran exposición que San Sebastián debía a Jorge Oteiza (Orío, 1908), guipuzcoano verdaderamente universal y una de las figuras determinantes del proceso de la escultura moderna, esta muestra que le dedica la Kutxa, en la inauguración oficial de la Sala Kubo, en el Kursaal (cuyas categorías formales y cuya dialéctica entre

sus dos cuerpos declaran el magisterio de Oteiza sobre esta arquitectura de Moneo), se presenta llena de atractivos.

El primero es el gran número de piezas reunidas –unas 80, además de diversas maquetas y el conjunto formidable del *Laboratorio de Tizas*–, integrando un todo comprensivo de la trayectoria recorrida. A ello hay que sumar que gran parte de la obra expuesta pertenece a los fondos de la Fundación Museo Jorge Oteiza, en Alzuza (Navarra), con lo que anticipa una visión sobre los contenidos de dicho museo,

de muy próxima inauguración. Al propio tiempo, junto a otros préstamos museales e institucionales, cabe subrayar la presencia de un grupo reducido de piezas altamente significativas procedentes de colecciones particulares, tan difíciles de ver reunidas como alguna obra de la iniciación expresionista del escultor en los años 30 (*Adán y Eva*), preludio de las figuraciones de los 50 (*Unidad triple liviana*), además de una de las mejores piezas de su transición al lenguaje constructivo (*Homenaje a Paul Klee*, 1955-56), así como algunas obras singulares ya sea dentro de su fluente concepto arquitectónico (*Retrato del Espíritu Santo*, 1959), ya sea en su necesidad subyacente de recurrir a la cita antropomorfa (*Cabeza de mujer*, 1965). De esta manera, el Oteiza escultor puede ser visto aquí, desde luego, en la singular espiritualidad de su ambición y en la variedad y en el rigor de su amplitud de concepto y de lenguaje, al tiempo que se ofrece alguna referencia –demasiado modesta– sobre el alcance de su obra pública y también algún referente de su tremenda labor de “escultor teórico”. Esa modestia (más en ideas que en medios, aunque también en medios) de la exposición se acusa asimismo en su catálogo. La obra extraordinaria de Oteiza exige



Cabeza de mujer, 1965.
Hierro, 25 x 22 x 18.
Colección particular

servicios mejores y, sobre todo, mayor ambición.

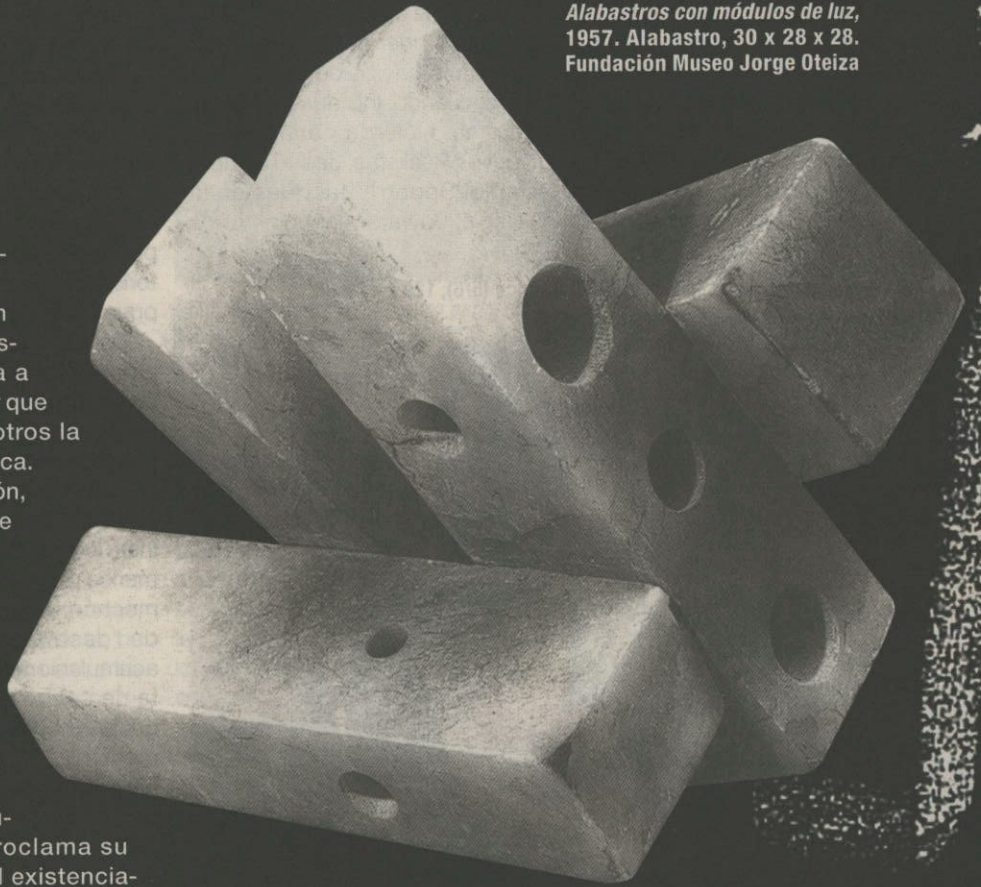
La fe en las facultades intelectuales del artista y en el carácter conceptual de la modernidad, junto a la defensa de un sentido religioso como parte integrante de la práctica de la escultura de vanguardia –desde su vocación de sensibilizar y trascender la materia con la luz, y de superar la brutalidad de la masa con la pureza del espacio–, forman parte esencial del emocionado credo estético de Oteiza. A lo largo del recorrido de la exposición, ese credo va restallando una y otra vez, como un látigo de incesantes revelaciones y sacudidas espirituales. Desde *La Vía Láctea*, esbelta y bellísima estela de 1955, hasta el modelado enérgico, brutal, de una serie de cabezas de apóstoles, bocetos de figuras y variantes de la *Piedad* que corona la controvertida y excepcional fachada de la basílica de Aránzazu, Oteiza se manifiesta como el calderoniano “escultor de su alma” que nunca ha dejado de ser. Le interesa –siempre– que la materia responda al deseo de acoger al hombre, de abrazarlo; que la inspiración formal y el vacío del volumen se dirijan, por lo derecho, al encuentro de lo esencial; que el lenguaje –tanto el expresionista como el del constructivismo– busque la ex-

presión de una realidad superior, espiritual. Ésa es la gran lección de esta muestra, dictada, obra a obra, por el escultor que encarna entre nosotros la conciencia metafísica.

Su segunda lección, como permanente escultor autobiográfico, es la de la lectura que propone combatiendo de la historia contemporánea y de la trayectoria moderna del arte. Así, gran parte de la figuración oteizana proclama su coincidencia con el existencialismo. En esa línea se expresa el escultor en obras de comienzos de los 50, como *Figura para el regreso de la muerte*, o en sus *Estudios de debilitamiento de la expresión figurativa*. Se trata de una escultura apretada, lacrada en su modelado, de textura fuerte, de configuración rehundida, en la que el artista adopta una actitud próxima a la corriente del nuevo humanismo, el que, desde el dolor, ofrece siempre –en la justa expresión de Mounier– “esperanza a los desesperados”. Y en cuanto a su lectura sobre el trayecto del arte en la modernidad, Oteiza comulga

con el discurso fundacional constructivista, con el espíritu de Tatlin, en la aventura gloriosa –religiosa, como la de los pintores de iconos– de buscar, a partir de la geometría, “el nacimiento de formas necesarias, dotadas de una significación universal”. En efecto, para Oteiza, los del constructivismo son los “iconos” definitivos de la modernidad. Así, sus cajas metafísicas y sus homenajes arquitectónicos renuevan las declaraciones de Gabo cuando escribía –en 1937– que

Alabastros con módulos de luz, 1957. Alabastro, 30 x 28 x 28. Fundación Museo Jorge Oteiza



el espacio ha dejado de ser el envoltorio atmosférico de las masas para convertirse en una “materia” escultórica primordial, en “un elemento material maleable, en una auténtica realidad”. En esa nueva práctica y proyección apasionante del espacio, partiendo de la ortodoxia constructivista, consiste la obra grandiosa del escultor de Orío y pervive su influjo inagotable, que no cesa de ser vivificador.

José MARÍN-MEDINA

ARMAN Y LA DEPRADACIÓN

Galería Levy. López de Hoyos, 38. Madrid. Hasta el 12 de enero. De 175.000 a 9.700.000 pesetas

Nunca se había hecho una exposición de Arman en España, y la galería Levy se ha atrevido a ello. No se trata de una retrospectiva, sino de una muestra comercial de casi una veintena de piezas realizadas en los últimos años, la más antigua de 1995. Con todo, un pequeño acontecimiento para los muchos que admiran la obra de este artista legendario, que ya ha cumplido unos venerables setenta y dos años y a quien uno se imagina siempre con treinta, pues parte de su arte ha sido mantenerse fiel a su juventud. No nos llega ya el Arman que en 1960 llenaba de desperdicios la galería

Iris Clert en una sonada exposición, pero sí uno que se le parece bastante, aunque inevitablemente más higiénico y, desde luego, más acomodado y sentimental.

Arman (Armand Fernández) es uno de los "tres de Niza", junto con el poeta Claude Pascal y el celeberrimo Yves Klein, nacido, al igual que él, en 1928 en esa ciudad en la que comenzaron juntos a aprender judo. Y volvieron a ser compañeros de juegos después, cuando, iniciada su vida de artistas, hicieron peña con los Nuevos Realistas, Jean Tinguely, Daniel Spoerri, Jacques de la Villeglé, Edward Kienholz y otros

irreverentes de la cultura del consumo. Estos desplazaron el arte de "expresión" de los gestualistas por un arte de "degradación", a base de *décollages*, como en los carteles lacerados de De la Villeglé, máquinas alienadas, como los *méta-matics* de Tinguely, y amontonamientos de objetos de consumo, como las características acumulaciones de Arman, que reunía en vitrinas montones de dentaduras postizas, trapos, máscaras antiguas y lo que hiciera falta. Se granjearon estos y otros artistas, entre los que estuvieron Mimmo Rotella y Wolf Vostell, los atributos de una vanguardia heroica, que sólo podía ser neo-dadá, y su trayectoria marcó el episodio más temprano e ingenioso del pop.

Del gusto por la distorsión y el amontonamiento encontramos una evidente continuidad en estas obras recientes de Arman. Varias piezas recrean el mundo de la música, como las esculturas *Violín* y *Violonchelo*, que transforman los instrumentos musicales en volúmenes chillados, tocados por un mechón de crines, como signo de "desmelene". También hay acumulaciones varias. Una consta de coches deportivos de juguete embutidos en un bloque de metacrilato. Otro es un ensamblaje de coches fundido en bronce y luego pintado, una fórmula de las viejas acumulaciones pensada para la cultura de salón. Y con esta misma poética juega en piezas hechas a partir de utensilios de cocina (teteras, tazas), cuyo efecto es más formal que agitador. Finalmente *El reverso del deseo*, vaciado en bronce de una Venus que trocea y vuelve a ensamblar con pernios que permiten jugar con su figura como con un acordeón, pone otro punto de humor al conjunto expuesto. El perfil de equilibrio del artista establecido muestra, como el lecho de un río, las marcas de las avenidas torrenciales que conoció, pero ya queda a salvo de nuevos sobresaltos.



Estanque en Rosales, 2000

J.A. AGUIRRE

Galería Estampa. Justiniano, 3. Madrid. Hasta el 27 de enero. De 1.000.000 a 4.000.000 pesetas

Al escribir públicamente sobre obras como las de Juan Antonio Aguirre caben pocos devaneos discursivos y las metáforas no deben ser fomentadas. Y es que se trata de pintura: superficie limitada cubierta con color. La pintura de Aguirre (artista de trayectoria suficientemente larga como para dudar de su constancia y empeño) es esa disciplina que consiste en crear un mundo reflejo del que es común, la transformación instintiva del desorden de las posibilidades en orden plástico. En este sentido, sus obras aparentan ser nuevas pruebas, ensayos de una captación de lo efímero e irrepetible. Sin embargo, hay en ellas aspectos que dan al traste con tal apreciación.

En primer lugar, el objeto de la mirada parece ser lo reconocible a la vez que admirable, pero lo que llega al espectador está acabado, como si hubiera sido gestado en el interior del artista. Asimismo, Aguirre pinta paisajes amables (paseos marítimos, jardines, estanques y plácidas escenas de ciudad), bodegones con flores y alguna figura humana indeterminada, y lo hace con una descarga furiosa de gestos, con una paleta escogida siempre por la inmediatez de su brutalidad, pese a lo cual hay en todas estas telas un síntoma decorativo, una búsqueda de la belleza, de la armonía, de la concordancia. Lo que uno debe cuestionarse aquí es el valor real de lo que puede verse. En este caso son los frutos de una tormenta interior, del ansia de quien busca su emoción particular pero que, a la postre, se topa con el afán de complacernos.

El reverso del deseo o La Venus, 1995. Bronce (5/6), 120 x 47 x 30



MERCEDES RODRÍGUEZ

Javier ARNALDO

Abel H. POZUELO

LA REALIDAD DE LO REAL

Muestra de Arte Injuve 2000. Círculo de Bellas Artes. Marqués de Casa Riera, 2. Madrid. Hasta el 14 de enero

A principios de los años ochenta, Arthur Danto concluía de su análisis estructurador de una filosofía del arte, que éste, finalizada ya su historia propia —es decir, agotada la búsqueda de su propia esencia, que había caracterizado a las vanguardias y postvanguardias, cuyo punto final fue la irrupción del pop y la disolución del objeto banal bajo la identidad de objeto artístico—, ni habría de emplearse en la recreación paródica de los modos de representación precedentes ni habría, tampoco, de carecer de una historia igualmente singular. Es más, afirmaba que, alejándose de la filosofía, aumentaría hasta el extremo el interés humano de las cuestiones a abordar y ampliaría su capacidad para cubrir necesidades sociales.

La previsión de Danto se me impuso nada más pisar las salas del Círculo de Bellas Artes que hospedan, por segundo año consecutivo, la Muestra de Arte Injuve, que reúne obras de quince artistas: Ixone Aguirre, Judas Arrieta, María Cañas y Juan Francisco Romero, Javier Casaseca, Adrià Julià, Abigail Lazkoz, Cristina Lucas, Noemy Montes, Fermín Moreno, José Álvaro Perdiges, Fernando Renes, Consol Rodríguez, Carme Romero, Antonio de la Rosa, y Eduardo Sourrouille.

Para decirlo de un modo simple e inmediato, joven o no joven (por más que joven parece) lo que aquí hay y lo que aquí se representa es el mundo en que vivimos, o, dicho de otro modo, la vieja aspiración de unir o confundir arte y vida permanece incólume; ha girado, eso sí, en más de ciento ochenta grados, desde la ingenuidad vanguardista

a la crítica desconfianza hacia lo específico de sí y la disponibilidad del entorno.

Un desfile de moda, un karaoke, simulaciones por ordenador, la asistencia al consejo laboral de una empresa, la posibilidad de espera en una sala *ad hoc*, etcétera; la ausencia de cuadros, o al menos de la utilidad de la pintura; la escultura no ya ensanchada, sino llevada al extremo perverso de su reconversión a síntoma de la didáctica ética de una sociedad... Cruces de algunas obras con otras obras, pero, en general, cubículos individuales, lugares independientes, soledades... Lo que hay. ¿Por qué camino se ha llegado aquí a una actualidad tan exigente de horario? Me hago la pregunta porque ésta es la XVI convocatoria de la Muestra, es decir, porque si bien empezó poco después del vaticinio de Danto (que aquí era desconocido), y su andadura no se ha separado nunca del arte joven emergente —lo que refrenda la nómina de los artistas que han sido seleccionados en sus sucesivas ediciones y que hoy conforman el horizonte de nuestro presente—, no es menos cierto que muy pocas veces, o ninguna en el grado de ésta, ha habido tanta conjunción entre las miradas de comisarios y artistas ni, desde luego, la impresión de que más que una selección, por razonada que fuere en cuanto a calidad se refiere, la Muestra responde a una intención compartida por los distintos participantes.

Su crédito procede, a mi juicio, del método de trabajo empleado, que implica a los comisarios en una discusión teórica que va más allá de



Eduardo Sourrouille: *A cuatro patas* (*Si dices algo ahora te creeré*), 2000. A la derecha, Fernando Renes: *Couch grass-Grama*, 2000

su condición paralela de jurados. De ahí, las acertadas reflexiones de Teresa Badía, Alicia Murría y de Gabriel Villota respecto a la actualidad artística, a las circunstancias en que se desarrolla el trabajo creador y a las principales líneas de fuerza que lo definen. Especialmente acertada me parece la sencilla diferenciación que Villota establece entre lo "real", lo que hay, y la "realidad", lo que cada uno vamos construyendo mediante la simbolización de fragmentos de ese magma, que veta el veto a la representación tantas veces alegremente formulado por los artistas contemporáneos. Para volver a Danto, el objeto de la filosofía no es el mundo, sino el modo en que el



mundo es pensado y dicho, y la representación artística se opone a las representaciones simples: la primera dota al medio representacional de una semiopacidad que las otras desconocen por completo.

Mariano NAVARRO

A Coruña, Barcelona, Bilbao, Burgos, Cádiz, Castellón, Córdoba, Granada, Huelva, Huesca, Jerez, Las Palmas de Gran Canaria, Lleida, Logroño, Madrid, Marbella, Murcia, Oviedo,



EL PERIODICO DEL ARTE

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

La publicación imprescindible en el mundo del arte

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



Fernando Gallego: *Epifanía*. Museo de Bellas Artes de Asturias

ARTE HISPANO 1517-1519

Salón del Tinell. Museo de Historia de la Ciudad. Plaza del Rey, s/n. Barcelona. Hasta el 4 de marzo

El planteamiento de *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I* es muy diferente al de *Carolus*, la exposición estrella de la conmemoración del centenario del emperador, que le presenta como eje y símbolo de una época y una idea de continuidad histórica de España; en ella se refleja un panorama cultural, cierto, pero también y sobre todo una idea del poder. En cambio, en la exposición que comentamos, no menos valiosa, la figura del rey o del emperador está ausente: versa simplemente sobre un horizonte artístico, la pintura, la escultura, la orfebrería y las artes decorativas de finales del siglo XVI.

Un panorama articulado sobre una anécdota argumental: el viaje por la Península entre 1517 y 1519 del príncipe Carlos, en el que debía ser reconocido como rey por las diferentes Coronas hispánicas. Precisamente en este viaje acontece la

muerte de su abuelo paterno, el emperador, en 1519, y es propuesto para sucederle. El hilo de la exposición se basa en aquello que el príncipe, futuro rey y emperador hubiera podido observar durante su itinerario por los distintos reinos hispanos. Comisariada por Joaquín Yarza, la muestra consiste en una selección rigurosa y de altísima calidad. En ella existe de una idea clave: la diversidad cultural de los diferentes reinos hispanos y la coexistencia de dos influencias artísticas: por un lado la tendencia tardo-gótica que proviene de Flandes y por otro la del nuevo lenguaje del Renacimiento italiano. Un entorno de un gran refinamiento que se define como eclecticismo y como mestizaje con las tradiciones de las diferentes escuelas autóctonas. De ahí su originalidad y su atractivo.

Jaume VIDAL OLIVERAS

PHILIP WEST, EL ÚLTIMO SURREALISTA

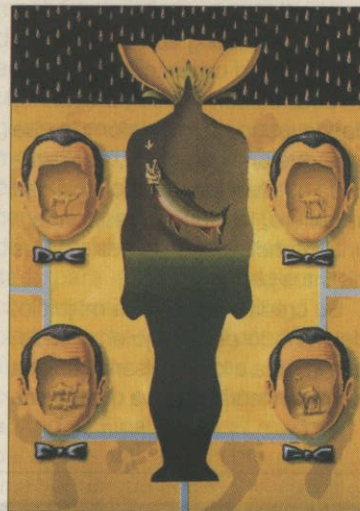
Palacio de Sástago. Coso, 44. Zaragoza. Hasta el 21 de enero

Philip West (York, Inglaterra, 1949-Zaragoza, 1997) es ya personaje de leyenda en Zaragoza, donde a partir de los tempranos setenta ha vivido primordialmente en la ciudad, donde ha realizado la mayor parte de sus exposiciones individuales, mientras en muchas colectivas del grupo surrealista internacional se incluían sus cuadros en alguna parte del mundo. Desde muy temprano se sintió atraído por aspectos de la realidad relacionados con lo misterioso y con los caminos de acceso a experiencias profundas. Curioso de la magia, ferviente de la ornitología, vivió un mundo de relaciones originales e inhabituales en el ambiente de las artes y de las letras y muy pronto descubrió en el surrealismo una atmósfera donde su espíritu respiraba un aire estimulante y podía dar cauce a sus inquietudes. Vivió algún tiempo en Venezuela, fascinado con el espectáculo de su flora y especialmente de su fauna. Aque-

lla fascinación le acompañó para siempre y dejó una huella marcada en profundidad en su obra.

Evocando su traslado definitivo a Zaragoza en una ocasión escribió: "Como árbol recién arrancado de una selva amazónica, con las raíces a rastras, el inglés del sombrero aterrizó en la ciudad". Philip West siempre salía de su casa con sombrero. Y era con él la figura más personal que paseaba las calles. Pero cuando no las paseaba, en su casa y en su estudio, se aplicaba con pasión a la tarea de pintar sus cuadros y también a la de la lectura y la traducción de escritores afines a su sensibilidad, a redactar textos que aparecían en revistas internacionales del surrealismo y a preparar muy bellas, primorosas, ediciones de poetas. Su pintura es todo un mundo de sugerencias, de puertas abiertas a paisajes y a estancias subyugantes.

Normalmente, sus cuadros los organizaba en varios comparti-



Oasis, 1986. Óleo sobre tela, 98 x 71. Colección Ricardo Falcón, Zaragoza

mentos rectangulares y los pintaba con una técnica prácticamente hiperrealista que evoca aspectos de De Chirico, Magritte, Dalí... de manera muy personal que se estimula también con la libertad creadora del dadaísmo y con aspectos de la publicidad y del cine. Cada uno

de sus cuadros es la síntesis de momentos significativos de una historia que el espectador puede reconstruir de acuerdo con el artista o elaborando por sí mismo alguna variante. Las metáforas poéticas de sus cuadros suelen agruparse en actitud de choque entre sí al modo de como sucede en los mejores poemas de Apollinaire. Y en ellos el pasado, todo el pasado se identifica con un futuro posible al tiempo de manifestarse en un lenguaje plenamente moderno sin dejar de ser intemporal.

Afortunadamente para España, la mayor parte de su obra la legó a la Fundación Granell donde eficazmente la cuidan y se difunde. Fue un artista excepcional en nuestro país, por su actitud personal y por su obra, y por un tiempo, desaparecidos Miró y Dalí, el más significativo entre quienes han tenido relación con el surrealismo.

Antonio FERNÁNDEZ MOLINA



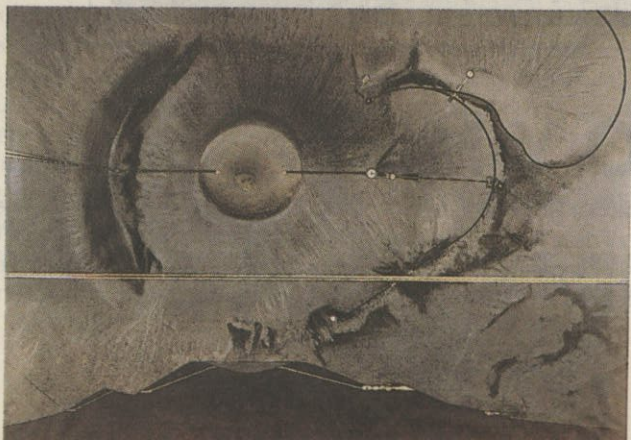
ORO, INCIENSO Y MIRRA

Coincidiendo con las fechas navideñas, la Fundación Telefónica y la Fundación Sánchez Ruipérez han organizado una muestra sobre *Los belenes en España* en la que se reúnen ejemplos de gran valor artístico como éste de Giovanni della Robbia, realizado en Florencia en el siglo XV, junto a otros que surgen de la muy extendida tradición popular. La exposición arranca del siglo XIII y llega a la actualidad; recoge un buen número de conjuntos que nunca antes habían salido de su entorno original (sobre todo conventos), e incluye belenes producidos en América y en Nápoles. Hasta el 14 de enero.



2000

JAMES TURRELL Roden



Roden Crater de James Turrell es una obra de arte lumínico y espacial en proceso de construcción en el norte de Arizona. El complejo proyecto, cuya terminación tendrá lugar en algún momento de la próxima década, se beneficia de una hermosa localización. El extinto cono volcánico de cenizas se aloja entre las

cumbres de San Francisco y el polícromo desierto. Aunque en ocasiones se ha asociado con el movimiento de Earthworks americano, *Roden Crater* es más un objeto natural encontrado que una excavación o una marca en el paisaje. En este sentido, se distancia de obras de Land Art como *Double Negative* de Michael



Crater

Heizer o *Spiral Jetty* de Robert Smithson. Más que un objeto escultórico en la tradición postminimalista, *Roden Crater* es fundamentalmente un hito o una posición desde la que observar que permite al visitante involucrarse en diversos fenómenos ópticos que se hacen especialmente evidentes en el horizonte abierto

del norte del desierto de Sonora. La "sustancia" de esta obra de Turrell reside no tanto en la forma escultórica del cráter como en la luz y en el espacio modelados por el propio volcán, por las habitaciones bajo tierra y por los túneles que el artista está construyendo allí.

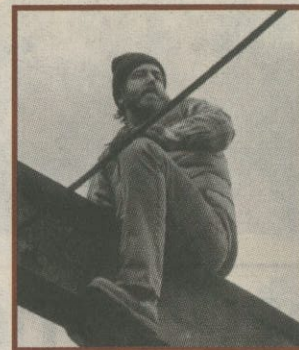
La lógica del proyecto anima al visitante a mirar tanto hacia los espacios exteriores como hacia los interiores. Funciona como una serie de instalaciones lumínicas interrelacionadas y como una plataforma de múltiples niveles para la observación de acontecimientos naturales, desde la salida y la puesta del sol a sucesos más raros como los eclipses lunares y solares. La cima del cráter se está modificando para que forme un círculo más perfecto con el fin de que intervenga en la percepción de la bóveda celestial, dando la impresión visual de que el cielo tiene forma de un cuenco poco profundo. Conjuntamente, el borde del cráter y el cielo sobre él forman una lente de espacio que cambia dependiendo de la hora del día, de la estación, de las condiciones atmosféricas y de mil factores más. Las estancias y los túneles bajo tierra se han diseñado para recoger la luz, y también cambiarán dependiendo de las condiciones reinantes en el exterior. La experiencia del espectador puede ser la de encontrarse en atmósferas lumínicas cerradas arquitectónicamente o la de girarse y mirar hacia áreas celestes en las que es posible que tengan lugar eventos de gran interés.

El proyecto de *Roden Crater* se basa por tanto en una antigua tradición de monumentos "para la observación" orientados hacia el sol, la luna y las estrellas, desde Stonehenge y las pirámides hasta los observatorios que el maharajah indio Jai Singh hizo construir en el siglo XVIII. Los alineamientos de los túneles, en particular, están organizados de acuerdo con un modelo astronómico conocido como *saros*. Es un ciclo que se repite cada dieciocho años y

que permite predecir los eclipses solares y lunares. Era ya conocido por los babilonios y quizá por los constructores de Stonehenge.

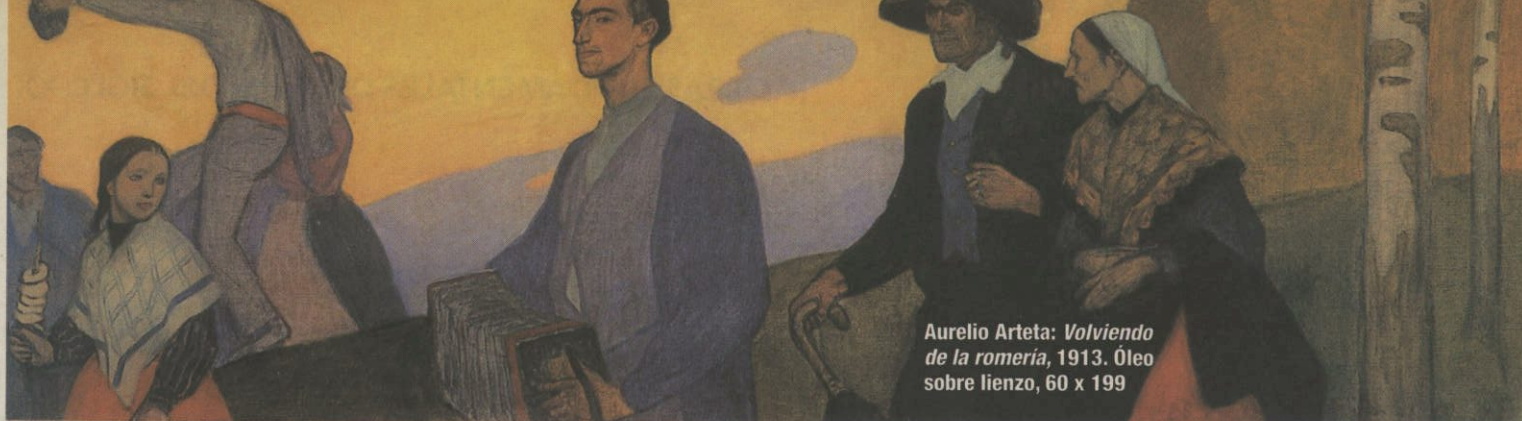
En *Roden Crater*, con las estructuras añadidas por Turrell, se logrará una enriquecedora y variada experiencia de fenómenos visuales, desde espacios interiores en penumbra, con iluminación natural sutilmente coloreada por las condiciones ambientales exteriores, a la luz más dramática de los crepúsculos. Pero a un nivel más profundo, *Roden Crater* nos facilitará lo que podríamos llamar la experiencia desnuda de la mirada, el simple acto del encuentro con la luz. El visitante se encontrará confrontado a la magnitud absoluta de las visiones que ofrecerá el cráter, y antes de preguntarse qué es lo que está viendo o cuál es su significado o cómo se produce ese fenómeno, simplemente se sentirá maravillado ante la luz y ante los espacios del viejo volcán. Antes del reconocimiento, o de la representación, está el sentimiento de que los eventos tienen lugar previamente a cualquier pregunta, a cualquier propósito. Esta descripción de lo que es básicamente no presentable, que pone en juego categorías estéticas tradicionales como la de lo sublime, es quizá sobre todo romántica. Pero incluso en nuestros tiempos postmodernos, cuando se favorecen los enfoques más escépticos, *Roden Crater* podría brindar una alternativa. Podría ralentizar la avalancha de lo circunstancial y permitir el acercamiento a oscuras cuestiones como la verdad, el desvelamiento del ser y la iluminación de la presencia. Desde *Roden Crater* el infinito parece extenderse en todas las direcciones, incluyendo la que va hacia el interior, y aún así, más que presentar un abismo, una negación, parece ofrecernos una afirmación, un "sí" incondicional, expresado en términos de luz, espacio y tiempo.

Craig ADCOCK



La formación de James Turrell (Los Ángeles, 1943) estuvo orientada a las ciencias: matemáticas, química, astronomía y geología. En 1965 se matriculó en la Universidad de California en Irvine, donde estudió historia y teoría del arte, y donde comenzó a interesarse por la luz como material artístico. Durante un breve período de transición produjo esculturas de luz utilizando llamas. En adelante, fueron los acontecimientos visuales el motor de su obra. En 1966 tomó como estudio el viejo hotel Mendota en Ocean Park, en el que, durante dos años, creó instalaciones lumínicas, las *Projection Pieces*. En 1967 expuso por primera vez, en el Museo de Arte de Pasadena. En 1970 perdió su estudio y se dedicó a su primera pasión, la aviación. Con una beca del Guggenheim compró combustible para localizar desde el aire el emplazamiento de su proyecto más ambicioso y querido: *Roden Crater*. En años sucesivos la producción de Turrell ha estado siempre marcada por su interés por la percepción de la luz y por el trabajo en espacios no convencionales, ganando en sutileza y en complejidad técnica.

Craig Adcock es profesor de Arte del siglo XX en la Universidad de Iowa. Interesado por las relaciones del arte con la ciencia, entre sus publicaciones ocupa un lugar destacado *James Turrell: The Art of Light and Space* (1990)



Aurelio Arteta: *Volviendo de la romería*, 1913. Óleo sobre lienzo, 60 x 199

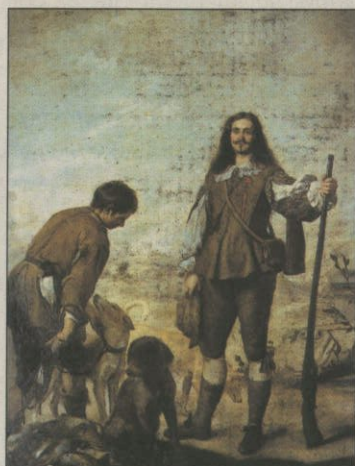
DEL GÓTICO AL COSTUMBRISMO VASCO

Museos de Álava. Un patrimonio desconocido. Fundación Santander Central Hispano. Marqués de Villamagna, 3. Madrid. Hasta el 4 de febrero

Con el empeño de dar a conocer el patrimonio artístico de Álava, tres instituciones de esa provincia –la Diputación Foral, el Museo de Bellas Artes y el Museo Diocesano de Arte Sacro– han reunido una selección de los fondos de sus colecciones, una antología de sesenta y seis obras, entre pinturas y esculturas. En el largo recorrido de la exposición, que comienza en el siglo XIII y llega hasta nuestro propio siglo, desde las raíces religiosas hasta la secularización moderna, destacan tres momentos fundamentales.

El primer momento arranca del gótico y está dominado por la influencia de Flandes, cuyas ciudades mantuvieron intensas relaciones comerciales con la costa vasca. Se despliega por ejemplo en una serie de tallas policromadas grandes y pequeñas, de majestuosas vírgenes sedentes y bustos relicarios, teoría de doncellas carianchas y rozagantes, todas con la misma sonrisa arcaica de *korai*. Como entronizado entre ellas aparece el *Descendimiento* de un anónimo flamenco, copia de un original de Hugo van der Goes. La impronta de Flandes se prolongará incluso hasta ese gigantesco *Santa Úrsula* y *las once mil vírgenes* de Pantoja de la Cruz, un pastiche arcaizante pintado nada menos que en los primeros años del siglo XVII, por encargo de la reina Margarita de Austria.

El segundo momento de la exposición, situado entre el manierismo y el barroco, nos ofrece algunas obras estimables, como un *San Francisco* de El Greco, cuya atribución parece más plausible desde su reciente limpieza, o una típica *Inmaculada* de Alonso Cano. Y, sobre todo, esos dos magníficos



Bartolomé Esteban Murillo: *El cazador (Retrato de don Antonio de Salcedo y Hurtado de Mendoza)*, hacia 1660. Óleo sobre lienzo, 238 x 185

cos cuadros de *San Pedro* y *San Pablo* de Ribera, que han sido colgados ante el final de la escalera para que el espectador que baja a las salas se los encuentre de frente. Sus imponentes figuras forman un perfecto contraste: uno anciano y el otro joven, uno contemplativo y el otro arrogante con la espalda, uno tenebroso y el otro suntuosamente colorista. En este panorama dominado todavía por la temática religiosa, nos sorprende un memorable retrato de Murillo de un aristócrata cazador, una pintura vigorosa que tiene algo de Manet *avant la lettre*.

Un crítico extraterrestre se preguntaría qué sucedió entre los siglos XIX y XX para que las colec-

ciones donde antes campeaban los artistas flamencos o andaluces se poblaran casi exclusivamente de nombres vascos, y por qué las vírgenes y los santos fueron desplazados por las figuras de pescadoras y campesinos con sus trajes típicos. La respuesta sería demasiado obvia o demasiado compleja. El tercer momento de esta exposición nos ofrece una muestra representativa de algunos de los artistas vascos (o de apellido vasco) más notables entre 1850 y 1950. Creo que lo característico de este período, más aún que el espíritu regionalista y costumbrista, sería la impronta del postimpresionismo francés, con ecos muy variados de Monet o Cézanne, de Gauguin o Matisse. Esa inspiración tiene un lado más luminoso y exultante, encarnado aquí por un famoso Regoyos, la *Infancia de un rey* en la playa de Ondarreta, o por un *Harén* de Iturrino. Y una vertiente más sombría, representada por los retratos de Zuloaga y Echevarría o por las figuras teatrales de Gustavo de Maeztu. El ascendiente de Paco Durrio, que había sido íntimo de Gauguin, contribuiría a la persistente resonancia del sintetismo en la generación novecentista vasca, con la renovación moderada que representaron Arteta, los Zubiaurre, Tellaache o Salaverría. Las soluciones planas y decorativas dominan aquí en los magníficos cuadros de un Arteta temprano, todavía no contaminado por el cubismo, o en la *Salida de las lanchas* de Valentín de Zubiaurre, que parece el injerto de un friso de Puvis de Chavannes sobre el fondo de una marina de Signac.

LANDÓ

ORFÈVRES

ETERNIZA LA TRADICIÓN ORFEBRE DE SIGLOS ATRÁS

LOS INICIOS DEL ARTE DE LA ORFEBRERÍA SE PIERDEN EN EL TIEMPO. LA MAESTRÍA DEL ORFEBRE SE PRESERVA CON POCAS VARIACIONES DESDE LA MÁS REMOTA ANTIGÜEDAD.
LA PLATA, EL METAL PRECIOSO POR EXCELENCIA, SEDUCE POR SU HERMOSO COLOR BLANCO, SU BRILLO Y SONORIDAD.

BLANCA DE NAVARRA, 2
(SEMIESQUINA ZURBANO)

28010 MADRID
TEL 91 319 36 04

Guillermo SOLANA



Alberto Miralles, en una de sus maquetas de teatro

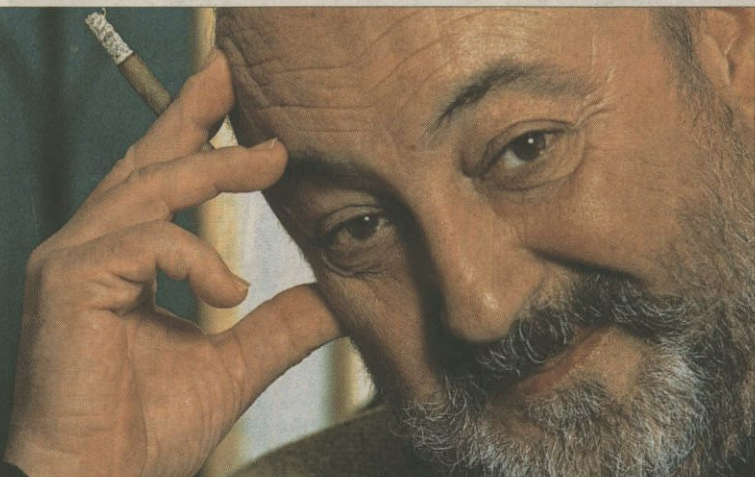
ALBERTO MIRALLES
ARRASA EN LA CARTELERA

“Los clásicos son como pirañas”

TEATRO

Entrevista con Alberto Miralles, con dos obras en la cartelera **48** La bailarina María Giménez estrena *En blanco y negro* **49** Niños en la Pradillo **50**

Varias obras del autor Alberto Miralles recorren las carteleras. La sala Muntaner de Barcelona programa *Okupas en el Museo del Prado* y *El Brujo* lleva por todo el territorio nacional su versión de *El Arcipreste*, que a primeros de año recalará en Teruel. Además, el director Ángel



M.R.

Una de las máximas de Alberto Miralles es contemplar el texto y sentir que cuenta algo, hacer que sus personajes desmitifiquen la realidad para reflejarla. Todas sus obras tienen, en mayor o menor medida, algo esencial, un mundo interior que agoniza y un contexto en permanente transformación. Por eso, se mueve como pez en el agua en la temática contemporánea, mucho más libre que adaptando clásicos como el *Corbacho*, de Alfonso Martínez Toledo, que recorre los escenarios españoles de la mano de *El Brujo* con el nombre de *El Arcipreste*.

—¿Cómo se enfrentó al texto de *El Arcipreste*? ¿Existe un discreto olvido de los clásicos?

—No sabría decirle, en todo caso no soy partidario de recordar a los clásicos de ayer mientras se olvida a los clásicos de mañana. El caso de *El Arcipreste* es un poco especial. Para empezar fue una idea de César Oliva, todo hay que decirlo. Sabiendo que el montaje estaba pensado para *El Brujo* todo fue mucho más fácil.

—No parece que le peguen ciertos clásicos, especialmente en esta obra donde no se deja títere con cabeza.

—Eso sería entrar en el viejo debate. Yo siempre digo que los clásicos son eternos pero no actuales. En esta de Martínez Toledo hay que ponerse en la mentalidad

imperante del siglo XV. Los clásicos son pirañas ideológicas. Sólo tiene que contemplar cómo se maltrata a las mujeres. Pero no sólo el *Corbacho* sino todo el teatro clásico. Por eso ningún clásico puede pasar por actual.

—Es el caso contrario de *Okupas en el Museo del Prado*, donde la actualidad se convierte en denuncia gracias al humor.

—De alguna forma. Si hoy vivieran Picasso, Lorca, Ortega, Margarita Xirgu y Buñuel ¿no se sentirían avergonzados de que nuestra democracia fuera cada vez más insolidaria y mercantilista, tan poco estimulante? Esa fue la pregunta y *Okupas...* fue mi respuesta. Esto, dicho así, en canal, suena a ideología y como ya se sabe que hoy se huye de la ideología por miedo al contagio, yo intento engañar al público haciéndole reír, porque para mí el humor es el caballo de Troya de las ideas. Tanto en *Okupas...* como en el *Arcipreste* he invertido los efectos habituales, primero hago reír y después espero que se pregunten en sus casas ¿pero por qué me he reído de cosas tan terribles? Con *El Brujo* todo esto es fácil porque dice "buenas tardes" y ya se oyen risas pero con *Okupas...* es más difícil. Gracias a que Salvat ha aplicado su poderosísimo sentido de la ironía las representaciones son un auténtico gozo.

—... A pesar de que Salvat se ha

García Moreno ultima para el Teatro Figaro *¡Hay motín, compañeras!*, tercera obra de la trilogía femenina integrada por *Comisaría especial para mujeres* y *Cuando las mujeres no podían votar*, que acaba de editar Fundamentos.

quejado de que ha tenido ciertas dificultades.

—Poner trabas a Salvat es una torpe mezquindad, porque Salvat es un privilegio para cualquier país.

—¿Cabe en esa "trampa" la reflexión y la provocación?

—Cabe el compromiso, llámelo como quiera. Estamos viviendo una etapa, que dura varios lustros ya, de conservadurismo ético, estético y político y eso no es producto del azar. La "movida", la "festivalitis" o las "tamaras" siempre aparecen oportunamente cuando hay que ocultar alguna crisis. En los ambientes culturales decir que ya no hay derechas ni izquierdas es una frase de moda, pero no es nuevo. Ya en 1970 Juan Benet le dijo a Montero en Cuadernos para el Diálogo que los buenos textos no precisaban ideología para su defensa. La frase, por cierto, era de Borges y más discutible aún, pues afirmó que la poesía no se hace con ideas sino con palabras. Pero yo creo que cuando faltan las ideas, las obras se disuelven en la nada de la retórica. Decir que no hay derechas ni izquierdas es situarse en el cómodo y rentable ámbito de la despolitización.

—Volvamos, si le parece, al ámbito creativo. ¿Se considera privilegiado al estrenar tantas obras y de forma simultánea?

—Parece que el éxito me visita pero yo nunca estoy en casa. Esos

dos títulos dan la impresión de que no paro de estrenar pero esta profesión es muy rara. Te pasas cinco años de sequía y luego diluvia. Tengo que decirle que mi último estreno lo produjo Enrique Cornejo en 1996. Lo que escribo en un año necesito tres para venderlo.

—¿Ha "vendido" ya alguna nueva producción?

—Ángel García Moreno va a dirigir para el Teatro Figaro de Madrid *¡Hay motín, compañeras!*, la tercera obra de mi trilogía femenina, integrada por *Comisaría especial para mujeres* y *Cuando las mujeres no podían votar*, que acaba de publicar la editorial Fundamentos. Hablar de otros proyectos sería de un optimismo desmedido por mi parte además de una torpeza.

—Hablemos de política teatral. ¿Qué queda de la "crisis"?

—Nada. Es un invento de los que no estrenan. ¿Ha oído hablar alguna vez a Boadella de crisis? Otra cuestión es que todo se pueda mejorar. Lo peor son los espejismos, como esa moda de las lecturas, que es como la realidad virtual gracias a la cual algunos aseguran que follan a través de internet. Es sorprendente el esfuerzo que se hace para no estrenar obras. La SGAE, por ejemplo, emplea un gran presupuesto para lecturas y deja inestrenados los premios que ella misma concede. Y eso vale para el Ministerio de Cultura o el Ayuntamiento de Madrid con su desprestigiadísimo premio Lope de Vega. La frase de moda para ligar ya no es "estudias o trabajas" sino "trabajas o te leen".

—¿Ve, entonces, difícil estrenar obras de contemporáneos?

—Si están muertos, no.

—¿Cree en el proteccionismo cultural?

—Claro. En cultura el liberalismo económico es una barbaridad. Si no hubiera protección, el Museo del Prado se vendería como un terreno más. Pero esa "protección" debe enriquecer espiritualmente a la sociedad. Exactamente lo contrario de lo que hace el gobierno autonómico de Madrid empleando nuestro dinero para pagar *Tómbola* o la televisión estatal dejando de emitir teatro y potenciar a José Luis Moreno.

Javier LÓPEZ REJAS

MARÍA GIMÉNEZ ESTRENA "EN BLANCO Y NEGRO"

La bailarina María Giménez ha superado la fiebre del Premio Nacional de 1998 y se ha puesto a trabajar. El resultado es *En blanco y negro*, un montaje integral donde se fusionan ritmos y danzas de ambos lados del Atlántico, desde el flamenco hasta el son pasando por los movimientos neoclásicos. Mañana se estrena en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas.

Pasos mestizos

No es fácil para una artista como María Giménez aterrizar en la producción. A pesar de todo, ha compuesto, dirigido y realizado un montaje en el que se dan cita numerosas corrientes de la danza, desde la neoclásica, que es la que ella representa, hasta la flamenca y afrocubana. Ha hecho también la coreografía y, por supuesto, participa en su interpretación. El espectáculo se estrena mañana en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria y cuenta con la colaboración de la canaria Rosana Albelo, un ingrediente más del planteamiento ecléctico de este montaje en el que brillan también de forma particular el trabajo de José Antonio Ruiz (coreografía), Francis Montesinos (vestuario), Marcel Bosch (guión) y la Orquesta Sinfónica de Praga.

María Giménez ha estudiado concienzudamente la obra que quiere llevar al escenario. Ha intentado plasmar la actualidad mestiza de los tiempos que corren y

disolverla en los movimientos de bailarines procedentes de distintas escuelas. Para ello se ha inspirado en los elementos de la naturaleza (luna, lluvia, sol y tierra) y los símbolos del mestizaje en los colores negro y blanco.

"He querido reflejar la verdad y autenticidad de los pueblos. Sacar las raíces y elevarlas al escenario a través de las coreografías y la música", señala María Giménez a EL CULTURAL en medio de los minutos libres que le dejan sus ensayos.

Una propuesta cercana

Además de buscar la realidad y convertirla en arte, María Giménez apuesta por acercar la danza a la mayor parte de público posible, democratizar un género en mu-

chos puntos considerados elitista y minoritario: "Quiero que a mi espectáculo acuda todo el mundo. No me apetece que se convierta en uno de esos montajes en los que se trata a la gente con distancia, sin ningún tipo de calor. Lo que busco es que la gente venga y se deje llevar por la música y el baile, que no haya planteamientos culturalistas y que, sencillamente, digan: 'me ha gustado o no me ha gustado'. Sin más referentes ni valoraciones. Lo importante es que se sienta algo, que se participe en el arte sin saberlo. No hay más vibración que la que se experimenta junto al trabajo que están realizando los ar-

tistas". Por eso, María Giménez acude en busca del público y exige un compromiso administrativo, un apoyo a un sector que, según sus palabras, sigue siendo el hermano pobre de la escena: "En esto, lo que quiero es tener en cuenta la historia. Me duele que la danza siga siendo la hermana pobre de la escena. Todos los pueblos, todas las culturas, han bailado al ritmo de una música. Más el español, que somos muy bailarines. La danza va pegada al hombre y a su condición de ser cultural. Por eso es tan necesaria. Siempre me ha interesado enormemente el folclore de los lugares por los que he pasado. Ahí está la verdad de los pueblos y de sus raíces. No apoyarla es algo muy peligroso. En mi caso, he tenido que hacer auténticas virguerías económicas para poder montarla".

Sin subvenciones

La diversidad de estilos de *En blanco y negro* han enriquecido la labor creativa de María Giménez. Según su propia expresión, la ha ayudado a "crecer". Parece sentirse orgullosa de su propuesta y, pese a todo, discretamente optimista de la situación actual que atraviesa la danza en nuestro país: "Sí, hay nombres interesantes con ideas dignísimas pero sigue siendo un espectáculo minoritario. Tengo que reconocer que el Premio Nacional me ha ayudado mucho. Ha sido un gran reconocimiento del que estoy muy agradecida. Pese a todo, vuelvo a repetirle que para esta obra no he recibido ningún tipo de subvención. Esto ya es indicativo de una situación".

Tras su paso por el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria (mañana y pasado) el mestizaje y la fusión de *En blanco y negro* recorrerá el resto de España para pasar después a los escenarios de Estados Unidos, Hispanoamérica y Japón. "La gira es una de las cosas que más interesan a un artista. Ver cómo se recibe tu propuesta en países tan distintos. De momento, claro, lo que más me preocupa es cómo se recibirá en mi país", concluye María Giménez. R.C.

María Giménez: "No quiero que la danza sea la hermana pobre de la escena, hay que hacer que todo tipo de público vibre con ella"



Los tres cerditos, de la compañía Tropos

Niños de guante blanco

Son actores que ocupan la palma de la mano, pero tienen la grandeza de hacer reír a los espectadores más pequeños. Los títeres asaltan los teatros estas navidades hasta el 4 de enero en la sala Pradillo de Madrid con el II Festival Navideño de Títeres en el que participan La Tartana Teatro y Tropos.

Los títeres, como el turrón, vuelven a casa—mejor, al teatro—por navidad. Con la ventaja de no empalagar, no engordar y además alimentar el humor y la inteligencia del público infantil. Los teatros y, sobre todo, las salas alternativas y centros culturales recuperan el teatro para niños, generalmente olvidado durante el resto del año. Buena prueba de ello es este Festival Navideño de títeres de la Pradillo en el que las compañías Tropos y La Tartana Teatro reinventan cuentos y hacen una lectura nueva de obras clásicas de la literatura infantil.

No son tontos

El sastrecillo valiente —hoy, el 29, 30 de diciembre, 3 y 4 de enero—, *Los Tres cerditos*— hoy, 29, 30, 3 y 4 de enero—, *El bosque de Tantatroc* —28, 29 y 2 de enero—, y *La pequeña historia de la vieja señorita Ofelia* —hoy, mañana y el 30 de diciembre, 2, 3 y 4 de enero— son los montajes con los que estas compañías demuestran que el teatro infantil está muy lejos de ser simple y aburrido. “Los niños no son tontos y por lo tanto tienen, en su medida, cierto criterio. Además tienen mucha lógica y eso es un reto

para nosotros, los creadores”, explica Guillermo Gil, autor y fundador de la compañía Tropos.

Hasta veintidós muñecos en escena —en el caso de *El sastrecillo valiente*— y todo un despliegue de técnicas y muñecos de guiñol muestran el lado profesional de un género a veces denostado. Títeres de mesa que sacan al manipulador a escena; títeres planos, de guante, *muppets* de bocas expresivas o *puppies* de hilos y varillas pueden resultar el mejor elenco cuando se trata de hacer reír a los niños. Y también a los adultos. Porque aunque la televisión haya descubierto al público adulto la cara más dura y corrosiva de los títeres y los guiñoles, el teatro, puede ofrecer, además, la más dulce, la más inocente.

Entonces, ¿por qué ese olvido hacia el teatro infantil? “No se aprecia en su justa medida —dice Gil—, hay un descuido hacia este género. Se tiende siempre al mercado de adultos, incluso en cine, donde a las producciones infantiles no se presta atención si no van firmadas por la factoría Walt Disney”. Pero, a pesar de este descuido de mercado, el nivel de los montajes mantiene equilibrada una balanza que hace aguas por la cantidad pero no por la calidad.

“Se hace poco teatro para niños pero el que se hace es muy bueno. De hecho es posible la experimentación, la investigación, cierta renovación. Y a diferencia del teatro para adultos, en el caso del infantil el ‘mercado’ reparte equitativamente público entre compañías”.

Cuestión de supervivencia

Así, entre polvorón y polvorón, actores de piel de trapo y venas de hilo siguen ganando terreno, unas navidades más, a los de carne y hueso. Por eso, cada vez son más las compañías que se abren paso hacia el público infantil. Colegios, fiestas, festivales... dan la oportunidad a estas compañías que normalmente suelen ir a caché y para las que su supervivencia es, según algunos titiriteros, más fácil que para las compañías de teatro adulto, debido “a la poca oferta”, dice Gil.

El Teatro Permanente de Títeres de El Retiro de Madrid es otra buena muestra de los caminos que recorre el teatro infantil, espectáculo que regala en las fiestas blancas potenciales espectadores y creadores para el teatro de mañana.

Itziar de FRANCISCO

■ ¿Qué tiene que ver *El gato con botas* con *Drácula*, *Caperucita* con *Frankenstein* o *Blancanieves* con *Rambo*? Todos son personajes que conviven en el imaginario infantil y que la compañía Teatring ha reunido en el escenario de la sala Ensayo 100 de Madrid con su montaje *¡Te pillé Caperucita!*. Yolanda Sáez Gast dirige a Mar García, José A. Díaz, Enrique Burgos y Daría Peña en este espectáculo “para niños y padres” que estará en cartel hasta el 7 de enero salvo los días 24 y 31.

■ Marionetas al más puro estilo de los tradicionales “pastoretos” para contar a los niños temas clásicos: la lucha entre el bien y el mal, la anunciación y otros episodios bíblicos como el nacimiento de Jesús. Ésta es la propuesta de La Fanfara para este mes de diciembre —salvo festivos— hasta el día 4 de enero en el Teatro Nou Tantarantana. Mariona Masgrau dirige este espectáculo infantil con texto de Toni Rumbau.

■ *El fantasma de La Zarzuela*, de Ramón Pas, hace su aparición en el Teatro Español de Madrid a ritmo de musical. Carlos Bofill, al frente del montaje como director, ha ideado un espectáculo que acerca a los niños el género musical que tantos estragos hace entre el público adulto. La obra permanecerá en cartel todos los sábados y domingos de diciembre y enero hasta el día 2.

■ Actores escondidos tras una cara pintada y una nariz postiza, los payasos, son clásicos ya en estas fechas. Los Gabitos, herederos de los míticos Gabi, Fofito y Milikito, actualizan las artes de *clown* en el espectáculo que presentan en el Teatro Barakaldo de Vizcaya, los días 29, 30 y 31 de diciembre.



MEJOR DIRECTOR DEL AÑO CON "TRAFFIC"

SODERBERGH

"La posibilidad de ganar un Oscar no me motiva"

Acaba de ser galardonado como el mejor director del año por la National Board of Review, y el Círculo de Críticos de Nueva York (la antesala de los Oscar) ha respaldado la decisión otorgando tres premios a *Traffic* –entre ellos, mejor película y director–.

En su noveno filme, el cineasta norteamericano explora el mundo de las drogas. A punto de estreno y de terminar el año, Soderbergh recibe a EL CULTURAL y aporta las claves de su filmografía.

Steven Soderbergh durante el rodaje de *Traffic*

CINE

Estreno de *Traffic*, de Steven Soderbergh. Entrevista con el cineasta norteamericano, mejor director del año según los críticos de Nueva York y la National Board of Review 51-53 Filmotecas 54

Steven Soderbergh es ese raro cineasta norteamericano capaz de realizar películas con estilo y sustancia jugando con las reglas de los estudios de Hollywood pero haciéndolo a su idiosincrásica manera. El ejemplo de ello es *Erin Brockovich*, una película con estrella (Julia Roberts), contenidos sociales y exploraciones en el uso de la narrativa cinematográfica. Su segunda película relizada este año, *Traffic*, le lleva más lejos en sus exploraciones fílmicas y de nuevo utiliza grandes estrellas comprometidas con un filme complejo, no convencional y arriesgado, realizado en sólo 54 días, rodado en un 30% en castellano y en el más puro estilo guerrilla, en palabras del director.

Los dos prestigiosos premios otorgados al filme incluso antes de su estreno —mejor director del año de la National Board of Review y tres galardones a la película, director y actor secundario del Círculo de Críticos de Nueva York— anticipan que *Traffic* se erigirá en la película norteamericana destacada del año 2000. Como si le guiase un impulso premonitorio de celebración anticipada, Soderbergh recibe a EL CULTURAL a media tarde en la habitación 1.214 del hotel Four Seasons de Beverly Hills, en Los Ángeles, botella de champán en mano. Se dispone a descorcharla para acompañarse del vino espumoso durante la conversación.

Al igual que sus últimas películas —*Un romance muy peligroso* y *El halcón inglés*, aún en nuestras pantallas—, *Traffic* llegó hasta Soderbergh mientras éste buscaba un proyecto con el que seguir su idiosincrásica exploración de las narrativas y herramientas cinematográficas, marca de la casa de una obra que suma ya nueve largometrajes desde su impactante debut con *Sexo, mentiras y cintas de vídeo* (1989), premiado en Cannes. El productor y director narra: "Llevaba bastante tiempo ideando centrar una película sobre el asunto de las drogas, el rol que juegan en la cultura y también en las vidas de las personas. No tenía

"La urgencia de rodar la película casi sobre la marcha y a alta velocidad me decidieron a hacer yo mismo la fotografía"

en mente nada sobre adictos.. En un momento determinado, supe que la productora Laura Bickford había comprado los derechos para hacer un remake de la serie británica televisiva *Traffik*, emitida por la BBC en los años 80. Pero carecía de guión. Al mismo tiempo cayó en mis manos un primer borrador que el guionista Steve Gaghan estaba realizando sobre la historia de unos adolescentes de burguesía media alta de las Pacific Palisades de San Francisco que caían atrapados en la adicción de estupefacientes sintéticos. Pero carecía de trama central, título y forma. Mis ideas, la serie y el borrador de Steve convergieron y trabajamos juntos hasta pulir una historia a tres bandas, centradas en el narcotráfico y consumo de drogas pero con narrativas diferentes, plagadas de personajes... ¡hasta 110!, varios de los cuales se cruzan, llegando a encontrarse un par de ellos".

Tratamiento cromático

Cuando habla de su película, Soderbergh utiliza constantemente el plural. Pero no se trata de un uso mayestático a su mayor gloria, sino de un concepto cerrado de equipo sin el cual no concibe hubiera sido posible la realización de una película arriesgada, que Laura Fries en *Variety* ha descrito como "enormemente ambiciosa y magistralmente realizada". Además, Soderbergh no sólo la ha escrito, producido y dirigido, sino que se ha encargado de la fotografía, cámara en mano, para lograr un estilo hiperrealista de docudrama. Sin embargo, en los créditos, el director de fotografía figura como Peter Andrews, que no es otro que Soderbergh, agazapado tras los nombres de su difunto padre. "Fue un recurso de salida, dado que el Sindicato de

Guionistas impide aparecer en los créditos en las tareas de fotografía si te encargas también de la dirección. La urgencia de la película y la decisión de rodarla casi sobre la marcha y a muy alta velocidad —no transcurrían ni dos minutos entre una toma y otra— me decidieron a hacer yo mismo la fotografía".

El director tiene muy claro las habilidades inesperadas que tuvo que extremar para un filme presupuestado en 49 millones de dólares (unos 9.300 millones de pesetas), rodado casi a la carrera, con muchas escenas improvisadas, cámara al hombro y una urgencia que le dota de la cruda inmediatez de un documental. Soderbergh se explica: "Cada día antes de ponernos a rodar, me sentía a bordo de ese avión desde el que estoy a punto de tirarme al vacío. Lo hago, esperando que el paracaídas se abra poco antes de alcanzar el suelo. Esa era la sensación de cada día. El paracaídas siempre se acabó abriendo, pero siempre tras unos instantes en que me invadía la certeza de que no ocurriría y me espachurraría irremediablemente contra el terreno".

Y está también otro tema sobre el que charlar: el tratamiento cromático de las tres historias centrales que se imbrican en *Traffic*: un azul eléctrico para la ubicada en Ohio y protagonizada por Michael Douglas, una bañada en verde para el enclave californiano de La Jolla y la historia de Catherine Zeta-Jones y un amarillo saturado para el México fronterizo de Tijuana y la peripecia moral del "buen" policía Javier Rodríguez, interpretado por el mercurial Benicio del Toro (premiado ya por el Círculo de Críticos de Nueva York). Dice Soderbergh: "Los colores me vinieron inspirados directamente por los sitios en que

elegí rodar y la época del año en que lo hicimos. Escuché los sonidos de los paisajes y me embebí de las sensaciones que me provocaban. He querido fotografiar mis sentimientos y emociones en los colores que los paisajes me provocaban".

Sin juicios morales

Traffic no eleva juicio moral alguno sobre el consumo o tráfico de drogas. Tres historias finalmente entrelazadas desarrollan temas como la corrupción, la codicia y la degradación tanto física como moral a la que la adicción lleva. *Traffic* arranca en castellano con el policía Javier Rodríguez Rodríguez narrando una pesadilla nocturna durante una patrulla habitual en la frontera de Tijuana. El personaje de Benicio del Toro se convierte en el eje moral de una historia que incluye al super-zar antidroga del Gobierno norteamericano Robert Wakefield (Michael Douglas) que confronta los problemas del narcotráfico y la inmersión en la adicción de su propia hija adolescente. En tercer lugar, el descubrimiento de Helena Ayala, una dama de la alta sociedad californiana de la desconocida condición de traficante de su acaudalado marido. El personaje interpretado por Catherine Zeta-Jones (embarazada entonces de cinco meses de Dylan, el hijo de su unión con Michael Douglas) es el que sufre quizá un mayor giro dramático.

¿Cómo fue invitar a grandes estrellas de Hollywood a una película de estilo próximo al Dogma danés? "Muchas de ellas quisieron estar al conocer el proyecto. Incluso Julia Roberts me pidió un papel y le tuve que decir que no había ninguno para ella. Mis necesidades eran muy específicas: quería actores que se adaptaran a la estética y estilo de la película. Que no se echaran atrás por las dificultades y que tuvieran capacidad de improvisar. Necesitaba interpretaciones naturales. Me sentí afortunado de que grandes acto-

"Cada día antes de ponernos a rodar, me sentía a bordo de ese avión desde el que estoy a punto de tirarme al vacío"

res se sumaran al proyecto, no lo desequilibraran y disfrutaran del hecho de rodar todo el tiempo en vez de pasarse el día en el trailer matando el tiempo”.

La película había sido aceptada en su rol protagonista por Harrison Ford, quien no se sintió finalmente preparado para el reto. Le sustituye Michael Douglas, junto a Catherine Zeta-Jones, Benicio del Toro, Dennis Quaid, James Brolin, Albert Finney, Amy Irving, Tomas Milian, Peter Riegert, Don Cheadle, Steve Bauer, Erika Christensen y Luis Guzman. La película se beneficia de las breves apariciones de Benjamin Bratt, Miguel Ferrer, Topher Grace, Peter Riegert y Salma Hayek. Ésta no aparece siquiera en los créditos. Soderbergh puntualiza: “Salma lo quiso así y además lo hizo gratis”.

Traffic no podría diferir más de su anterior filme, estrenado también este año, *Erin Brockovich*, y éste es el trabajo en las antípodas del thriller vengativo *El halcón inglés* realizado frente al anterior *Un romance muy peligroso*. Y es que el camaleón estilístico Steve Soderbergh, un nativo de 37 años de Baton Rouge, Luisiana, parece realizar películas enfrentadas unas de otras, casi en contradicción entre sí mismas. A la ligereza y sinuosidad de *Mentiras, sexo y cintas de vídeo* le siguió la claustrofóbica y expresionista *Kafka*, seguida de la nostálgica *El rey de la colina*, a su vez confrontada con el oscuro neo-noir *The Underneath*. Entre éstas y sus últimos éxitos —a veces de crítica, otras, de taquilla— una pieza semiautobiográfica casi inclasificable, *Schizopolis*, que él define como “una antipélica experimental”, y un libro, *Getting Away With It*, una charla-río con el cineasta británico Richard Lester, publicado en octubre por la editorial Faber.

Signos de identidad

Pero, pese a todo, la obra completa de Soderbergh presenta signos de identidad que la hacen reconocible: la persistencia del tema de la soledad y el aislamiento, la elegancia de las estructuras narrativas de las películas, los saltos en la narrativa y el tiempo, la sensación de reserva emocional y una frialdad de tono que no significa



Soderbergh dando instrucciones a Michael Douglas en *Traffic*

“Muchas estrellas quisieron entrar en el filme. Julia Roberts me pidió un papel y le tuve que decir que no había ninguno para ella”

ausencia de pasión, más bien lo contrario.

¿Cómo se “enfrentará” el próximo filme *Ocean's Eleven* —remake de *La cuadrilla de los once* (Lewis Milestone, 1962), a la mayor gloria del Rat Pack de Frank Sinatra— a sus películas anteriores? Soderbergh, tras limpiar minuciosamente sus gafas de cristales tan gruesos como la tremenda montura gris topo, adelante: “Se trata de mi película más difícil y complicada. Quiero hacer una película que haga reír desde el minuto uno hasta el final. Quiero hacer un gran entretenimiento, que es mi visión americana de las cosas, uniéndolo a un concepto más europeo de aproximación a los personajes. Quiero que *Ocean's Eleven* sea un gigantesco entretenimiento producido por un gran estudio (Warner Brothers) a la manera de antes, algo que se ha convertido en una rareza en estos tiempos. A falta de dos actores, a día de hoy, el reparto de *Ocean's Eleven* queda cerrado con George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Matt Damon, Don Cheadle, Alan Arkin, Scott Caan y Casey Affleck. El filme será producido por Clooney y Soderbergh desde su pequeña compañía, Section Eight, con oficina en los estudios Warner. Desde esta productora, planea también rodar *Schizopolis 2* y un remake

de la película de ciencia ficción de Andrei Tarkovski de 1972, *Solaris*.

Soderbergh se sabe muy apreciado en Europa —“alimento un concepto complejo de la naturaleza humana más cercano a la sensibilidad europea que a la americana”—, aunque suenan ecos de nominaciones al Oscar tanto para *Erin Brockovich* como para *Traffic*. De hecho, los primeros premios anticipan que Soderbergh se convertirá en el gran director del año 2000. Sin embargo, los cantos de sirena de los Oscar no desvían el rumbo de su barco. Dice: “Para mí, los Oscars son como un show que miro con curiosidad y diversión. Pero, como soy muy miope, están fuera del ámbito de mi mirada, no están en el paisaje que habitualmente contemplo. No tengo ni idea de cómo juzgan las películas, qué parámetros usan y, para empezar, cómo siquiera se atreven a hacerlo. La posibilidad de ganar un Oscar no me motiva, no es lo que me impulsa a levantarme cada mañana de la cama. Tengo muchas otras cosas en las que pensar. Pero no puedo ocultar que mi madre está muy ilusionada”. (Risas)

Considerado prácticamente el inventor del filme independiente norteamericano (al menos en su subgénero presidido por jóvenes urbanitas confrontando problemas románticos), paradójicamente

Soderbergh parece rebelarse contra ese tipo de cine haciendo últimamente películas según las convenciones de la forma de hacer cine de Hollywood, aunque dotándolas de su mirada y estilo únicos. El ejemplo supremo es *Erin Brockovich*, una historia que en manos de cualquier otro hubiera devenido en simple telefilme.

Soprendido por el éxito

El muy irónico Soderbergh comenta: “Soy el primer sorprendido del éxito de la película, porque tengo una lista enorme de causas que la podrían haber convertido en mi mayor fracaso. Primero, tiene un título difícil de pronunciar. Segundo, contiene cuestiones sociales, algo no muy popular y que no da dinero. Tercero, no está basada en historias publicadas a grandes titulares o un best seller. Cuarto, no hay tema musical central machacón que vender en un disco de éxito. Quinto, no hay productos de marketing que vender en paralelo. Sexto, es una película para un público adulto y no pensado para las masas de adolescentes que son los que realmente crean los taquillazos. No sé, gustó mucho y ha sido un éxito de taquilla. He debido de hacer algo muy mal, pero que muy mal”.

Beatrice SARTORI

Filmotecas

FILMOTECA DE CATALUNYA

Avda. de Sarriá, 33. Barcelona

La Filmoteca catalana quiere recuperar la celebración de centenarios "olvidados" con los pases dedicados al director de origen y formación alemanas Robert Siodmak, del que se podrá ver el filme *Forajidos* (1946), el viernes 29, o al compositor norteamericano George Antheil, autor de la música de la película de Nicholas Ray *En un lugar solitario* (1950), que se proyectará el martes 2 de enero. También la institución homenajea al músico Bernard Herrmann con motivo de la celebración del 25 aniversario de su muerte programando importantes títulos en los que participó el neoyorquino: *Con la muerte en los talones* (1959), el sábado 30, o *Vértigo* (1958), ambas dirigidas por Alfred Hitchcock, el día 3 de enero, y *Obsesión*, dirigida en 1976 por Brian de Palma. Para la sesión infantil dedicada al compositor se ha programado la película *Viaje al centro de la tierra*, firmada por Henry Levin en 1951. La Filmoteca catalana viene realizando desde mediados de este mes un completo repaso a la filmografía de Almodóvar, de quien podremos ver la próxima semana desde las primeras películas como *Matador* o *La ley del deseo*, ambas rodadas en 1986, hasta la reciente *Came trémula* (1997), o la oscarizada *Todo sobre mi madre* (1999), el domingo 31. Destacar por último la proyección especial de la obra maestra de Stanley Kubrick *2001, una odisea del espacio* (1968), que se podrá ver el lunes 1 de enero para celebrar la llegada del nuevo siglo.

FILMOTECA DE VALENCIA

Edificio Rialto. Plaza del Ayuntamiento, 17. Valencia

Continúan en la filmoteca valenciana los distintos ciclos para despedir el año 2000. El dedicado a la ciencia ficción europea contará con el pase el 1 y 2 de enero de la película *El barón fantástico*, rodada en 1961 por el checo Karel Zeman. La institución homenajea también a "Los héroes de la imaginación" con la programación de títulos como la inglesa *Evasión en la granja* (2000), de Peter Lord y Nick Park, y *Los Borrowers*, rodada por Peter Hewit en 1997. Ambas se podrán ver el 29 y 30 de diciembre. Otros dos filmes representarán al "Nuevo cine escocés": *The acid house* (1998), de Paul MacGuigan, y *Tumba abierta* (1994), de Danny Boyle. La filmoteca también nos propone un

recorrido a través del "Cine fantástico y de terror de la Universal".

Bajo este título se proyectarán, el 2 y 3 de enero, películas como *El Doctor Frankenstein* (1931) y *La novia de Frankenstein* (1935), ambas firmadas por James Whale, o la estadounidense *Drácula* (1931), los días 27 y 28 de diciembre. Por último, con la proyección especial del filme 2001, una odisea del espacio, el martes 2 y miércoles 3, filmada por Stanley Kubrick en 1968, la filmoteca valenciana inicia una nueva temporada.

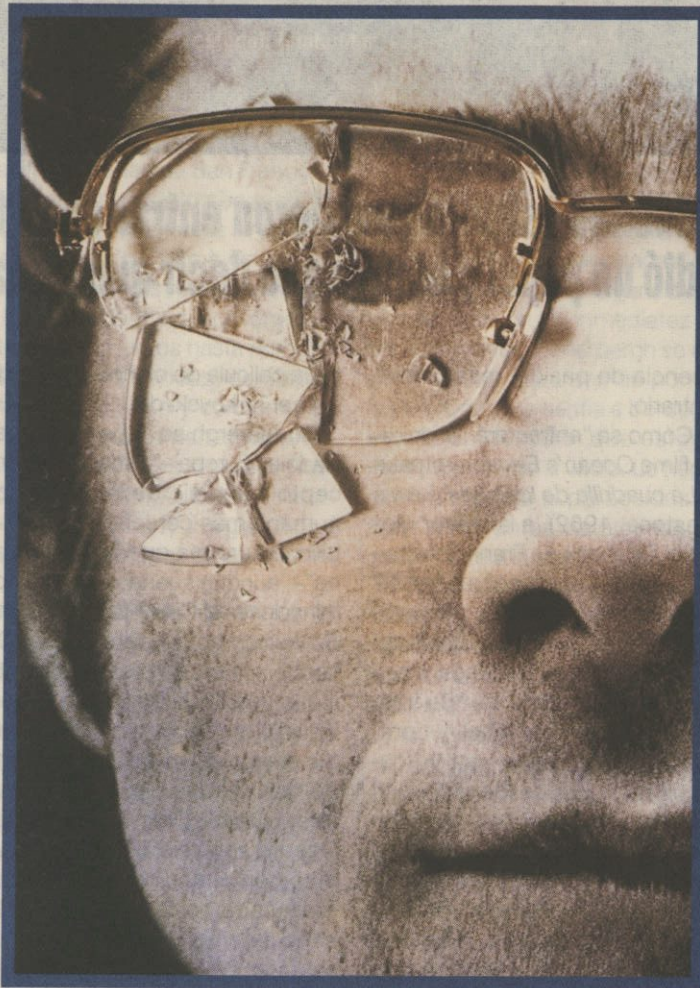


Imagen de Dustin Hoffman en el cartel promocional de *Perros de paja* (1971)

FILMOTECA ESPAÑOLA

Ctra. Dehesa de la Villa, s/n. Barcelona

Concluye este mes en la Filmoteca la retrospectiva dedicada a Sergio Leone. En la segunda parte de este ciclo podremos ver los títulos más emblemáticos del género "spaguetti western", del que Leone fue padre indiscutible: *Érase una vez en América* (1983), los días 28 y 29, y *Hasta que llegó su hora* (1968), el domingo 17. En la serie de películas que conmemoran el "Año mundial de las matemáticas" se proyectarán las pe-

lículas *Perros de paja* (1971), el miércoles 27, de Sam Peckinpah, y *Me siento rejuvenecer* (1952), el sábado 30, del norteamericano Howard Hawks. La Filmoteca prosigue con las proyecciones del ciclo dedicado al director canadiense Jean-Pierre Lefebvre, del que podremos ver desde sus primeros largometrajes, como *Les fleurs sauvages* (1982), o *Le Fabuleux Voyage de l'Ange* (1992), el día 28, y *Aujord'hui ou jamais* (1998), el día 30. Para recordar lo mejor del cine italiano se proyectarán *La donna libera* (1954), de Vittorio Cottafavi, *¡Qué familia!*, rodada en 1951 por Aldo Fabrizi, el viernes 29, o *Il capello da prete* (1944), de Ferdinando M. Poggioni.

CINE ESTUDIO CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Calle Marqués de Casa Riera, 2. Madrid

La institución madrileña celebra la llegada del nuevo siglo con interesantes ciclos "Especial Fin de Año" que cerrarán su programación del 2000. En el dedicado al director danés Carl T. Dreyer veremos clásicos como *El amo de la casa/Honrarás a tu mujer* (1925), el jueves 28, o *Gertrud* (1964), el día 30. El más reciente cine asiático será el protagonista de un ciclo en que se proyectarán títulos tan destacados como *La linterna roja* (1991), el día 28, y *Sorjo rojo* (1987), ambas del chino Zhang Yimou, o la francesa *El olor de la papaya verde* dirigida en 1992 por Tràn Anh Hung, el viernes 29. Otra recomendable retrospectiva será la dedicada al maestro sueco Ingmar Bergman con algunos de sus más personales filmes como *Música en la oscuridad* (1974), el martes 2 de enero, o *Prisión* (1948), el día 3 del mismo mes. En "Cine de reestreno" podemos disfrutar, los días 27, 29, 30, 1 y 2 de enero, de la proyección de la película *Pasión de los fuertes* (1946), no sólo una obra maestra de su director, John Ford, sino también del género "western". El Cine Estudio nos brinda la posibilidad de rescatar a estrellas del cine mudo como Lillian Gish, de la que se pasarán dos de los títulos en los que participó: *El viento* (1927), rodada por Víctor Sjöström, y *Lirios rotos*, firmada por D. W. Griffith en 1919. En el "Especial Cine de Navidad" el Cine Estudio Círculo de Bellas Artes ha programado para el día 3 de enero la película *La espalda del mundo* rodada por Javier Corcuera y escrita por Fernando León.

La Iglesia de San Bartolomé de Nueva York será hoy la sede de la culminación del que ha sido, sin duda, el proyecto de más envergadura de cuantos han celebrado el 250 aniversario de la muerte de Bach: la interpretación completa de las *Cantatas*, en una gira que Sir John Eliot Gardiner ha realizado por diferentes países al frente del Coro Monteverdi y los English Baroque Soloists, y que recaló en octubre en Santiago de Compostela. En esta entrevista concedida en exclusiva a EL CULTURAL, el director británico analiza los resultados y las experiencias de esta fascinante aventura bachiana.

HOY ACABA EN NUEVA YORK SU PEREGRINAJE

GARDINER

“Bach ha sido para mí como una catarsis”

MÚSICA

Entrevista con John Eliot Gardiner 55-57
Músicas para recibir el nuevo siglo 58-59
Balance del Año Bach 60

JOHN ELIOT GARDINER

Gardiner está considerado como una de las figuras más influyentes de la interpretación contemporánea. Sin embargo, este aristócrata inglés, creador del célebre Coro Monteverdi o de los English Baroque Soloists, está rodeado de un aura de conflictividad. Es conocido su difícil carácter con los músicos con los que trabaja, a los que exige hasta la extenuación, buscando siempre el máximo nivel de perfección. Dentro de una amabilidad típicamente británica, se percibe que estamos ante uno de los intérpretes más inquietos de la actualidad, que ha decidido no quedarse sentado ante los cambios sino que aspira a protagonizarlos. Por ello no sorprende que se haya embarcado en uno de los proyectos más ambiciosos de todos los tiempos. Para celebrar el 250 aniversario de la muerte de Bach, decidió interpretar todas sus *Cantatas*, siguiendo el calendario propuesto por el propio compositor, visitando cada semana un marco distinto. El esfuerzo ha sido tan grande que se ha llevado a varios gestores por el camino. Incluso la firma discográfica que iba a auspiciarlo no ha podido seguir el ritmo del inquieto maestro. Superando todas las dificultades, después de miles de kilómetros de camino, hoy culmina esta integral en la Iglesia de San Bartolomé de Nueva York, tras cincuenta y nueve programas diferentes que han sumado un total de ciento ochenta obras completas, ensayadas y trabajadas sobre la marcha.

Punto de referencia

No es de extrañar que esto se haya visto como un capítulo más de la globalización que nos atenaza llevada a la música. De hecho, son varios los comentaristas que se han referido a esta gira, que Gardiner denomina "peregrinación", como un punto de referencia, que marcará un antes y un después en la historia de la organización de conciertos.

—¿Cómo valora, a estas alturas de su realización, el significado de su peregrinación?

—Paralelamente, como un proyecto cultural y espiritual. Lo veo como una respuesta a un legado que nos dejó Bach, una parte de nuestra herencia como colectivo humano. Para mí venía a ser una cierta reivindicación de una obra colosal.

No se olvide que, aunque sólo el apartado sacro representa el cincuenta por ciento del total bachiano, es muy poco conocido. En realidad, lo que nos ha llegado en los últimos tres siglos es muy poco y más aún lo que se ha visto favorecido por una cierta popularidad. Ahora se transmite mejor a través de los discos. Pues bien, después de haber estudiado y trabajado tan impresionante monumento sonoro, sorprende y fascina cómo Bach llegó a crear tanta pieza genial sin caer nunca en la rutina. Incluso los días menos inspirados mantenía un nivel altísimo. Por otro lado, es también un proyecto espiritual. Hemos visitado aquellas iglesias en las que trabajó Bach, así como muchos lugares históricos de peregrinación, como es Santiago de Compostela para los católicos. No nos hemos querido ceñir al ámbito protestante.

No sólo protestante

—Siempre se ha dicho que Bach es un autor esencialmente protestante.

—Pero su música no queda limitada a la comprensión de los luteranos. Es igualmente accesible a todo el mundo. Poco importa que el público sea católico o protestante. La música habla con fluidez forzando una conexión inmediata. En realidad, Bach como compositor concebía su obra como la prueba lógica de la existencia de Dios, para inspirar a sus vecinos. Esa idea, nosotros la trasladamos a toda la humanidad.

—¿Cómo valora los resultados?

—La experiencia ha sido todo un éxito. Hemos comprobado que su música habla por igual en el norte como en el sur, como si estuviera provista de una extraña energía. Además mantiene toda su vigencia, como si hubiera sido escrita ayer.

—¿Habrá tenido unos efectos importantes en usted?

—Para mí más que un peregrinaje ha sido una catarsis. Pasar todo el año con un compositor como Bach ha supuesto una experiencia muy intensa que ha cambiado mis ideas. Aunque soy el único que ha hecho todo el camino, muchos de los músicos que han colaborado conmigo se han visto también muy marcados por la experiencia. No ha sido una mera serie de conciertos, ha ido mucho más allá. A lo largo de estos meses hemos vivido con

Bach, con su humanidad, su espiritualidad, su dolor, su concepción teológica. Quizá hayamos comprendido con él que la vida es un trayecto que hay que continuar, aunque resulte muy difícil, porque al final existe la posibilidad de la salvación. Es un buen consuelo.

—Algunos comentaristas hablan de que este proyecto, apoyado por la Comisión Europea y por múltiples patrocinadores, puede convertirse en un modelo de futuro.

—No estoy seguro de que sea o no un modelo, pero sí que hemos llevado a cabo algo excepcional que ahí queda. La posibilidad de trabajar sobre una integral da una perspectiva muy diferente y, sin duda, más completa. Este proyecto ha coincidido con un hecho tan significativo como el cambio de siglo. Me parece una forma de batallar que puede resultar válida. Hay una cosa muy evidente: la música denominada clásica está sufriendo una crisis porque los públicos de las salas de conciertos han envejecido mucho. Falta sangre joven. Es como si la manera de presentar esta música eterna hubiera perdido pulso y que, aparentemente, no tiene interés para la gente joven. Yo entiendo que nuestro deber es cambiar esto. Como dicen ustedes, habrá que coger el toro por los cuernos y buscar soluciones.

—¿Cuáles son las suyas?

—Hay varias posibilidades, teniendo en cuenta que las variables son siempre las mismas: el presupuesto, el interés de los organiza-

dores, la imaginación de intérpretes y gestores. Me parece fundamental una mayor apuesta por la música contemporánea. No puede ser que el final del siglo XX o, más aún, el XXI pueda pasar a la Historia como la época que lastró la creación. Pido un esfuerzo de imaginación para obtener una nueva generación de oyentes más receptivos y abiertos. Sólo lo vamos a conseguir mediante la calidad de la música que propongamos y la convicción de nuestro trabajo como intérpretes.

Buscar nuevos espacios

—Usted ha señalado que no se puede cerrar la música exclusivamente en los auditorios.

—Habrá que llevarla donde se deba. Hay múltiples espacios vírgenes o muy válidos que no se usan. Acudir a los teatros es cómodo pero peligroso, por lo que implica de rutinario. Por ejemplo, la música litúrgica adquiere una presencia excepcional donde fue pensada, en los templos. Pero habrá que mirar cuidadosamente todas aquellas fórmulas que estimulen el interés.

—¿Cómo valora, entonces, el éxito de la ópera?

—Es lógico que la ópera vaya al alza. El público viene condicionado por la televisión, que favorece la vista en perjuicio del oído. Por otro lado, al respetable siempre le ha movido el deseo de misterio y, como la ópera tiene algo de magia, debido a que se sale de lo corriente, pues ya está. Frente a todo esto, un concierto, con los músicos vestidos

“Esta gira ha supuesto la reivindicación de una obra colosal. Es fascinante comprobar cómo Bach llegó a crear tantas obras geniales sin caer en la rutina”



siempre de negro, dentro de una presentación monocorde (frunce el ceño)... No sé, a veces pienso que la manera en que los planteamos limitan la energía y cortan la atracción que deberían ejercer, sobre todo teniendo en cuenta al espectador contemporáneo machacado por la televisión.

—Usted ha alternado su labor al frente de conjuntos independientes con formaciones estables, como la NDR de Hamburgo, en este caso en una experiencia que no fue especialmente gratificante.

—Particularmente, me siento más próximo al sistema *free lance*, con el que llevo trabajando muchos años. Los músicos se ganan la vida por lo que hacen, por la realización diaria. Mi experiencia con la Orquesta de la Radio de Hamburgo no fue buena. Que conste que admiro mucho a las orquestas radiofónicas, sobre todo cuando tienen una misión claramente definida. La BBC hace un trabajo excepcional en la difusión del repertorio contemporáneo. El problema es más profundo en aquellas orquestas que no tienen un proyecto tan claro en su repertorio, porque presentan una línea artística dubitativa. Esas formaciones que se limitan a hacer conciertos, que como mucho se radian y poco más. O dan un giro musical y gerencial o acabarán perdiendo el público y, con ello, la justificación de su existencia. Y si no, al tiempo.

—¿Hay recetas de salvación?

—Las orquestas son guardianes

“Muchas orquestas han conseguido, simple y llanamente, aburrir al público. No es de extrañar que se hayan impuesto los conjuntos con instrumentos de época, que son más agresivos”

Nacido en Dorset (Inglaterra) en 1943, John Eliot Gardiner dirigió grupos estudiantiles en Oxford y Cambridge antes de fundar en 1964 el Coro Monteverdi. Después de graduarse estudió con Thurston Dart en Londres y con Nadia Boulanger en París. En 1969 se presentó en la English National Opera con *La flauta mágica*, y en 1973 en el Covent Garden con *Ifigenia en Táuride*. En 1968 formó la Orquesta Monteverdi, a la que siguieron casi una década después los English Baroque Soloists. En 1990 creó una nueva agrupación para interpretar el repertorio de fines del XVIII y el XIX, la *Orchestre Révolutionnaire et Romantique*. De 1980 a 1983 fue director de la Ópera de Lyon. En 1998 fue nombrado caballero por la reina Isabel II.

culturales de un patrimonio y productoras de otro que mantendrán las generaciones futuras. Ese deber no lo cumplen todas. En muchas abunda la rutina, que se contagia al público que acaba simple y llanamente por aburrirse. No es de extrañar que se hayan impuesto muchos conjuntos de instrumentos de época que, por principio, son más agresivos. No me atrevería a dar una receta. Formaciones tan sólidas como las Filarmónicas de Berlín o Viena tienen una fuerza basada en una tradición de muchos años. No creo que tengan problemas, al menos a medio plazo. Más complejo es el caso de aquellas orquestas de segunda o tercera división. Aquí el desafío es más grande.

Variedad de colores

—¿En qué medida han ayudado los conjuntos de época a replantearse el repertorio?

—A veces se olvida que cada compositor trabajaba con un determinado concepto. Berlioz o Verdi buscaban efectos muy concretos de acuerdo con sus posibilidades, lo que se ignora al alterar el equilibrio entre los elementos vocales e instrumentales. Las versiones post-románticas distorsionan porque exageran los efectos. Todo suena fuerte, con unos graves a veces insoportables. Falta esa variedad de colores que querían estos autores del XIX. Por ejemplo, el próximo mes de mayo vamos a hacer *Falstaff* en el Châtelet. Allí se va a comprobar cómo el equilibrio entre orquesta y voces es mágico, como si se tratara de música de cámara. No se puede perder la intimidad, es una especie de conversación entre la orquesta y las voces. El discurso resulta fascinante. Nosotros vamos a destacarlo colocando la orquesta no en el foso, sino en la escena. Va a ser un tremendo choque.

—¿Qué piensa de los cantantes? ¿Cómo afrontar los requerimientos exigidos por el momento actual?

—Quizá el problema es que hoy día se espera de un cantante que

pueda abordarlo todo. Aunque es comprensible, muy pocos pueden hacerlo. Algunos hay, como Anne-Sofie von Otter o Bryn Terfel, dueños de una versatilidad admirable. Pero, en general... (hace un gesto con la cabeza, señalando la complejidad del problema).

—¿En qué medida los cambios tecnológicos van a suponer una revolución en la música?

—Ahora está todo fluctuando, porque no sabemos hasta dónde va a llegar la revolución. Estoy seguro de que vamos a ver cómo con internet, en diez o quince años, se darán cambios muy profundos que afectarán a los discos o al repertorio pero también a la manera de pagar a los artistas o la forma de presentarlos. Por no hablar de los nuevos medios de creación. Ante las inminentes posibilidades técnicas todo parece estar un poco en el aire. A mí, particularmente, me excita este cambio. No estoy preocupado, como otros colegas, aunque no voy a negar que será un reto para todos nosotros. Habrá que buscar nuevas maneras que nos permitan ser más inventivos e inteligentes.

—El esfuerzo de su peregrinaje habrá sido tremendo. Después de todo, ha sido un año entero sin vacaciones.

—Necesito respirar. Los próximos meses voy a dedicarme a leer y escribir sobre Bach. A partir de abril, con la *Orchestre Révolutionnaire et Romantique*, haré *Falstaff* y las *Cuatro piezas sacras* de Verdi, así como la *Missa Solemnis* de Beethoven en París. Este verano voy a dirigir *Jenufa* en Salzburgo, un proyecto que me interesa mucho porque coincide con la despedida de Mortier. Me siento muy feliz de arrojarme en su último año. En el futuro tengo mucho interés en un proyecto Berlioz, con *Benvenuto Cellini* en Zúrich y *Los Troyanos* en París. Aunque pueda parecer lo contrario, no me importaría embarcarme en otro peregrinaje, aunque quizá no tan extenso.

Luis G. IBERNI

INAEM: ARMADA A LA DERIVA

Desde hace años se viene fraguando la situación que ha culminado estos días con la huelga de sus trabajadores, ya que los problemas se han acumulado sin que nadie les haya dado soluciones. El INAEM nació con el saludable objetivo de agrupar criterios en una serie de unidades artísticas a fin de que, bajo instrucciones y programas comunes, no se desperdigasen esfuerzos. En aquel momento se flotaron más de media docena de buques. Cada uno tenía su patrón, pero la armada había de navegar junta y llegar al mismo puerto.

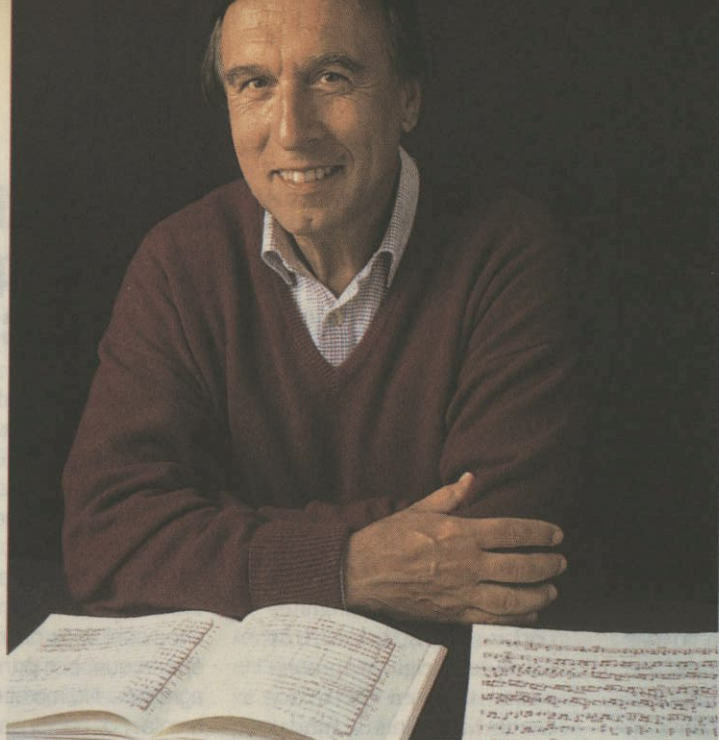
Los tiempos han pasado y el modelo ha quedado obsoleto. Lo comprobamos en la música con muchos ejemplos, uno tan palpable como el de la Orquesta y Coros Nacionales. Este navío marcha con continuas vías de agua, que malogran sus resultados artísticos. El Teatro de la Zarzuela y su problemática eran objetos de nuestra atención hace bien poco. De las opiniones de personas tan relevantes como algunos de sus exdirectores y otras muy ligadas al teatro podrían tomar nota los actuales responsables políticos del Ministerio de Cultura.

Se discute ahora si se privatiza el INAEM, si sus empleados pasan al convenio único de todo el personal laboral de la Administración y no sé cuantas cosas más sobre las que la CIVEA –agrupación de los Ministerios de Administraciones Públicas, Hacienda y sindicatos– ha de informar o decidir. Se escucha de todo, pero no un simple razonamiento del más elemental sentido común: las cuestiones artísticas y el personal que se ocupa de ellas no pueden legislarse de la misma forma que el funcionariado tradicional. Ni sus actividades son similares, ni sus horarios, ni sus edades de jubilación, ni lo que se espera de ellos, ni los horizontes con que han de programar sus trabajos... ¿Puede acaso asimilarse un bailarín al nivel 1 de un catedrático?

Las instrucciones de navegación para aquellos buques ni pueden ya ser iguales para todos ellos ni, desde luego, pueden ser iguales a los del ejército de tierra. Así los buques, y con ello la armada al completo, navegan sin rumbo con el riesgo de no llegar a ningún puerto, de bloquearse en alta mar.

Felicitemos y se felicita cada nuevo director general que llega al INAEM y ninguno de ellos se atreve a observar a los incultos –de conocimiento de lo que es la casa– ministros que los nombran. “¿Cómo me quiere usted hacer director de algo que, como primera medida, hay que disolver para transformarlo en otra cosa mucho más ágil y acorde con los tiempos y objetivos actuales?”. Y los ministros cambian y la casa no se barre, porque ¿para qué meterse en líos con algo tan minoritario como las artes en el poco tiempo que vamos a estar?

Gonzalo ALONSO



EVELYN HOFER

Músicas para recibir el

Como cada 1 de enero, la Filarmónica de Viena volverá a reunir a aficionados de todo el mundo para seguir el Concierto de Año Nuevo, que por primera vez estará dirigido por Nikolaus Harnoncourt. Por su parte, Claudio Abbado propone en Berlín una fastuosa gala en torno a Giuseppe Verdi.

La contemplación de los relucientes dorados de la Gran Sala de la Musikverein de Viena a ritmo de vals durante el Concierto de Año Nuevo se ha convertido prácticamente en el único momento de todo el año en que la música clásica se convierte en la protagonista absoluta para millones de personas, sean o no melómanos. Después de que el entrañable Willy Boskovsky (que, a su vez, había tomado el testigo de Clemens Krauss, fundador de los Conciertos de Año Nuevo en 1939) abandonase el violín y la batuta en 1979, Lorin Maazel ha sido el director más ligado a estos programas, que lideró entre 1980 y 1986. A partir de entonces han ido rotando los nombres: Herbert von Karajan (en un único e inolvidable concierto en 1987), Claudio Abbado (1988 y 1991), Carlos Kleiber, el *deseado* (1989 y 1992), Zubin Mehta (1990, 1995 y 1998), Riccardo Muti (1993, 1997 y 2000) y nuevamente Lorin Maazel (1994, 1996 y 1999).

El concierto que despedirá el siglo XX y dará paso al nuevo milenio (es decir, los días 31 de diciembre de 2000 y 1 de enero de 2001) contará con un protagonista muy especial, ya que se trata de la primera ocasión en que la venerable Filarmónica de Viena ha

invitado a dirigir su concierto más emblemático a un maestro de la denominada corriente historicista. Y, además, a su principal representante: nada menos que Nikolaus Harnoncourt.

Nuevos aires

Muchos habíamos imaginado ya esta ocasión, a juzgar por la apertura de miras que últimamente está demostrando la prestigiosa agrupación (entre sus actuales directores predilectos se encuentran Simon Rattle y John Eliot Gardiner), y también por la gran afinidad que ha demostrado el director berlinés, ya desde sus años de formación vienesa, con el compás de 3/4, perceptible en sus estupendas grabaciones de *El murciélago* y *El barón gitano*, así como de valeses de Johann Strauss.

Bajo su mando, sin duda adquirirán nuevo impulso las páginas de Johann Strauss (padre e hijo) y de Josef Lanner que integran el programa, que culminará, como es de rigor, con *El Danubio azul* y la *Marcha Radetzky*. Y, como ocurre con todos sus trabajos, también aquí está previsto que surja la polémica.

De más reciente creación es la Gala de San Silvestre, que se celebra desde hace algu-



Abbado, a la izquierda, dirige a Verdi en Berlín; Harnoncourt debutará en el Concierto de Año Nuevo en Viena

MARCO BORREVE

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 27.** A las 17'30 en Radio Clásica, la Real Filharmonía de Galicia y el Collegium Compostellanum interpretan la *Misa en do menor* de Mozart, dirigidos por el santiagués Maximino Zumalave. A las 19'00, también en Radio Clásica, música de Mozart para la armónica de cristal del virtuoso Ludwig Hoffmann.

■ **Jueves 28.** A las 19'25 en Radio Clásica, transmisión en directo desde el Auditorio Nacional de Madrid de una obra grande de Bach: la *Misa en si menor*. El Coro de RTVE ha traído para clausurar su 50 aniversario a un prestigioso director bachiano: Helmuth Rilling.

■ **Viernes 29.** A las 8'00 en Muzzik, tres cuartos de hora con Erik Satie, compositor incomparable y artista singular. A las 19'50 en Radio Clásica, transmisión directa del programa doble que está en cartel en La Zarzuela: *La patria chica* de Chapí y *El dúo de la Africana* de Fernández Caballero.

■ **Sábado 30.** A las 08'00 en La 2 de TVE, el concierto de clausura del Festival de Navidad Vía Magna, desde la Iglesia de San José de Madrid. A las 20'30 en Radio Clásica, en directo, *La flauta mágica* de Mozart, en la versión que Bertrand de Billy dirige en el Liceo, con las voces de Véronique Gens, Valeria Esposito, Deon van der Walt y Reinhard Hagen.

■ **Domingo 31.** A las 12'35 en Muzzik, especial Nochevieja. Cuatro artistas eminentes, Angela Hewitt, Johanna MacGregor, Andrei Gavrilov y Nikolai Demidenko, se reparten los 48 preludios y las 48 fugas de *El clave bien temperado* de Bach, al finalizar el año en el que conmemoramos la muerte del genial Juan Sebastián. Las interpretaciones están grabadas en Eisenach, Venecia, Oxford y Barcelona.

■ **Lunes 1.** A las 11'05 en Radio Clásica, transmisión en directo desde el Musikverein de Viena del Concierto de Año Nuevo de la Filarmónica de allí. La matiné de vals y polkas, que inaugura el año musical en el mundo entero, estará dirigida en esta ocasión por el maestro Nikolaus Harnoncourt. Como es habitual, RNE lo transmite entero y TVE a partir de las doce. A las 21'00 en Canal Clásico, *La infancia de Cristo* de Héctor Berlioz, en la versión de Serge Baudo con la Radiotelevisión Suiza.

■ **Martes 2.** A las 23'10 en Canal Clásico, el violinista ruso Zakhar Bron toca *Sonatas* de Beethoven y Mendelssohn. A las 20'00 en Radio Clásica, los Sixteen de Harry Christophers interpretan *Israel en Egipto* de Haendel, en la madrileña Iglesia de Santa Bárbara.

nuevo siglo

nos años el 31 de diciembre en la Philharmonie de Berlín. Fue instaurada por Herbert von Karajan (aún se recuerda aquel memorable *Primero* de Chaikovski que dio a conocer como fenómeno del piano a un jovencísimo Evgeny Kissin), si bien ha sido el actual titular de la Orquesta Filarmónica de dicha ciudad, Claudio Abbado, quien le ha dado una mayor personalidad, estableciendo cada año un núcleo temático (el dedicado a España tuvo como invitado al Orfeón Donostiarra). Esta vez, el milanés ha querido dedicar la velada a Giuseppe Verdi, como punto de partida de su aniversario. Para ello ha escogido escenas de *Un ballo in maschera*, *Don Carlo*, *Rigoletto*, *La Traviata* y *Falstaff*, que contarán con voces de relieve como las de Ramón Vargas, Lucio Gallo, Carmela Remigio, Dorothea Röschmann o Larissa Diadkova. Por cierto, que el coro vasco regresará a la capital alemana el 25 y el 27 de enero para intervenir en un *Réquiem* verdiano con Angela Gheorghiu y Roberto Alagna.

Otros acontecimientos

Aunque las manifestaciones de Viena y Berlín son, probablemente, las más brillantes de estas fechas, son muchísimos los lugares que han previsto despedir el viejo año y recibir al nuevo con música. Así, el Metropolitan repone uno de sus éxitos de la pasada temporada, *La viuda alegre*, con dirección musical de Asher Fisch y encabezada por la glamorosa Frederica von Stade, acompañada por Hakan Hagegard y Paul Groves, mientras en el Avery Fisher Hall la Filarmónica neoyorquina dirigida por Kurt

Masur ofrece una *Novena Sinfonía* de Beethoven en la que participa Thomas Quasthoff.

La magistral opereta de Franz Lehár es también el título escogido por la Staatsoper vienesa, en la original producción de Andrei Serban, con dirección musical de Dietfried Bernet y cantada por Angelika Kirchsclager, Nancy Gustafson y Bo Skovhus. La Ópera de Múnich, por su parte, se decanta por otro de los ejemplos fundamentales del género, *El murciélago* de Johann Strauss hijo, en la controvertida puesta en escena de Leander Haussmann, con Zubin Mehta en el foso y Thomas Allen, Silvana Dussmann y Alfred Kuhn encabezando la compañía, mientras la Orquesta Filarmónica de la capital bávara acomete la *Novena* beethoveniana, con el ascendente Daniele Gatti.

Esta partitura se oirá también, como es costumbre, en la berlinesa Staatsoper Unter den Linden con Daniel Barenboim y un magnífico cuarteto (integrado por Angela Denoke, Rosemarie Lang, Johan Botha y Kwangchul Youn, el excelente bajo coreano que acaba de interpretarla en Madrid con la ONE). La Deutsche Oper, a su vez, cierra el año con una obra menos asociada con estos días como es la wagneriana *Los maestros cantores*, al mando de Christian Thielemann y en la producción del recientemente desaparecido Götz Friedrich, y abrirá el 2001 con la más familiar *Flauta mágica* mozartiana, bajo la dirección musical del checo Jiri Kout.

En España podemos resaltar la gala que se celebrará los días 28, 29 y 30 de diciembre en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas. Allí, el joven maestro David Giménez se pondrá al frente de la Filarmónica de Gran Canaria y los solistas Isabel Rey, Carlos Chausson, Reinaldo Macías y Liliana Nikiteanu en páginas de ópera, opereta y zarzuela.

Rafael BANÚS

Álvaro GUIBERT

ESCALA REPERCUSIÓN DEL 250 ANIVERSARIO DE SU MUERTE

Balance del Año Bach

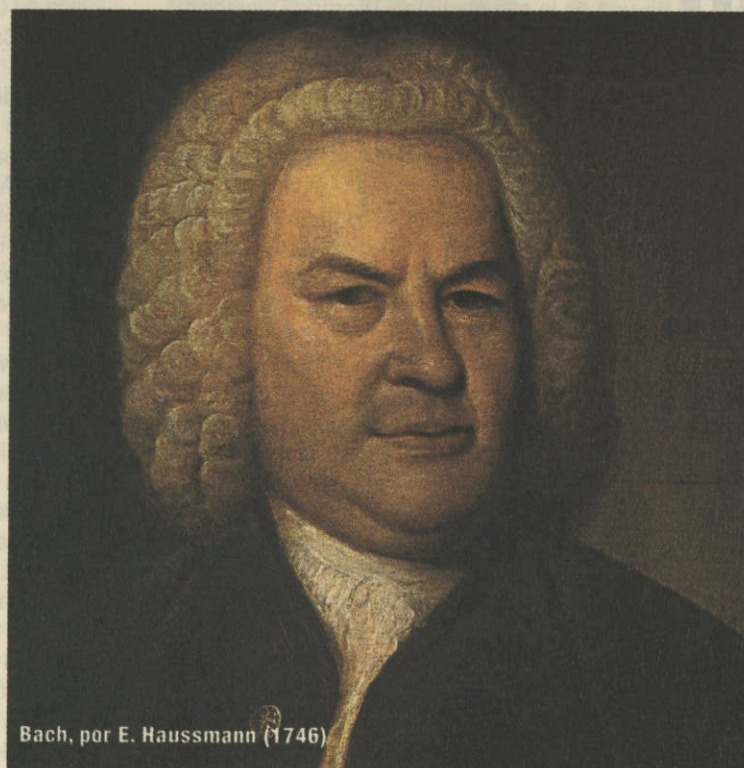
La contestación no es demasiado estimulante: el Año Bach ha pasado, permítasenos decirlo, un poco sin pena ni gloria. Evidentemente, tuvo más trascendencia en todos los órdenes el Bicentenario de Mozart (1991); o el anterior Año Bach, el del bicentenario de su nacimiento, 1985. Son, claro, aniversarios más redondos, más plenos, más cerrados. De todas formas se esperaba algo más. Lo cual no quiere decir que no se hayan planificado cosas: cursos, conciertos, seminarios, y que no haya habido actividad bibliográfica y discográfica en torno a la paternal figura, sin duda una de las que pueden considerarse auténticamente claves en la historia de la música occidental, pero... ¿ha sido suficiente?

Sesiones musicales

Por supuesto han proliferado a lo largo y ancho del mundo los conciertos dedicados a Bach, aunque sin significar una alteración sustancial de las programaciones habituales. En nuestro país han destacado las actividades planificadas por festivales como los de Granada, Peralada y San Sebastián. En el primero el francés Peter Hantaï, uno de los clavecinistas de moda, remató el ciclo iniciado el pasado año de *El clave bien temperado*; Kuijken y su Petite Bande –en una sesión algo tempestuosa a causa de los fallos de un instrumentista– tocaron dos *Conciertos de Brandeburgo*, *The Sixteen* y *Christophers* hicieron cantatas y el organista Azcúe deleitó los oídos del respetable en la Catedral. Peralada programó la *Misa en si menor* el mismo día de la muerte del Cantor, 28 de julio, y daba oportunidad a la pianista Eulalia Solé para que desarrollara desde su particular visión el cuaderno II de *El clave bien temperado*. En la Quincena Donostiarra, Philippe Herreweghe explicó con magnífico estilo la *Misa en si menor*, mientras el citado Hantaï se lucía con las *Variaciones Goldberg* y Mischa Maisky ofrecía su peculiar y a ratos caprichosa lectura de la *Suites para violonchelo*, que ha tocado por diversos lugares y grabado para DG con resultados discutibles pero con una gran presencia sonora.

Ha pasado el año Bach. Un año semirredondo: 250 aniversario de su muerte. Tardaremos mucho en tener otra efemérides semejante en relación con el músico de Eisenach.

Echando la vista atrás cabe preguntarse qué ha supuesto, en qué se ha notado. ¿Se ha festejado debidamente al compositor? ¿Se ha valorado realmente toda su importancia?



Bach, por E. Haussmann (1746)

Herreweghe se convertía en el rey de Saintes, certamen veraniego francés en el que manda y dispone: *Pasión según San Mateo*, *Ofrenda musical* y las *Suites de chelo* asignadas aquí a Christophe Coin, más fiel al estilo y que como director ha paseado por distintas ciudades un programa muy bello constituido por el *Te Deum* de Demarest y el *Magnificat* del homónimo. Zúrich no se quedaba atrás, e incluía conciertos con nombres de la talla de Harnoncourt

(*Misa en si menor*, que ha interpretado también en otros sitios), Gardiner –dentro de su enorme gira con las cantatas– y Reinhard Goebel, en este caso ante una orquesta moderna, la de la Tonhalle. En Londres han tenido una buena ración de Bach, en particular en el South Bank Centre, donde han brillado el inquieto Robert King con su King's Consort, *The Sixteen* y Pickett, que ha brindado una peculiar interpretación de los *Conciertos de Brandeburgo*.

Si volvemos a España hemos de citar sendas y bien diversas recreaciones de las *Suites* chelísticas: la de Lluís Claret en el Palau de Barcelona y la de Pieter Wispelwey en varias localidades, Jerez entre ellas. El Palau valenciano se abría también a la benéfica influencia de Juan Sebastián e integraba en su extenso *cartellone* las *Suites para orquesta*, con Minkowski y los Músicos del Louvre, el *Oratorio de Navidad* con Gönnenwein y sus conjuntos de Ludwigsburg y la *Pasión según San Mateo* con Norrington y la Orquesta del Siglo de las Luces. Madrid no ha hecho nada especial, aparte la tradicional *Pasión* de Frühbeck con la Nacional y algunos eventos aislados como la *Misa en si menor* de Brüggén al frente de la Orquesta del Siglo XVIII y el Coro Gulbenkian. El antiguo flautista holandés dirigía asimismo esta obra a la Orquesta de Granada. Citemos por último el Festival Bach-Mozart desarrollado en noviembre en el Auditori de Catalunya, con intérpretes acreditados: Haselböck y Hogwood, que es un hijo de estas manifestaciones anuales. Para cerrar recordemos el estupendo concierto de Jordi Savall al frente de Le Concert des Nations, patrocinado por Renfe en el ciclo *Grandes intérpretes*, con los seis *Brandeburgo*, en el Auditorio de Madrid.

La búsqueda intelectual

Como era de esperar, se han organizado ciclos de conferencias, mesas redondas, cursos y seminarios en torno a Bach. Para no hacer más larga esta enumeración, mencionemos únicamente el curso realizado en la Universidad de Verano de la Complutense de El Escorial, que estudió, con la presencia de Helmuth Rilling entre otros expertos, las constantes compositivas del músico. En lo literario conviene recordar la distribución en nuestro país de la original biografía de Klaus Eidam *La verdadera vida de Johann Sebastian Bach*. Traducción de José Antonio Padilla, Editorial Siglo XXI, Madrid.

Arturo REVERTER

LOS ALIMENTOS FUNCIONALES MODIFICAN EL CONCEPTO DE NUTRICIÓN

LA DIETA DEL SIGLO XXI

Imagen del lactobacilo L-Reuteri, capaz de inhibir el crecimiento de bacterias como la Salmonella



El concepto de nutrición está cambiando.

Ya no se habla de una alimentación adecuada, sino óptima. Se pretende desarrollar el potencial de los alimentos como promotores del bienestar mental y físico, incluso como agentes que participan en la prevención y en la reducción el riesgo de contraer en-

fermedades. Los científicos aseguran que los males más importantes que afectan a la sociedad occidental están relacionados con la dieta. Así, surge una nueva generación de productos que ya están presentes en el mercado: los alimentos funcionales, capaces de prevenir enfermedades e incluso de curarlas.

CIENCIA

Los alimentos funcionales, revolución nutricional. "La dieta del siglo XXI" 61-63 "De clones y embriones", por Pedro García Barreno 64-65

ALIMENTOS FUNCIONALES

Fue hace una década cuando se acuñó el término alimento funcional y aún muchos siguen sin ponerse de acuerdo sobre su verdadero significado. Se denomina alimento funcional al que contiene componentes capaces de generar propiedades beneficiosas para el organismo más allá de las meramente nutritivas. "Existen algunos ingredientes naturales específicos capaces de desempeñar un papel importante en la prevención e incluso en el tratamiento de ciertas patologías", afirma Ascensión Marcos, directora del Instituto de Nutrición y Bromatología del CSIC, en la Universidad Complutense de Madrid. Y ahí radica precisamente uno de los factores más polémicos, y es que "alimento funcional puede ser uno al que se le ha añadido de forma artificial determinado componente para obtener una acción beneficiosa, o el propio alimento que, de forma natural, contiene una sustancia cuya ingesta puede incidir directamente en la salud del ser humano", explica Ascensión Marcos.

"Hubo un momento en nutrición en que estuvo de moda eliminar componentes de los alimentos, reducir el nivel de calorías, eliminar el azúcar, la sal o cualquier otra sustancia. Ahora ocurre todo lo contrario, y nos encontramos ante un campo cuyas expectativas son enormes", señala la doctora Marcos. Y es que los alimentos funcionales se han abierto un importante hueco en el mercado. En 1997 se calcula que este tipo de

productos generó un volumen de negocio aproximado de 10.000 millones de dólares, con Japón a la cabeza, seguido de Europa y Estados Unidos.

En 1999 el mercado de los alimentos funcionales movió 41.000 millones de dólares. Países como Estados Unidos han experimentado un crecimiento espectacular hasta invertir 17.000 millones de dólares, seguido de Europa (14.000 millones de dólares). Las previsiones apuntan a que en el año 2010 los alimentos funcionales moverán en torno a los 80.000 millones de dólares, lo que representa un 5% del total del mercado de la alimentación mundial.

El sistema inmune

El consumo de alimentos está directamente relacionado con el sistema inmune del ser humano. De hecho su propia ingestión ya origina una respuesta que desarrolla una tolerancia a lo que en teoría es una sustancia extraña al organismo. Una nutrición adecuada conlleva un buen funcionamiento del sistema inmunológico. "Sin embargo, hay que tener en cuenta que junto con los alimentos se ingiere una gran cantidad de bacterias, la mayoría de las cuales muere cuando atraviesa la pared gástrica, debido a su bajo pH", afirma Ascensión Marcos. Ha surgido un enorme interés por las bacterias que consiguen sobrevivir una vez atravesado el tracto gastrointestinal, puesto que estos microorganismos podrían interaccionar con

Son cada vez más frecuentes los productos que se anuncian como beneficiosos para el sistema autoinmune de los individuos. Buena parte de ellos se refieren a leches fermentadas (LAB)

Las previsiones apuntan a que en 2010 los alimentos funcionales moverán en torno a los 80.000 millones de dólares, un 5% del total del mercado de la alimentación mundial

las bacterias de la flora intestinal, induciendo distintas actividades biológicas que podrían ser beneficiosas para la salud. "Son los microorganismos probióticos, aquellos que reportan beneficios al individuo más allá del puramente nutricional", explica la doctora Cecilia Liñán, jefe del Servicio de Endocrinología y Nutrición del USP Instituto Universitario Dexeus de Barcelona.

Son cada vez más frecuentes los productos que se anuncian en el mercado como beneficiosos para el sistema autoinmune de los individuos. Buena parte de ellos se refieren a leches fermentadas (LAB). Existen multitud de trabajos que han probado los efectos beneficiosos sobre la salud de las bacterias ácido lácticas y los productos obtenidos a partir de su fermentación. "La modulación de la respuesta inmune por las LAB ha sido observada en modelos experimentales y en humanos. Y se ha comprobado que su ingesta produce modificaciones en diversos parámetros inmunológicos, como la concentración de anticuerpos, interferón, y otras citoquinas, o en la activación de la fagocitosis. También se ha observado la acción positiva de estas bacterias en algunas patologías como la gastroenteritis, ciertos tumores y alergias", explica Marcos.

Las leches fermentadas se caracterizan porque, durante ese proceso, transforman algunos azúcares en ácidos orgánicos (láctico y acético). Todos los estudios re-

L-REUTERI, EL LACTOBACILO DE ÚLTIMA GENERACIÓN

El L-Reuteri se descubrió a finales del siglo XIX, aunque ha sido en este siglo cuando se han conocido sus efectos beneficiosos. Debe su nombre al doctor Reuter, quien fue uno de los que más trabajó en esta bacteria, durante los años 50 y 60. Sin embargo, el éxito de los antibióticos estuvo a punto de acabar con L-Reuteri, así como el estrés y una alimentación deficiente.

Fue en 1991 cuando el profesor Iván Casas, de los laboratorios suecos BioGaia, descubrió el origen de esta bacteria. En un viaje que realizó a su país natal, Perú, halló L-Reuteri en las

madres lactantes de una pequeña ciudad, Huanacayo. Después de examinar a siete madres de esta localidad, alejada de todo tipo de contaminación y ruido, halló L-Reuteri en la leche materna y con todas sus propiedades.

La misión de esta bacteria es producir una sustancia denominada Reuterina y que actúa como un antibiótico natural contra los microorganismos patógenos. De vuelta a Suecia, el profesor Casas se dedicó a investigar L-Reuteri encontrando varias ventajas sobre el resto de lactobacilos conocidos y ya utilizados en alimentación funcional. "L-Reuteri es la única es-

pecie de lactobacilo que es universal, existe de forma natural en el organismo del ser humano y se transmite de madres a hijos a través de la leche materna", explica la doctora Liñán. Sin embargo los malos hábitos alimenticios han reducido la presencia de esta bacteria, hasta el punto, en algunos casos, de hacerla desaparecer. "L-Reuteri es el único microorganismo que ha demostrado ser capaz de inhibir el crecimiento de bacterias como la Salmonella, Escherichia Colli, Listeria, Staphylococcus y de hongos como Candida y demás microorganismos dañinos", añade la doctora Liñán.

alizados en estos últimos diez años sobre las bacterias presentes en el intestino humano también han confirmado la importancia de la flora microbiana para la salud. Las bacterias del ácido láctico intestinal han sido asociadas con una serie de efectos beneficiosos entre los que destacan: la protección contra bacterias patógenas; efectos bacteriostáticos y bactericidas, regulación de la función local y del sistema inmunológico, mejora de la utilización de los carbohidratos y de las proteínas y estabilización de la integridad de la mucosa intestinal.

Bacterias intestinales

Precisamente son las bacterias intestinales las que juegan un importante papel, durante el periodo neonatal, en el desarrollo del sistema inmunológico sistémico y de la tolerancia oral a alérgenos. "La denominada «hipótesis de higiene» ha favorecido la idea de que un descenso de las infecciones orofecales y causadas por los alimentos, los cambios en las pautas generales de los comensales, pueden ser determinantes para explicar las epidemias de rinitis alérgicas y asma en los países desarrollados", afirma Peter Lassen, responsable de los laboratorios BioGaia en el área mediterránea. Algunos científicos sostienen que una reducción de la estimulación microbiana durante la infancia viene asociada con el aumento de casos de asma y alergia. Se ha comprobado que existen diferencias en la

composición de las bacterias intestinales entre los niños alérgicos y no alérgicos.

"Y es que en el intestino humano se concentra el mayor volumen de tejido linfóide del cuerpo, puesto que contiene más de 106 linfocitos por gramo de tejido. Por lo que aproximadamente el 60% del total de la inmunoglobulina que se produce diariamente por el ser humano es secretada hacia el tracto gastrointestinal", apunta Lassen.

Pero el efecto beneficioso de las LAB podría ir más allá. Se ha podido demostrar en 48 pacientes con cáncer de vejiga que después de ingerir L-casei durante un año y tras haber sido sometidos a la resección del tumor, el intervalo de

tiempo que transcurre hasta la reaparición del mismo fue más prolongado que en el grupo de control que había ingerido placebo (350 días frente a 195).

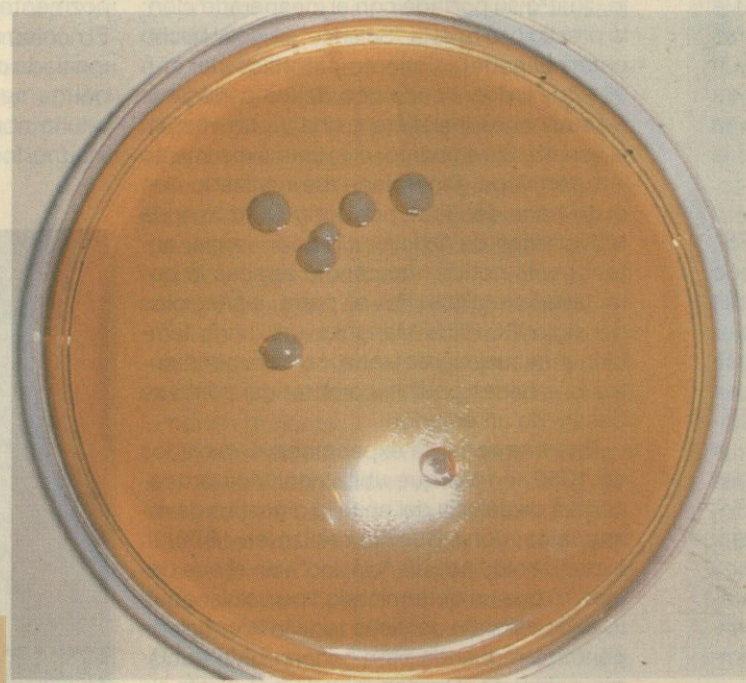
Efectos a largo plazo

De lo que nadie duda es de que los alimentos funcionales son ya una realidad, y de que se abre un campo enorme de posibilidades. "Me encantaría poder tomar sólo alimentos naturales, pero en la sociedad que vivimos es ya una utopía. Quizá por ello resultan tan interesantes estos alimentos funcionales, porque pueden aportarnos los componentes que se han perdido en la alimentación tradicional, y porque puede reportar

grandes beneficios en colectivos de población específicos: niños, ancianos o individuos que en una determinada etapa de su vida necesitan reforzar su dieta", explica la doctora Cecilia Liñán. "Sin embargo, todos estos procedimientos deben ir apoyados de la difusión de una información adecuada al consumidor; y de investigaciones contrastadas que garanticen que su uso beneficia la salud", apunta la doctora Liñán. En este sentido coincide Ascensión Marcos al asegurar que "somos conscientes de los beneficios, pero es necesario llevar a cabo muchas más investigaciones que nos permitan conocer con mayor profundidad los efectos de la incorporación de determinadas sustancias en la dieta. Un aspecto que aún no ha sido debidamente probado es el estudio de los efectos que a largo plazo puede provocar la ingesta de estos alimentos funcionales". En este sentido, la directora del Instituto de Nutrición y Bromatología del CSIC anima a las grandes empresas de alimentación a invertir en proyectos de investigación. "A los científicos se nos exigen resultados inmediatos que no siempre estamos en condiciones de ofrecer. Se necesita tiempo y dinero para encontrar respuestas a muchas de las incógnitas que aún se plantean. Sólo así podremos avanzar e incorporar nuestros descubrimientos en beneficio de la Sociedad".

Nuria MARTÍNEZ

Imagen del L-Reuteri, que produce la sustancia Reuterina, similar a un antibiótico natural que actúa contra los microorganismos patógenos



Los laboratorios BioGaia centraron sus investigaciones en L-Reuteri y descubrieron que no sólo se encuentra en el organismo humano sino que es un componente natural autóctono de la flora microbiana intestinal de otros animales como vacas o cerdos. Además, esta bacteria es resistente a los ácidos gástricos y jugos estomacales, lo que garantiza su supervivencia a su paso a través del estómago. "L-Reuteri también presenta una gran tolerancia al ácido y a la bilis y posee la capacidad de adherirse a las paredes intestinales", explica Peter Lassen. Los numerosos estudios llevados a cabo por

BioGaia en animales han demostrado sus efectos beneficiosos y un aumento del crecimiento y la utilización de proteínas.

L-Reuteri ya se comercializa en países como Suecia, Finlandia, Dinamarca, Japón, Sudáfrica y Estados Unidos. Desde hace años se incluye en productos lácteos como la leche no fermentada, el yoghurt, el requesón e incluso el zumo de naranja. La multinacional Kraft ha incorporado L-Reuteri a la marca de queso fresco Mama Luise en España. "Se trata de un lactobacilo debidamente estudiado y testado en otros mercados internacionales. Los laborato-

rios BioGaia calculan que, hasta finales de 1999 vendieron 200 millones de dosis de 108 cfu de L-Reuteri, lo que convierte a esta cepa en una de las pocas bacterias selectas, bien documentadas y comercialmente disponibles que cumplen los criterios establecidos para los probióticos adecuados para seres humanos y animales. Así, decidimos incluirlo en nuestro producto, porque constituye un excelente aporte a la dieta que puede reportar al individuo un beneficio para su salud, independientemente de su edad o condición", explica Ricardo Pérez Font, director de marketing de Mamá Luise.

HOMBRE-ROBOT

El profesor Kevin Warwick, director del Departamento Cibernético de la Universidad de Reading, planea convertirse este verano en un "cyborg" —mitad hombre, mitad robot—. Tratará de lograrlo implantándose un chip de silicón en conexión con su cerebro. El chip irá conectado a su sistema nervioso e intercambiará señales entre el ordenador y el cerebro. Lo que pretende es reaccionar del mismo modo que un robot cuando es programado para tener reacciones auditivas, y no visuales, en el momento en que detecta objetos.

CALENTAMIENTO GLOBAL

Cada invierno desde los años sesenta, el profesor de la Universidad de Buffalo, Kenton Stewart, envía postales a determinado número de habitantes de las orillas de más de 250 lagos en Estados Unidos. Éstos le dan cuenta de las fechas exactas en que los fenómenos de congelación y deshielo se producen. De este modo, ha establecido indicadores de los ciclos y cambios climáticos y la evolución del calentamiento de la Tierra en los últimos cuarenta años. Por fin ha decidido publicar sus resultados en la revista "Science".

MARIPOSAS INVULNERABLES

Recientes investigaciones han hallado que determinado tipo de mariposas macho, al copular con mariposas hembra, tienen la capacidad de transmitir un potente gas que dota a la mariposa hembra de invulnerabilidad frente a insectos depredadores. Por lo visto, el macho recoge un gas de determinadas plantas, como la *Eupatorium capillifolium*, que en unas horas se adhiere a todo su cuerpo y produce mal sabor y mal olor para las arañas y demás insectos depredadores. Con su semen, puede transmitir este olor a sus compañeras.

HIPÓTESIS ERRÓNEA

El impacto por el choque de un meteorito hace 65 millones de años no fue suficiente para aniquilar a los dinosaurios. Esta es la conclusión a la que ha llegado un grupo de científicos en un congreso de la American Geophysical Union. Sin embargo, según la hipótesis, sí pudo crear una reacción química mortífera en la atmósfera. Estos nuevos estudios cambian el rumbo de una tesis hasta ahora ampliamente aceptada, según la cual un impacto de meteorito en la costa de México acabó con los dinosaurios.

De clones y

El gobierno británico aprobó recientemente la clonación de embriones humanos menores de catorce días con fines terapéuticos. Con este motivo, el doctor Pedro García Barreno explica los pasos científicos que se han dado a lo largo de la historia desde la clonación con ranas hasta la oveja Dolly, uno de los frutos más significativos y certeros de una evolución ya sin obstáculos.

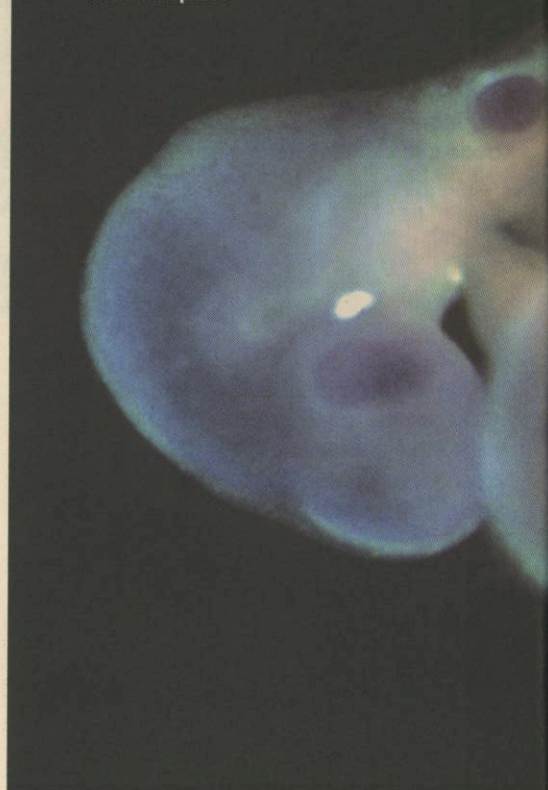
El anuncio del clonaje de la oveja Dolly en el Instituto Roslin, en Escocia, despertó un inusitado interés e inició una polémica inacabada sobre las posibilidades futuras de la técnica. La revista "Nature", donde Ian Wilmut y colaboradores publicaron el artículo, ilustró su portada con el inesperado clon; la prestigiosa revista "Science" eligió el hecho como el acontecimiento científico del año 1997, y todos y cada uno de los periódicos y semanarios insistieron, una y otra vez, en el asunto. Sin embargo, el mismo experimento —en términos generales— fue realizado con éxito hace décadas por John Gurdon en la Universidad de Oxford utilizando ranas; entonces, la noticia trascendió apenas la comunidad científica. Por su parte, a principios del siglo XX, Hilde Mangold, utilizando también renacuajos, realizaba otros experimentos que harían posible comprender cómo se desarrolla un embrión.

Tras una serie de experimentos, iniciados en 1962, en los que utilizó núcleos procedentes de células del epitelio digestivo de renacuajos, John Gurdon realizó en 1970 un experimento —hoy día "clásico"— en el que demostró que un determinado tipo celular adulto especializado contiene toda la información genética requerida para generar un organismo completo. Gurdon introdujo la punta de una fina aguja de cristal en una célula cutánea de una rana adulta y, mediante aspiración, obtuvo el núcleo de la célula; sería el núcleo donante del experimento. Gurdon también recogió y esta vez destruyó el núcleo de un óvulo fertilizado; este huevo enucleado —el huevo receptor— carecía de cualquier información genética que normalmente guiaría el desarrollo embrionario, aunque contenía el resto de los demás ingredientes del huevo. Seguidamente inyectó el núcleo de la célula cutánea en el huevo enucleado.

Tras una serie de manipulaciones, Gurdon consiguió un proceso morfogénico completo; primero el desarrollo de un renacuajo normal y, tras el proceso de metamorfosis, el de

una rana adulta fértil. El experimento de Gurdon representó el primer ejemplo de clonaje de un animal, la creación de una copia idéntica de un individuo, y supuso un vuelco a la teoría entonces imperante de que el núcleo celular perdía su potencialidad muy precozmente durante el desarrollo embrionario. El núcleo de una célula somática adulta diferenciada contiene la dotación informativa genética necesaria para formar un individuo adulto normal; esto es, dispone del programa morfogénico completo.

Embrión de ratón de diez días, que ya dispone del programa morfogénico completo



DE LA OVEJA DOLLY embriones

Aunque Dolly representa una avance técnico significativo en la manipulación de embriones de mamíferos, no significa algo conceptualmente diferente de los experimentos originales de Gurdon. En vez de utilizar el núcleo de una célula epitelial de la piel de una rana, Wilmut trasplantó el núcleo de una célula epitelial de una glándula mamaria a un huevo enucleado de una oveja para crear el clon de Dolly. Técnicas similares permitirán clonar individuos de cualquier especie, incluida la humana.

Por su parte, en 1920, varios años antes del trabajo de Gurdon, Hilde Proescholdt Mangold (1898-1924) se incorporaba al laboratorio de Hans Spemann (1869-1941), en el Instituto de Zoología de la Universidad de Friburgo. Mangold disecó pequeñas regiones de un embrión precoz de rana (embrión donante) y los injertó en varias posiciones en un segundo embrión (embrión receptor). El objeto de tales experimentos de trasplante embrionario era identificar regiones del embrión

que pudieran influir el desarrollo potencial de regiones vecinas. En condiciones normales la región dorsal de los embriones vertebrados da lugar al cerebro, médula espinal y columna vertebral; de la región ventral se originan estructuras no neurales como la piel, los músculos y la sangre. Cuando Mangold trasplantó un pequeño trozo del futuro tejido dorsal de un embrión donante a la región ventral de un embrión receptor, obtuvo un renacuajo con dos cabezas; la propia en la región dorsal y otra ectópica ventral. Se propuso que este acontecimiento inductor estaba orquestado por un conjunto de células organizadoras dorsales ("organizador de Spemann"). Estos experimentos le valieron a Spemann la concesión del Premio Nobel de Fisiología o Medicina en el año 1935 (Mangold había muerto años antes a causa de un extraño accidente casero).

Los experimentos clásicos de trasplante embrionario realizados por Hilde Mangold demostraron dos hechos importantes. Primero, que hay una región especializada en la región dorsal del embrión de rana, el organizador de Spemann, que puede inducir el desarrollo de un sistema nervioso accesorio cuando se trasplanta a lugares ectópicos en un embrión receptor. Segundo, que el sistema nervioso ectópico se forma a expensas de células ventrales del embrión trasplantado, y no a partir de las células dorsales procedentes del embrión donante.

En otras palabras, el organizador induce a las células del huésped a hacer un segundo sistema nervioso, pero no contribuye a ello. Esta observación sugirió que el organizador era origen de una señal difusible (factor de inducción neurógena) que alteraba la identidad de las células circundantes. En presencia de esa señal neuralizante, las células que en su ausencia llegarían a ser epidérmicas son reprogramadas para hacerse neurales. En los noventa se identificaron las moléculas noggina, cordina y folistatina como tres inductores neurales.

La confluencia de técnicas derivadas de las descritas—clonaje y reprogramación celular—conducirá al desarrollo de terapias celulares—clonaje terapéutico, ingeniería tisular, etc.—que vencerán las dificultades ahora mismo existentes en los procesos de inmunocompatibilidad y rechazo de injertos, y que evitarán la utilización de fármacos inmunosupresores y los complicados protocolos de inmunomodulación.

Pedro GARCÍA BARRENO

PROYECTOR PORTÁTIL

Con un peso de 2,5 kilos, el proyector LP 260 de Infocus es el más ligero del mundo. Sus reducidas dimensiones—75 x 190 x 290 milímetros— hacen de él una herramienta perfecta para presentaciones móviles. Se conecta por medio de un solo cable a un ordenador o a una fuente de vídeo. Tiene un resolución real SVGA de 800 x 600, compatible con ordenadores VGA y con prácticamente todos los sistemas de vídeo. Además, tiene una paleta de 16,7 millones de colores y una luminosidad de 700 ANSI lúmenes. Su precio es de 735.000 pesetas y se puede adquirir en www.lcd.es.

LIBRO ELECTRÓNICO

Con el REB1100 eBook desarrollado por RCA es imposible quedarse sin material de lectura. Se trata del primer dispositivo que, al igual que los libros convencionales, tiene dos caras por página. Pesa 480 gramos, lleva un módem incorporado (para bajarse las lecturas de la red) y un conector para teléfono. Si los 8MB de memoria no son suficientes para el usuario, siempre se puede ampliar hasta 64MB mediante una tarjeta Start Media. La batería dura unas cuarenta horas y su precio es de 300 dólares (55.000 pesetas). Más información en www.rca.com.

MP DE GANGA

Hasta ahora, crear una colección musical en una tarjeta de memoria de 32MB era un hábito caro: 18.000 pesetas para una hora de música. El reproductor digital portátil Rave-MP 2300 cambia el concepto. Acepta discos Cliik de apenas 2.700 pesetas que almacenan hasta 40 minutos de música. Su precio es de 300 dólares (aproximadamente 55.000 pesetas) y se puede adquirir en Sensory Science, 7835 E. McClain Dr., Scottsdale AZ 85260 (Estados Unidos).

GUANTES ANTI-CORTE

Los guantes fabricados con fibra KEBLAR sin costuras distribuidos por Planet Security (91 804 90 33) cumplen todas las exigencias para equipos de protección individual. Concebidos para trabajos que requieren intervenciones peligrosas, también son útiles para motociclismo, alpinismo y otros deportes de riesgo. Su diseño es ambidextro y proporciona protección mecánica—abrasión, desgarro, cortes, etc.—y térmica—inflamabilidad, convectivo, contracto, radiantes, etc.—. Su precio es de 3.250 pesetas.

Un evento

Dije una vez en la Universidad de Barcelona que el diario íntimo es el género literario que sirve para contar todo lo que a uno le pasa, a condición de que no le pase nada. Me explico:

Quería decir entonces, y digo ahora, que el diario íntimo o dietario es un género de media voz, donde todo se escribe a la luz baja de la memoria, divagando siempre entre lo minutísimo y lo realísimo, de modo que si yo padezco un naufragio o mato a mi suegra con la pala del pescado, eso ya no puede entrar en la intimidad del diario, que salta hecho pedazos o se convierte en una novela terrible, tremenda, cambia de género.

El dietarista, como dicen los catalanes, debe adoptar el tono medio y deslizante de Amiel, de Pla, de Gimferrer, de Pessoa. Ya Pavese o Kafka son un poco fuertes para el diario íntimo. Por todo esto no veo manera de contar aquí que me han dado un premio literario, un vasto premio, con sus grandezas y consolas adjuntas, con naipes de oro y billete añadido. Soy dietarista y no quisiera estropear, hacer saltar mi diario con una crónica mundana, pues mundana es siempre la literatura, y más en tales eventos. Así, me limitaré a anotar la bizarría de Camilo José Cela, gran fajador de la aventura literaria, todo un patache de la cultura él solo. O el martirologio interior y entrañable de Pepe Hierro, con esa nota última de tristeza, resignación y lirismo que tiene su palabra hablada, confesándose en público hasta "lo más genial de lo telúrico", como le hubiera dicho Neruda.

O la templanza fría, brava, tranquila, hierática y sabia de Miguel García-Posada, etc. No sigo con la relación para que este libro/diario no me explote por el otro lado, aún más lamentable, o sea la crónica de sociedad con muchos nom-

bres. Hay premios que no se notan y premios que se nota que le ascienden a uno a otra atmósfera social, a una confabulación de espejos y fotógrafos. Recuerdo a Emma Rodríguez con su tripa de tres meses y su magistral crónica del

—Otra vez el evento.

Pero esperábamos otro evento mucho más cataclísmico para todos. Hasta que me dijeron la noticia con voz femenina, joven y cortante.

Las diosas de la telefonía ya eran

Ahora, entre un whisky y un móvil de María Opel, pasado ya por las cornucopias de la gloria barroca y los Mercedes de la gloria automovilística, lo que me preocupa es la huelga de los sindicatos



"evento". Emma es una criatura casi antillana —"niña balseira" la llamé un día—, que se ha hecho escritora ante mis ojos y que me infunde siempre una quieta ternura que ella se niega a entender. Era en mi dacha, en una tarde triste, y una embajada americana se obstinaba en meter faxes y comunicar eventos, distra- yendo a las máquinas de su beatería de la precisión. Cada vez que sonaba mi teléfono particular, acudían televisiones y víboras de la prensa. Yo colgaba decepcionado:

así desde Marcel Proust. Mi gata, *Caperucita*, entra, viene del bosque frío, pegando un corte a abuelitas navideñas y lobos viagramados.

Nos bañamos todos en moët chandon, qué lustral convivencia con los reporteros del oficio, que huelen a lo que olía yo cuando entonces. Y es cuando llega Pedro J. Ramírez con una emoción filial que sería avilantez interpretar como emoción empresarial, (ya lo han hecho algunos). Woody Allen, genio

universalizado por el cine, se pregunta por el odio que le rodea. "Por genial, imbécil". Esto es así no sólo en España, como se dice, sino en el mundo entero, en el hombre mismo. La admiración tiene una cara dura de una hora y el odio tiene un envés amarillo de oro atroz y falso, una sonrisa como una vieja cicatriz indeleble y purulenta. Los culpables no son ellos, sino uno, por meterse en estas movidas.

Pero todavía se puede ver cómo cae en algunas trincheras de retaguardia el astralizado y australizado Laín, en la misma silla de ruedas que sirvió para todo el franquismo. Todavía se puede ver a Víctor García de la Concha repartiendo los Santos Oleos —el santolío de Valle— entre los desnudos y los muertos. Todavía se puede ver a quienes de literario sólo tienen su apellido, a quienes

se contradicen en su odio, a quienes nos dignifican con su silencio, que es el resplandor de los dioses, a quienes callan, otorgan y traicionan, hasta que suenan en su cabeza vacía los clarines del miedo y el negro toro de España, de la España pobre y caída, no de su España imaginaria y heráldica, los acuchille.

Si hubo una llamada del Rey, en la tarde parda y fría, de invierno, los colegiales de la Monarquía se sintieron traicionados, porque sólo son meninas y enanos de Velázquez. Sólo quería contar un premio, un evento en su anécdota pequeña, que es la que vale, hasta la voz femenina, telefónica y resentida: "¿Cómo va tu vanidad?". Ahora, entre un whisky y un móvil de María Opel, pasado ya por las cornucopias de la gloria barroca y los Mercedes de la gloria automovilística, lo que me ocupa y preocupa es la huelga de los sindicatos, con los cuales estoy a tope, o sea.

Francisco UMBRAL

Música



enero 2001

IX Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Cámara

Martes 9 de enero. 19.30 h.

CUARTETO BORODIN

ELISABETH LEONSKAJA, piano

Obras de F. J. HAYDN,
y D. SHOSTAKOVICH

Miércoles 10 de enero. 19.30 h.

CUARTETO BORODIN

ELISABETH LEONSKAJA, piano

Obras de W. A. MOZART,
y C. FRANCK

Venta de localidades en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica Caja Madrid: 902 488 488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

Información: 91 337 01 40

La música de nuestro tiempo V El tiempo y las sombras

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Sinfónica

Lunes 22 de enero. 19.30 h.

CITY ORCHESTRA

OF BIRMINGHAM

SAKARI ORAMO, director

HAKAN HARDENBERGER, trompeta

Obras de J. ANDERSEN,
H. K. GRUBER, G. BENJAMIN y
H. DUTILLEUX

Venta de localidades en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica Caja Madrid: 902 488 488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

Información: 91 337 01 40

VI Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA

Lunes, 8 de enero, 20.00 h.

BARBARA BONNEY, soprano

MALCOLM MARTINEAU, piano

Obras de R. SCHUMANN, F. LISZT
y G. MAHLER

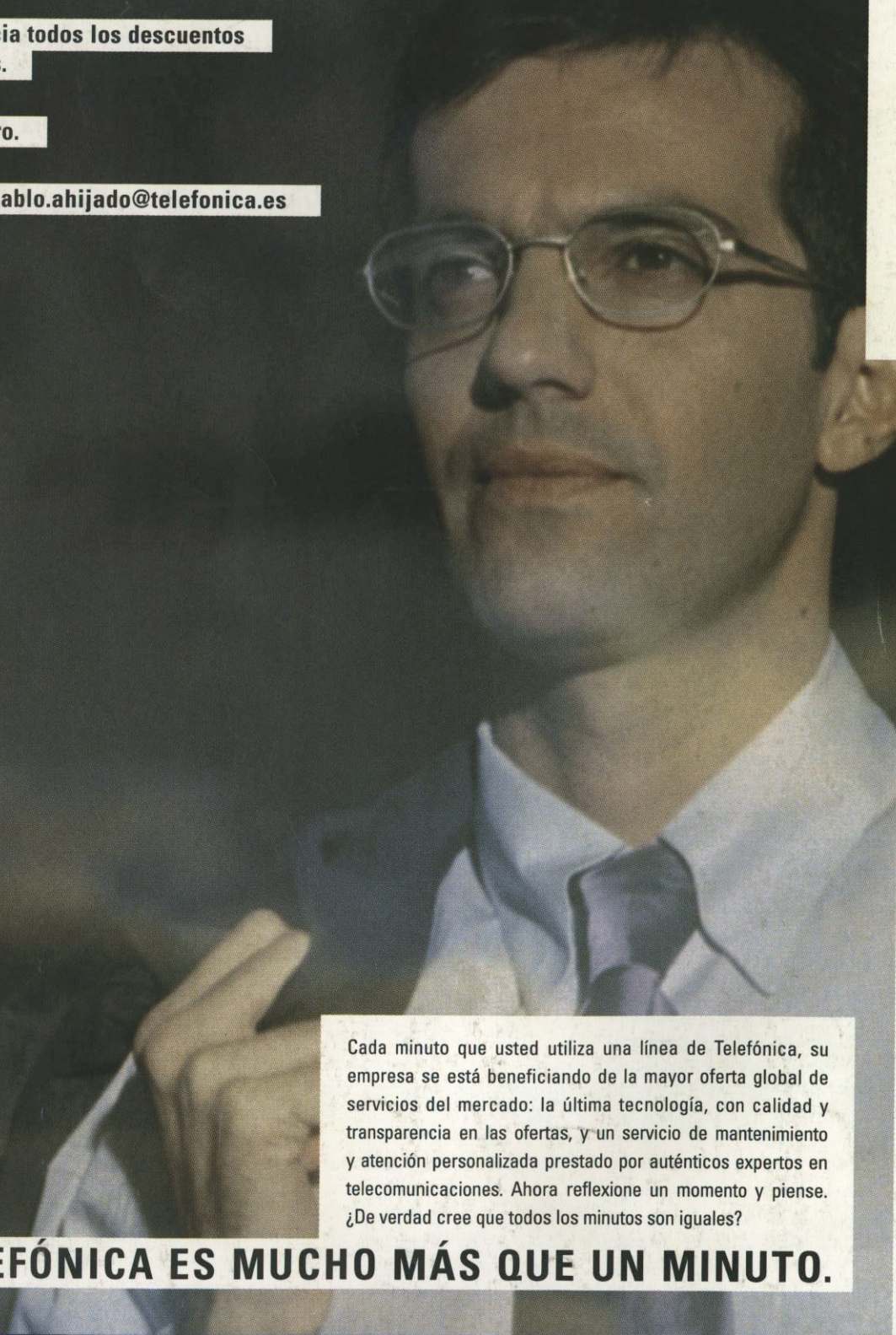
Venta de localidades en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, en la Red de teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica Caja Madrid: 902 488 488

NOMBRE: Pablo Ahijado. Asesor de Telecomunicaciones de Telefónica.

OBJETIVO: Aplicar con total transparencia todos los descuentos y bajadas de precio y no sólo dar ofertas.

FILOSOFIA: Lo barato acaba saliendo caro.

CONTACTO: Tel. 900 555 022. e-mail: pablo.ahijado@telefonica.es

A black and white portrait of Pablo Ahijado, a man with glasses, wearing a suit and tie, looking slightly to the right. The background is dark and out of focus.

Cada minuto que usted utiliza una línea de Telefónica, su empresa se está beneficiando de la mayor oferta global de servicios del mercado: la última tecnología, con calidad y transparencia en las ofertas, y un servicio de mantenimiento y atención personalizada prestado por auténticos expertos en telecomunicaciones. Ahora reflexione un momento y piense. ¿De verdad cree que todos los minutos son iguales?

UN MINUTO CON TELEFÓNICA ES MUCHO MÁS QUE UN MINUTO.

 SANTIAGO DE COMPOSTELA
COMUNIDAD AUTÓNOMA DE GALICIA

www.telefonicaonline.com/empresas

Telefonica