

# EL CULTURAL

12-18 de septiembre de 2001

www.elcultural.es



**Caballero Donald**  
buena memoria

**Sagi**  
"No quiero un  
Real esclerótico"

## Milan Kundera

Reflexiones inéditas del escritor en exclusiva para El Cultural



## MANUAL DE HISTORIA UNIVERSAL

9. El mundo actual

Javier Tusell



historia 16

Novedad editorial

# De la II Guerra Mundial a la globalización

Javier Tusell despliega  
ante el lector la Historia  
que hemos vivido

Ya a la venta en librerías

# Una idea utilitaria de la cultura

(Carta a Blanca Berasátegui)

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Querida Blanca: Me pides un artículo para abrir el nuevo curso de EL CULTURAL. No sé si hacerte caso, porque me parece que se escriben demasiados artículos. Estamos todos empantanados en comentarios a comentarios de comentarios, y creo que lo importante en este instante de vértigo e incertidumbre, no es tanto hablar sobre cultura como *hacer cultura*. Te confieso que me siento inquieto y exaltado, como quien temiera perder el barco para un viaje fantástico. Nunca he vivido un momento histórico tan lleno de posibilidades y tan indeciso. Me parece que estamos en una encrucijada, sin saber qué camino tomar. Lo diré rotundamente: podemos mejorar el mundo o empeorarlo a lo bestia. Humanizarlo o deshumanizarlo. El pasado siglo nos dejó una herencia ambigua de gloria y disparate. Nos iluminan luces amortiguadas de crepúsculo y luces amortiguadas de amanecer, y conviene no confundirlas.

Como sabes, tengo una idea muy utilitaria de la cultura. No me parece un pasto para exquisitos, sino un salvavidas para todos. Los seres humanos actuamos movidos por dos grandes anhelos: el bienestar y el aumento de nuestras posibilidades vitales. A la vista está que son deseos contradictorios. El bienestar tiende a la seguridad y a la estabilidad; el aumento de posibilidades al riesgo y a la novedad. Vivimos, pues, divididos. Y la cultura nos proporciona modelos de bienestar y modelos de creación. Si es una gran cultura, esos modelos serán grandes. Si es una cultura empobrecida y zafia, como en gran parte es la actual, los modelos serán pobres y zafios.

Te decía que más importante que hablar de cultura es *hacerla*. Y esto afecta a una publicación como EL CULTURAL. Me explico. Todos los humanos ejercemos inevitablemente una función expresiva. Hablamos, y actuamos, amamos y odiamos, aceptamos o rechazamos, compramos y votamos. Somos seis mil millones de personas haciéndolo al unísono. Estos infinitos actos y



proclamaciones mínimas se van entrelazando, corroborándose o anulándose, y forman una red, al mismo tiempo inmaterial y férrea, de creencias, costumbres, sistemas de deseos, objetos, valores, sentimientos comunes, formas de vida. Esto es la cultura: la inteligencia objetivada. A todos nos interesa vivir en una sociedad lo más culta posible, porque esa cultura, esa inteligencia, es la que nos proporciona posibilidades de buen vivir. Facilitan nuestra felicidad personal y nuestra felicidad política.

He dicho que todos vamos construyendo la misma cultura que luego asimilamos. Pero es evidente que la influencia de cada individuo en tal creación es muy diferente. Uno de los fenómenos más llamativos de los últimos tiempos es la *industrialización de la cultura*. El modelo perfecto de la nueva economía son las industrias que unifican comunicación, información y diversión, es decir, elementos superlativamente culturales. Lo que se está pidiendo a la industria ya no son objetos sino modos de llenar la vida. Y el individuo, convertido en *consumidor de cultura*, con el grado de pasividad que esto entraña, se encuentra sometido a un adoctrinamiento continuo, sin rechistar o sin saber cómo rechistar.

Un suplemento cultural, evidentemente, pertenece a la *industria cultural*, y con frecuen-

cia no es más que eso. Pero podría ser otra cosa, en la línea del nuevo periodismo de participación ciudadana. Me encantaría que EL CULTURAL fuera un medio para aumentar las posibilidades de actuación del lector, o lo que es igual, para ampliar su libertad. Para ello, es preciso informarle bien de lo que sucede. Pero, además, tendría que recordar al lector su protagonismo en la creación de la cultura. Cada vez que se deja llevar de la desidia, de los prejuicios ambientales, del desánimo o del esnobismo está *haciendo cultura pasivamente*. Cada vez que es consciente de lo que hace, afina sus criterios, dice al memo que es memo, y no deja que le den gato por liebre, contribuye al éxito de lo que parece bello o justo, está *haciendo cultura creadoramente*. Está mejorando nuestra inteligencia social.

Es tiempo de decisiones comprometidas. Tenemos que hacer una cultura nueva que armonice globalización y diferencia, mestizaje e historia, poesía y tecnología. Necesitamos reinventar las relaciones de pareja, las estructuras familiares, el papel del ocio, las formas plásticas, tan agotadas. Es preciso defender el lenguaje, porque nuestra inteligencia es estructuralmente lingüística. Es preciso crear. Pero no hay creación sin memoria. Los griegos lo supieron muy bien, y por eso pensaron que las Musas, las protectoras de las artes, eran hijas de Mnemosyne, la Memoria. Hace falta saber mucho, inventar mucho, integrar lo disperso, elogiar la distinción, reconstruir los criterios. Y todo esto, como tantas veces he dicho en tu suplemento, dentro de un proyecto de *inteligencia ultramoderna*, que es, fundamentalmente, una inteligencia ética.

De todo esto me hubiera gustado escribir en el artículo que me has pedido, pero me siento incapaz de resumirlo en tan breve espacio. Por eso prefiero mandarte esta carta de explicación y excusa.

Recibe un cordial saludo de tu viejo amigo. ■



Quién me patrocinará a mí? ¿Fomento de Construcciones y Contratas, por aquello de mi papelera? ¿La Casa del Espía, quizás? ¿Una línea caliente? El melón lo ha abierto Bulgari, y ahora llueven voluntarios. Se buscan mecenas. Todos lo hacen: los museos a los que se les caen las exposiciones de la temporada y las discográficas que no pueden vender más de un ejemplar de un clásico tan vivo como Montsalvatge

## Se busca mecenas

Mira que si cunde la idea... ¿Se imaginan a **Javier Cercas** escribiendo, por encargo del Ejército, *Soldados de Mostar, Soldados de Macedonia...*? ¿O a **Manuel Rivas**, comisionado por el Ministerio de Sanidad, escribiendo una novela para niños titulada *Las vacas locas son guays*? ¿O a **Ángel González** escribiendo sobre alguna marca de whisky en particular? ¿O a **Eduardo Mendoza** escribiendo para El Corte Inglés toda una saga: *La aventura del mostrador de maletas, La aventura del maniquí*, etc? ¿O a **Felipe Benítez Reyes** patrocinado por una empresa fabricante de fuegos artificiales? ¿O a **Pablo Tusset** encerrado redactando *Lo mejor que le puede pasar a una galleta Fontaneda*? ¿Y **Zoé Valdés** llegando a acuerdos con las oficinas de turismo para hacer *Milagro en Benidorm*, y luego *Milagro en Mojácar*, y luego...? ¿O a **Luisa Castro** publicando la segunda edición de una novela titulada *El secreto de la lejía Neutrex*? ¿Quizá a algún poeta del silencio escribiendo versos para una campaña de aire acondicionado muy discreto? Si todo se cumpliera, sí que tendríamos lista de los más vendidos... El melón lo ha abierto **Bulgari**. Que Dios nos coja patrocinados...

A garrotazos. Las editoriales empiezan como acabaron, a garrotazo limpio, organizando, el mismo día, casi a la misma hora, sus presentaciones. Si Destino monta una Khaimaa las once, Sudamericana, mismo día, casi misma hora, un desayuno... ¡Con la de minutos que tiene el día, y lo peligroso que resulta intentar demostrar el poder de convocatoria de gabinetes y autores!

No todo son líos editoriales y peleas gremiales. Hablemos un poco de poesía. **Novalis** cumple doscientos años en el más allá y las editoriales lo celebran por todo lo alto: DVD publica la obra completa (y más) y Círculo reedita la amplia antología que ya editó Pre-Textos hace unos añitos. **Eugénio de Andrade** no celebra centenario, pero sí un año repleto de premios (entre ellos, el **Camões**) con la publicación de un nuevo libro, *Os sulcos da sede*, que saldrá en castellano (Calambur, traducción de **Cilleruelo**) al mismo tiempo que en portugués.

Personajes: **Oriol Bohigas** (anfitrión), **Xavier Montsalvatge** (músico, el homenajeado) y doscientos ilustres de la elite catalana. Se presentaba en sociedad del último disco del compositor catalán,



Benito Rabal



Soledad Puértolas



Manuel Rivas



Oriol Bohigas



Alejandro Amenábar



Javier Cercas

para promocionarlo. Doscientos ejemplares llevó la discográfica, llenos de entusiasmo. ¿Cuántos vendieron? ¿Doscientos, cien, acaso cincuenta? Ja, uno, y de milagro, que la pela es la pela.

Nueva York en Chueca. O, al menos, uno de esos cafés-librerías contra el vértigo de nuestro tiempo. Los hijos de **Soledad Puértolas** están a punto de inaugurar un café-librería que ya se disputan editoriales y autores para sus presentaciones.

Qué les pasa a los museos públicos, que se le caen las exposiciones, las grandes exposiciones de la temporada? El MNAC no tendrá en sus salas la prometida muestra de obras del Renacimiento procedentes del Ermitage; tampoco el Reina Sofía acogerá la de **Ed Ruscha** ni el Palacio de Cristal la de **Eva Loetz**, con lo que la sala madrileña estará vacía hasta el 2002. Imprevisión lo llaman algunos. Imponderables, otros. Desastre, los más...

Hay bofetadas. Todos quieren ver la película de mi admirado **Alejandro Amenábar**, incluido el Príncipe **Felipe**, que me consta ha solicitado asistir al pase de *Los Otros*.

No aprendemos. Miramos a América, pero cada uno a su modo, desde su lado, y así nos va... de mal. Como que las dos secretarías de Estado organizan en el mismo día sus eventos...

JUAN PALOMO

PD: Muy comentada la evocación de **Benito Rabal** sobre su padre, publicada la semana pasada en estas páginas. Y para que conste: no fue un artículo escrito formalmente por Benito. Fue la transcripción literal de sus palabras emocionadas, recogidas por El Cultural aquella dolorosa noche de Águilas.

**PORTADA** / CARICATURA DE MILAN KUNDERA, POR ULYSES .....I  
**PRIMERA PALABRA** / POR JOSÉ ANTONIO MARINA .....3  
**LA PAPELERA** / DE JUAN PALOMO .....4

**LETRAS**

Milan Kundera, Reflexiones para un ensayo futuro .....6  
 Machado/ Prosas dispersas, POR S. SANZ VILLANUEVA .....II  
 Los libros más vendidos .....12  
 Esther Morillas/ Mujeres, POR J. L. GARCÍA MARTÍN .....13  
 Miguel Naveros/ Al calor del día, POR ÁNGEL BASANTA .....14  
 A. M. Navales/ Cuentos de las dos orillas, POR R. SENABRE .....15  
 Coupland/ La segunda oportunidad, POR J. A. GURPEGUI .....16  
 Martin Amis/ Experiencia, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA .....17  
 La costumbre de vivir/ POR CABALLERO BONALD .....18  
 Libros de bolsillo .....21  
 Stephen Toulmin/ Cosmópolis, POR BERNABÉ SARABIA .....22  
 Eloy Benito Ruano/ Tópicos y realidades de la Edad Media,  
 POR DEMETRIO CASTRO .....24  
 Carrère d'Encause/ Rusia inacabada, POR F. PORTERO .....25  
 Pre-Textos cumple 25 años: Entrevista con Manuel Borrás,  
 POR NURIA AZANCOT .....26

**ARTE**

¿Otra exposición de arte latinoamericano?... No del  
 todo, POR GUILLERMO SOLANA .....28  
 Dignos y jóvenes experimentos, E. VOZMEDIANO ...30  
 Soledad Córdoba, POR ABEL H. POZUELO .....31  
 T. Badiola/ Exposición de escultura, POR M. NAVARRO .....32

Los niños de Murillo, POR A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS ..34  
 Entrevista con Ángeles Agrela/ La artista se instala en el  
 CAAC de Sevilla, POR PAULA ACHIAGA .....38  
 Arquitectura/ Un Palacio de Congresos en la playa, POR ANTON  
 GARCÍA-ABRIL .....40

**TEATRO**

*Dies de dansa*, en las calles de Barcelona .....42  
 El cabaret resurge en Madrid, POR ITZIAR DE FRANCISCO ..44  
 Se estrena *Doce hombres sin piedad* .....46

**CINE**

Las arquitecturas de Rohmer, POR MIGUEL MARÍAS .....47  
 Spanish Cinema, POR C. REVIRIEGO .....50  
 Fimotecas .....52

**MÚSICA**

Entrevista con Emilio Sagi, ante la nueva tempora-  
 rada del Teatro Real, POR LUIS G. IBERNI .....53  
 Temporada de ópera en España y el mundo .....56  
 Stockhausen en el Festival de Hamburgo .....60  
 Discos .....61

**CIENCIA**

Vida fuera de la tierra. Vuelve la "Panspermia" POR  
 FRANCISCO ANGUITA .....62  
 Matemáticas sin rostro POR CARLOS ANDRADAS .....64  
**POR EL CAMINO DE UMBRAL** .....66

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador  
**Luis María Anson**  
 Directora  
**Bianca Berasátegui**

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, Guillermo Solana.  
 Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

**Críticos** Javier Arnaldo, David Barro, Ángel Basanta, Jorge Berlanga, Kosme de Barañano, Demetrio Castro, Pilar Castro, José. L. Clemente, Antonio Colinas, Cristóbal Cuevas, Francisco Díaz de Castro, Diego Doncel, José J. Etayo, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Alvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L.

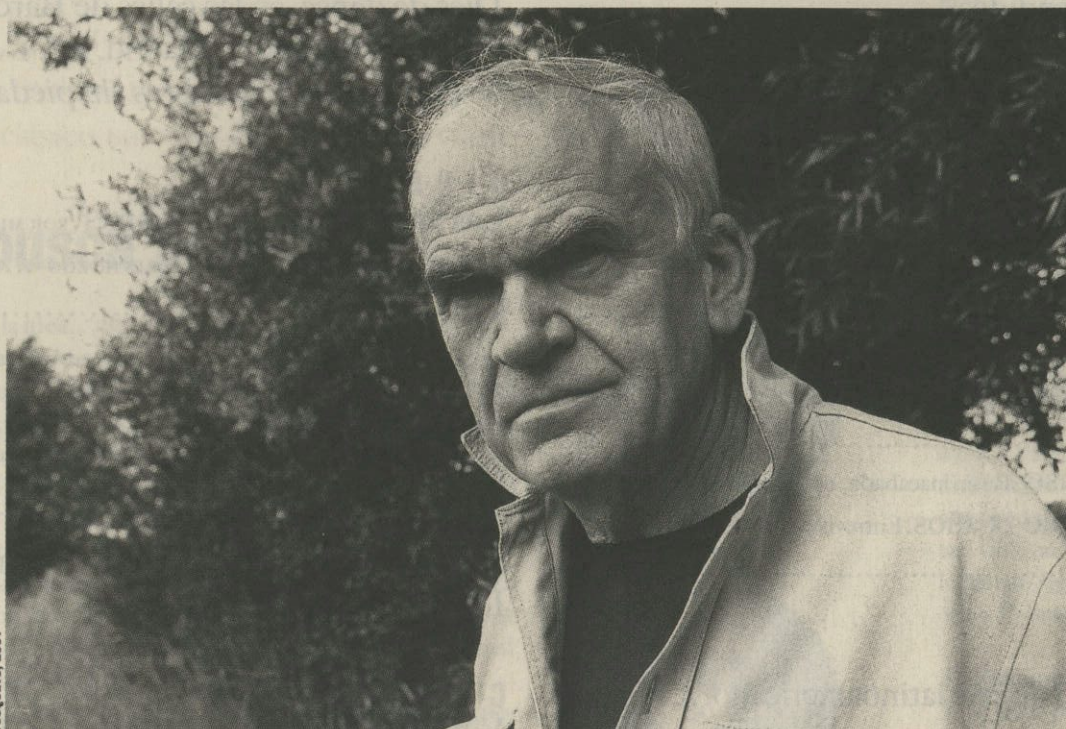
G. Iberni, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Mariano Navarro, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Domingo Plácido, Arturo Reverter, Sergi Sánchez, Lázaro Santana, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Laura Suffield, César Vidal, J. Vidal Oliveras, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU.452-98

Milan Kundera ha enviado para los lectores de EL CULTURAL, en exclusiva para España, estas reflexiones, fragmentos de un posible futuro libro de ensayo, a vueltas con la modernidad antimoderna, el antilirismo o la frontera de lo inverosímil...



TUSQUETS, 2001

## Milan Kundera

### La modernidad antimoderna

«Hay que ser absolutamente moderno», escribió Arthur Rimbaud. Unos sesenta años más tarde, Gombrowicz no estaba tan seguro de que eso fuera necesario. En *Ferdydurke* (publicado en Polonia en 1938), la familia Lejeune está dominada por la hija, una «colegiala moderna». A la chica le encanta telefonar; desprecia a los autores clásicos; cuan-

do llega un señor de visita, «se limita a mirarlo y, metiéndose entre los dientes un destornillador que sostenía en la mano derecha, le alarga la mano izquierda con total desenvoltura».

También su mamá es moderna; forma parte «del comité para la protección de los recién nacidos»; milita contra la pena de muerte y a favor de la libertad de costumbres; «ostensiblemente, con ademanes desenvueltos, se dirige hacia el retrete» para luego salir «más orgullosa que al entrar»: la modernidad, conforme va

envejeciendo, se convierte para ella en algo imprescindible como «único sustitutivo de la juventud».

Papá también es moderno; no piensa, pero hace cuanto puede por complacer a su hija. En *Ferdydurke* Gombrowicz capta el giro fundamental que se produce durante el siglo XX: hasta entonces la humanidad se dividía en dos, los que defendían el *statu quo* y los que deseaban cambiarlo; sin embargo, la aceleración de la Historia tuvo sus consecuencias: mientras que, an-

**“Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, Gombrowicz... Los he amado a todos ellos, pero sólo después de llegar a Francia cobré conciencia de su sorprendente dimensión. ¿Formaban un grupo, una escuela, un movimiento? No; eran solitarios. ¿Eran acaso solidarios? Ni siquiera. Yo les he llamado “la gran pléyade de Europa central”**

taño, el hombre vivía en el mismo entorno de una misma sociedad aparentemente inmóvil, llegó un momento en que, de repente, comenzó a notar bajo los pies la Historia cual una escalera mecánica: ¡el *statu quo* estaba en movimiento! ¡De pronto estar de acuerdo con el *statu quo* fue lo mismo que estar de acuerdo con la Historia que se mueve! ¡Por fin se podía ser a un tiempo progresista y conformista, bien pensante y rebelde!

Atacado y tildado de reaccionario por Sartre y los suyos, Camus pronunció su famosa réplica dirigida a quienes han «colocado su sillón en el sentido de la Historia». Camus tenía razón, sólo que no había advertido que ese valioso sillón portaba ruedas y que, desde hacía ya algún tiempo, todo el mundo lo empujaba hacia delante, las colegialas modernas, sus mamás y sus papás, al igual que todos los adversarios de la pena de muerte y todos los miembros del Comité para la protección de los recién nacidos y, por supuesto, todos los políticos, quienes, al tiempo que empujaban el sillón, volvían sus rostros risueños hacia el público que corría tras ellos y también reía, enterado de que sólo el que se alegra de ser moderno es auténticamente moderno.

Fue entonces cuando cierta parte de los herederos de Rimbaud comprendió esa cosa inaudita: actualmente, la única modernidad digna de tal palabra es la modernidad antimoderna.

## La gran pléyade

[...] **P**ese a ser de limitado alcance, el concepto de Europa central seguirá con frecuencia siendo útil, a veces imprescindible.

Por su simple definición, ha desenmascarado la mentira de Yalta, que quiso ratificar en Europa la frontera entre Este y Oeste tal como la había creado, no la historia de casi dos milenios, sino una momentánea relación de fuerzas entre tres jefes de Estado hacia el final de una guerra. Fui apreciando el concepto de Europa central también por otras razones, más personales, totalmente ajenas a la política.

Fue cuando empecé a comprobar que las palabras *novela*, *arte moderno* o *novela moderna* significaban para mí algo distinto que para mis amigos de Francia. No se trataba de un des-

acuerdo, sino, muy modestamente, de la constatación de una diferencia entre las dos tradiciones que nos habían formado. En un breve panorama histórico, nuestras dos culturas surgieron ante mí como dos antítesis casi simétricas. En Francia, el clasicismo, el racionalismo, el libertinaje, la lucidez de la gran novela del siglo XIX. En Europa central, el reino del arte barroco particularmente estático y, en el siglo XIX, el idilismo moralizador de Biedermeier, de grandes poetas románticos, y ninguna novela. La inigualable gloria de Europa central residía en su música que, de Haydn a Schönberg, de Liszt a Bartok, condensaba, por sí sola, durante casi dos siglos, la esencia de toda la música europea.

El arte moderno era la rebelión estética contra el pasado; sí, desde luego, salvo que los pasados no eran iguales. Antirracionalista, anticlasicista, antirrealista, antinaturalista, el arte moderno en Francia prolongaba la gran rebelión lírica de Baudelaire y Rimbaud. Halló su expresión privilegiada en la pintura y, por encima de todo, en la poesía, que era su arte elegido. La novela, por el contrario, era anatémizada (especialmente por los surrealistas), se la juzgaba pasada y superada, carente de poesía, incapaz de alcanzar esa explosión de imaginación que constituye la primera exigencia del arte moderno. Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, Witold Gombrowicz... Los he amado a todos ellos, pero sólo después de llegar a Francia cobré conciencia de su sorprendente dimensión. ¿Formaban un grupo, una escuela, un movimiento? No; eran solitarios. ¿Eran acaso solidarios? Ni siquiera; no existía una auténtica simpatía entre los dos vieneses, Broch y Musil; Gombrowicz no se sentía vinculado ni a uno ni a otro, y tampoco Kafka le interesaba demasiado.

En numerosas ocasiones les he llamado «la gran pléyade de Europa central», y, en efecto, cual astros de una pléyade, cada uno de ellos estaba rodeado de vacío, alejados los unos de los otros. Es tanto más notable cuanto que su obra expresa una orientación estética común que, para la historia de la novela, representa un giro

del mismo alcance que el que suponen, para la poesía y la pintura, las revoluciones modernas que se realizan al mismo tiempo en Francia.

## Antilirismo

**E**n *El hombre sin atributos* de Musil, Clarisse y Walter estaban sentados al piano el uno al lado del otro y tocaban con «violencia tal que los artísticos muebles bailaban sobre sus débiles patas». Estaban «desencadenados como dos locomotoras lanzadas a la par. [...] Durante aquel frenético viaje, sus sentimientos se fundieron en uno; oídos, sangre, músculos, privados de voluntad, se suspendieron en un éxtasis común. [...] Para Clarisse y Walter, sentados en sus taburetes, aquella tumultuosa efervescencia, aquellos arrebatos emocionales, es decir, esa nebulosa turbación de los subsuelos físicos del alma, eran el lenguaje de lo eterno que puede unir a todos los hombres».

He aquí una soberbia descripción fenomenológica, o sea el análisis de la esencia de un fenómeno, en este caso de la esencia de la música. Un retrato cruel que nadie antes de Musil se había atrevido a hacer: la música que une en un solo conjunto ofuscado a seres que no tienen nada que decirse, y que creen estar viviendo momentos sublimes cuando no son más que simples víctimas de una «nebulosa turbación de los subsuelos físicos del alma». Esa mirada sardónica dirigida a la esencia de la música (más concretamente la música romántica) va más allá, apunta a esa lírica fascinación que alimenta tanto las fiestas como las matanzas y que transforma a los individuos en un rebaño extasiado. Oigo los clamores de las celebraciones del año 2000 en la avenida de los Campos Elíseos; la gente aúlla, y el reportero comenta la gran emoción que los embarga. Y yo me pregunto: ¿qué les emociona tanto? ¿El pasar a otro milenio del que no saben nada? Sus emociones carecen por completo de contenido: un simple ruido que se eleva «de los tumultuosos vapores del alma».

También Hermann Broch se muestra escéptico sobre «la esencia de la música», en concreto de la ópera, que es, desde el siglo XIX hasta nuestros días, el arte estrella en Europa central y en Alemania. Por su sentimentalismo y su grandilocuencia, la obra de Wagner es para él

**“¡De pronto estar de acuerdo con el *statu quo* fue lo mismo que estar de acuerdo con la Historia que se mueve! ¡Por fin se podía ser a un tiempo progresista y conformista, bien pensante y rebelde!”**

**“Una vez traspasada por Kafka, la frontera de lo inverosímil quedó sin policías y aduanas, abierta para siempre. Fue un gran momento en la historia de la novela y, para no malinterpretar su sentido, he de advertir que los románticos alemanes del XIX no fueron precisamente sus profetas”**

la esencia misma de lo kitsch. Entre los modernos franceses es imposible encontrar semejante antipatía hacia Wagner; menos imposible aún es encontrar en ellos las sarcásticas palabras que dirigía Witold Gombrowicz a la poesía, por ejemplo en su célebre conferencia *Contra los poetas*, en la que se mofa de la tradición romántica de la literatura polaca y al mismo tiempo (la provocación fue doble) de la poesía como Diosa de la vanguardia occidental.

Sí, esos grandes modernos a los que me refero eran todos antirománticos. No porque fuera tal el ambiente en que se movían. No les gustaba su ambiente y jamás fueron aplaudidos en vida en sus respectivos países. Todos ellos eran grandes marginales. Lo único que le debían a su ambiente era el haberlos incitado a la rebelión antifrívola y dirigido así su modernidad hacia ese arte que es la esfera privilegiada del análisis, de la objetividad, del humor, de la ironía: la novela.

## La frontera de lo inverosímil ya no está vigilada

Los grandes constelaciones hasta entonces desconocidas iluminaron el cielo por encima de la novela del siglo XX: la del surrealismo y la del existencialismo. Murió Kafka: demasiado pronto para poder conocer a sus autores y sus programas. Sin embargo, lo notable es que sus novelas se anticiparan a esas dos tendencias estéticas, y lo doblemente notable es que las mostraran imbricadas la una en la otra, unidas en una única perspectiva.

Cuando Balzac o Flaubert o Proust quieren describir el comportamiento de un individuo en un ambiente social concreto, toda transgresión de lo verosímil queda fuera de lugar y estéticamente incoherente; pero, cuando el novelista enfoca su objetivo sobre un problema existencial, ya no se impone como norma y necesidad la obligación de crear para el lector el mundo de lo verosímil. El autor puede permitirse ser mucho más negligente con respecto a ese mecanismo de informaciones, descripciones, motivaciones que deben dar a lo que narra una apariencia de realidad. Y, en casos límite, puede

incluso hallar ventaja en situar a sus personajes en un mundo francamente inverosímil.

Una vez traspasada por Kafka, la frontera de lo inverosímil quedó sin policías ni aduanas, abierta para siempre. Fue un gran momento en la historia de la novela, y, para no malinterpretar su sentido, he de advertir que los románticos alemanes del siglo XIX no fueron precisamente sus profetas. Su imaginación fantástica tenía otro sentido; al desmarcarse de la vida real, buscaba otra vida; poco tenía que ver con el arte de la novela. Kafka no era un romántico. Ni Novalis, ni Tieck, ni Arnim, ni E.T.A. Hoffman eran santos de su devoción. Lo eran para Breton, no para él. De joven, con su amigo Brod, Kafka leyó a Flaubert, apasionadamente, en francés. Lo estudió. Su maestro fue Flaubert, el gran observador.

Cuanto más atenta y obstinadamente se observa una realidad, más se advierte que no responde a la idea que la gente se forma de ella; ante la amplia mirada de Kafka, la realidad se revela cada vez más irrazonable, por ende irracional, por ende inverosímil. Es esa ávida mirada largamente detenida sobre el mundo real que conduce a Kafka, y a otros grandes novelistas tras él, allende la frontera de lo verosímil.

## Einstein y Karl Rossmann

Romas, anécdotas, chistes, no sé qué palabra elegir para designar ese tipo de relato cómico sumamente breve con el que tanto disfruté yo antaño, porque Praga era la metrópoli de los chistes. Chistes políticos. Chistes judíos. Chistes sobre campesinos. Sobre médicos. Y un curioso tipo de chistes sobre los profesores siempre chiflados y siempre provistos, no sé por qué, de un paraguas.

Einstein acaba de dar su clase en la universidad de Praga (sí, enseñó allí durante algún tiempo) y se dispone a salir. «¡Señor profesor, coja su paraguas, que está lloviendo!». Einstein contempla pensativamente su paraguas

en un rincón del aula y contesta: «Verá usted, amigo mío, olvidado con frecuencia el paraguas, por eso tengo dos. Uno lo tengo en casa, el otro lo dejo en la universidad. Por supuesto, podría cogérselo ahora, ya que, como con mucha razón dice usted, está llo-

viendo. Pero, en tal caso, acabaría teniendo dos paraguas en casa y ninguno aquí». Tras estas palabras, sale bajo la lluvia.

La América de Kafka se abre con el mismo motivo de un paraguas embarazoso, engorroso, que siempre acaba perdiéndose; Karl Rossmann, cargado con un pesado baúl en medio de un tropel de gente, se dispone a salir del transatlántico en el puerto de Nueva York; de pronto se acuerda de su paraguas que ha olvidado en el barco. Le confía el baúl al joven al que ha conocido durante el viaje y, como sea que el acceso hacia atrás está interceptado por la multitud, baja por una escalera desconocida y se pierde en los pasillos; por fin ve abierta la puerta de un camarote y dentro a un hombre, un pañolero. Se dirige a él, quien, muy locuaz, se queja de sus superiores. Como la conversación se prolonga cierto tiempo, el pañolero invita a Karl, para que se encuentre más cómodo, a encaramarse a su litera.

Salta a la vista la imposibilidad psicológica de semejante situación. En efecto, ¡lo que se nos cuenta no es cierto! Es una broma, ¡al final de la cual, por supuesto, Karl se quedará sin baúl y sin paraguas! Sí, es una broma; sólo que Kafka no la cuenta como se cuentan las bromas; la expone largamente, con multitud de detalles, explicando cada gesto al objeto de que parezca psicológicamente creíble; Karl trepa a la litera y, apurado, se ríe de su torpeza; tras conversar durante largo rato, se dice de repente con curiosa lucidez que más le hubiera valido «ir a buscar su baúl que quedarse allí dando consejos...». Kafka vela lo inverosímil mediante la apariencia de lo verosímil, lo que confiere a la novela (y a todas sus novelas) un inimitable encanto mágico.

## Otro continente

Sucedió tres meses después de que el ejército ruso ocupara Checoslovaquia; Rusia todavía no era capaz de dominar a la sociedad checa, que vivía inmersa en la angustia pero (por

unos meses aún) disfrutando de las libertades conquistadas durante la gran Primavera; la Unión de Escritores, acusada de ser el foco de la contrarrevolución, seguía conservando su editorial, sus revistas, y recibiendo invitados. Llegaron así a Praga, como invitados, tres novelistas latinoamericanos, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes. Llegaron discretamente, en calidad de escritores. Para ver. Para entender. Para alentar a sus colegas checos. Pasé con ellos una semana inolvidable. Nos hicimos amigos. Poco después de que se marcharan fue cuando pude leer en galeradas la traducción checa de *Cien años de soledad*.

Pensé en el anatema que había arrojado el surrealismo sobre el arte de la novela, a la que había estigmatizado por antipoética, vetado a todo lo que es imaginación libre. Sin embargo, la novela de García Márquez era pura imaginación libre. Una de las más grandes obras poéticas que conozco. Cada frase chispea de fantasía, cada frase es sorpresa, deslumbramiento. Tal sería, por lo demás, toda la obra de García Márquez: una rotunda respuesta al Manifiesto surrealista y a su desprecio por la novela (y al mismo tiempo un gran homenaje al surrealismo, a su inspiración, a su aliento, que ha atravesado todo el siglo).

He aquí también la prueba de que poesía y lirismo no son dos nociones hermanas, sino nociones que hay que mantener a distancia una de otra. Porque la poesía de García Márquez nada tiene que ver con el lirismo; el autor no se confiesa, no abre su alma, sólo le embriaga el mundo objetivo, al que eleva a una esfera donde todo es a la par real e inverosímil.

## Puente plateado

Pocos años después del encuentro de Praga me trasladé a Francia donde, así lo quiso el azar, Carlos Fuentes era embajador de México. Yo vivía entonces en Rennes, y durante mis breves estancias en París, me alojaba en su casa, en una buhardilla de su embajada, y tomaba con él desayunos que se prolongaban en discusiones sin fin. De pronto vi a mi Europa central en la inesperada vecindad de América latina: dos lindes de Occidente situadas en los extremos opuestos; dos tierras olvidadas, despreciadas, abandonadas, dos tierras parias; y las dos partes del mundo más profundamente marcadas por la traumatizante experiencia del barroco.

**Sucedió tres meses después de que el ejército ruso ocupara Checoslovaquia... Llegaron a Praga, como invitados, tres novelistas latinoamericanos, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes. Llegaron discretamente, en calidad de escritores. Para ver. Para entender. Para alentar a sus colegas checos. Pasé con ellos una semana inolvidable. Nos hicimos amigos”**

Digo traumatizante porque el barroco llegó a América latina como arte del conquistador, y a mi país natal traído por la sangrienta Contrarreforma, cosa que indujo a Max Brod a llamar a Praga la Ciudad del Mal. Eran dos partes del mundo iniciadas en la misteriosa alianza del mal y la belleza.

Conversamos, y de pronto vi un puente plateado, etéreo, tembloroso, rutilante, erigido sobre el siglo, cual un arco iris, entre mi pequeña Europa central y la inmensa América latina; un puente que unía las estatuas extáticas de Matyas Braun en Praga y las enloquecidas iglesias de México.

Y pensé también en otra afinidad entre nuestras dos tierras natales: ocupaban un puesto clave en la evolución de la novela del siglo XX: primero, los novelistas centroeuropeos (para Carlos, *Los sonámbulos* de Broch era la más grande novela del siglo); luego, unos veinte o treinta años después, los novelistas latinoamericanos, mis contemporáneos.

Más adelante, descubrí las novelas de Ernesto Sábato —en *Abbadón el exterminador*, lo dice textualmente: la novela es actualmente el único observatorio desde el que se puede abarcar la vida humana como un todo; con ello no se está refiriendo a un fresco extensivo de la vida social, a una nueva Comedia humana, sino a una visión sintética de la existencia que sólo puede

**“De pronto vi a mi Europa central en la inesperada vecindad de América latina: dos lindes de Occidente situadas en los extremos opuestos; dos tierras olvidadas, despreciadas, abandonadas, dos tierras parias; y las dos partes del mundo más profundamente marcadas por la traumatizante experiencia del barroco”**

provenir de «esa actividad de la mente que nunca ha disociado lo indisoluble: la novela».

Medio siglo antes que él, en el otro extremo del mundo (de nuevo vi vibrar por encima de mi cabeza el puente plateado), el Broch de *Los sonámbulos*, el Musil de *El hombre sin atributos* pensaron lo mismo. En la época en que los surrealistas elevaban la poesía al rango primero de las artes, Broch y Musil concedieron ese puesto supremo a la novela.

## Novela y procreación

Durante la reciente relectura de *Cien años de soledad* me vino una extraña idea a la mente: los protagonistas de las grandes novelas no tienen hijos. Apenas un uno por ciento de la población no tiene hijos, pero por lo menos un cincuenta por ciento de los personajes novelescos abandonan la novela sin haberse reproducido. Ni Pantagruel, ni Panurgo, ni don Quijote tienen hijos. Ni Valmont ni la señora Merteuil ni la virtuosa presidenta de *Las amistades peligrosas*. Ni Werter. Tampoco los grandes personajes de Stendhal, Julien Sorel, Patrice del Dongo, Lucien Leuwen, Armance, Lamiel; sin hijos están Rastignac, Lucien de Rubempré, Vautrin; y los personajes de Dostoievski; Stavroguin, Miskin, Raskolnikoff, Kirilof. Y, por supuesto, Ulrich de Musil, pero también su hermana Agathe, y Diotima, y Clarissa y Walter, y el protagonista de *En busca del tiempo perdido*, y los tres protagonistas de la trilogía de Broch, y Chveik, y ninguno de los personajes de Gombrowicz, y los de Kafka, con la excepción de Karl Rossmann, que tiene un hijo con una criada, pero, precisamente por eso, para huir de su destino de padre, emprende su viaje a América y puede tener lugar la novela. Muchas novelas acaban en boda, pero tal vez me acercaría más a la secreta verdad del arte de la novela si dijese que las novelas acaban antes de que sus protagonistas puedan convertirse en padres. Esa no-fertilidad no obedece a una intención consciente por parte de los novelistas; la procreación

**“En la multitud de Rushdie cada cual salvaguarda su libertad, ni siquiera los polis obedecen a sus comandantes, sino al dinero de los mafiosos que los manipulan con festiva irresponsabilidad. Y en eso radica el escándalo: los personajes de Rushdie son originales, deliciosos, tienen una vida rica que irradia una extraordinaria belleza épica”**

## Géiser del mal

repugna al espíritu de la novela (o a su subconsciente).

La novela nace con los *Tiempos modernos*, que convierte al individuo en la «base de todo». Ningún otro arte se concentra hasta tal punto en el individuo, en su carácter único e inimitable. En nuestras vidas reales, poco sabemos de cómo eran nuestros padres antes de nuestro nacimiento; vemos llegar y marchar a nuestros seres más próximos; apenas desaparecen, otros ocupan su puesto: largo desfile de sustituibles. Únicamente la novela aísla al individuo, lo ilumina, lo hace insustituible.

Don Quijote muere y concluye la novela; ese final es tan perfectamente definitivo porque don Quijote no tiene hijos; de haber tenido hijos, su vida se prolongaría, sería imitada o discutida, defendida o traicionada; la muerte de un padre deja la puerta entreabierta; no otra cosa oímos desde nuestra infancia: tu vida continuará con tus hijos; los hijos son tu inmortalidad. Pero si mi historia puede continuar más allá de mi propia vida, significa que esa vida no es una entidad en sí, independiente, cumplida, con un sentido por sí misma, significa que existe por consiguiente algo completamente concreto y terrenal que rebasa al individuo, algo en lo que el individuo se funde, consiente en fundirse, consiente en olvidarse: familia, progenie, tribu, nación.

Con *Cien años de soledad* el arte de la novela parece sustraerse a una tradición secular; el centro de atención ya no es un individuo, sino un desfile de individuos; no se consideran como la «base de todo», los tiempos del individualismo europeo no son los suyos; todos ellos son originales, inimitables, y, sin embargo, cada uno no es sino el fugaz reflejo de un rayo de sol en las aguas de un río; cada uno de ellos lleva en sí su futuro olvido y es consciente de ello; ninguno permanece en el escenario de la novela de principio a fin; la madre de toda esta tribu, la anciana Úrsula, tiene ciento veinte años cuando muere, y eso sucede mucho antes de que concluya la novela; todos ostentan nombres que se parecen, Arcadio y José Buendía, José Arcadio, José Arcadio II, Aureliano Buendía, Aureliano II; para que se difuminen los contornos que los distinguen, para que los confunda el lector.

La superpoblación diferencia nuestro mundo del de nuestros padres; lo confirman todas las estadísticas, pero fingimos no ver en ello sino una cuestión de cifras que en nada modifica la esencia de la vida humana. No queremos aceptar que el hombre perpetuamente rodeado de una multitud no se parece ya a don Quijote, ni a Fabrice del Dongo, ni a los personajes de Proust. Ni a mis padres, quienes, antaño, podían pasear por la acera cogidos de la mano. En la actualidad, baja uno de su casa para verse inmediatamente arrastrado por la multitud que fluye por la calle, por todas las calles, por todas las carreteras y autopistas, «vivimos aplastados en el seno de una multitud enloquecida, [...] nuestra propia historia debe abrirse paso en medio de la masa» (Rushdie: *El último suspiro del moro*).

Pero ¿qué es la multitud? Para mí, esta palabra va ligada al imaginario socialista, primero en su sentido positivo, la multitud que se manifiesta, que organiza una revolución, que celebra una victoria, y luego en el sentido negativo, multitud de los cuarteles, multitud disciplinada, multitud metida en cintura. El hombre que forma parte de esa multitud tiene escasas posibilidades épicas; escasas ocasiones de actuar; sus pequeños gestos sometidos a control no pueden poner en movimiento una serie de acontecimientos encadenados: al azar.

La multitud en que transcurren las novelas de Rushdie posee un carácter estético diferente, incluso opuesto; es una multitud carente de todo orden, espantosamente libre, activa, emprendedora, mafiosa, conspiradora, inventiva; en las novelas de Rushdie todo es inesperado, burlesco o enloquecido; nos hallamos inmersos en una perpetua hipérbola épica que, bajo el punto de vista de la estética flaubertiana o proustiana o musiliana, parece transgredir las normas y el buen gusto. Pero esa fabulación hipertrofiada no es un artificio, refleja el carácter transformado de la vida. A la locura de la superpoblación, el autor añade la embriaguez de su propia imaginación, que se embriaga de la realidad misma, que es su floración, su exaltación, su canto.

En la multitud de Rushdie cada cual salvaguarda su libertad, ni siquiera los polis obedecen a sus comandantes, sino al dinero de los mafiosos que los manipulan con festiva irresponsabilidad. Y en eso radica el escándalo: los personajes de Rushdie son originales, deliciosos, tienen una vida rica que irradia una extraordinaria belleza épica —de tal manera que no reparamos en que tan deslumbrante géiser épico es el géiser del mal.

Aurora, la madre del protagonista, es el personaje más fuerte del libro, con una vida interior única y un gran talento artístico; sin embargo, entra en la historia de la novela por la puerta del crimen: cuando es una chiquilla de catorce años, penetra en una capilla donde ve a su abuela; ésta reza, arrodillada ante el altar, y, de súbito, se desploma, fulminada por un ataque; Aurora debería pedir auxilio, pero como aborrece a su abuela, se acerca, la mira y permanece inmóvil; la anciana ya no puede hablar, maldice con la mirada a su nieta, su terrible inmovilidad que la está matando. Una magnífica escena, tan magistralmente narrada que el mal aparece como raramente puede verse: en toda su belleza.

Debemos admitir lo inaceptable: esas flores del mal son las flores de la libertad. Cuando, hacia el final de la novela, el moro Zogdiby vuela para España, estalla la olla del mundo superpoblado; en medio del humo y las llamas, Bombay, debajo de él, comienza a vivir su apocalipsis; y no se trata de un enfrentamiento entre fanatismos; ni de la pesada sombra del gulag que se abate sobre la ciudad; es la gozosa libertad de crear riquezas y destruirlas, la libertad de organizar bandas de asesinos y de masacrar a los enemigos, la libertad de hacer saltar las casas por los aires y aniquilar ciudades, es la libertad de miles de manos sangrientas que le prenden fuego al mundo.

Todo ello no es una profecía; los novelistas no son profetas; la apocalipsis de *El último suspiro del moro* es nuestro presente, una de sus posibilidades (nos acecha agazapado, ahí está, observándonos).

© MILAN KUNDERA

Traducido del original francés por Javier Albiñana

# Prosas dispersas (1893-1936)

ANTONIO MACHADO. ED. DE JORDI DOMÉNECH. PÁGINAS DE ESPUMA. MADRID, 2001. 891 PÁGINAS, 4.800 PESETAS

No será ésta la última vez que alguien lamente la desatención española para con su patrimonio literario. De muchos de nuestros autores aún no disponemos de la integral de sus escritos. Pero Antonio Machado no ha sido de los más desafortunados. Desde hace tiempo se han sucedido rescates de manuscritos, cuadernos, cartas, textos olvidados en publicaciones periódicas, aparte reediciones innumerables de sus libros. El resultado fue el grosor que alcanzaron las *Obras completas* preparadas por O. Macrí, muy llamativo para quienes tuvieran la idea de un

autor más bien parco que sugiere el reducido número de páginas de la última salida revisada por él de sus *Poesías completas* en 1936 o del primitivo *Juan de Mairena*. Con todo, queda Machado por cortar. Esta nota me lleva a urgir a quien corresponda la reproducción de los cuadernos del sevillano que yacen en una Fundación burgalesa. Es imprescindible editarlos, lo mismo que fue en su día relevante otro cuaderno, *Los complementarios*: en su transcripción y facsímil hechos por D. Ynduráin hay un ejemplo a imitar.

Y todavía queda más Machado olvidado. Su rescate ha sido el afortunado y diligente empeño de Jordi Doménech materializado en unas voluminosas *Prosas dispersas (1893-1936)*. El tomo contiene todas las modalidades de la prosa machadiana anteriores a la guerra civil. Por eso van juntos lo mismo entrevistas o el epistolario conocido que artículos, también los hechos en colaboración con su hermano Manuel o publicados bajo pseudónimo. Arranca la compilación con el tema taurino abordado en "La Caricatura" a fines del XIX y llega a 1936, en vísperas



GUSI BEJER

No hay inéditos, pero casi tienen ese carácter, por su olvido y extra-

ñeza, esas piezas ignoradas. La verdad es que éstas no añaden nada capital ni a la obra ni a la figura del autor, pero resultan convenientes para completarla y redondearla.

del *Juan de Mairena*; no alcanza ni al apócrifo durante la guerra ni a otros escritos de esos años, que merecen un trabajo semejante al presente.

El propio Doménech censa los textos de su libro: 265, de los cuales 72 no figuran en las ediciones machadianas. No hay inéditos, pero casi tienen ese carácter, por su olvido y extrañeza, esas piezas ignoradas. La verdad es que éstas no añaden nada capital ni a la obra ni a la figura del autor, pero resultan convenientes para completarla y redondearla. Y ahí radica la idea original y oportuna de este libro misceláneo. La mezcla de escritos inspira, en principio, recelos, y, sin embargo, da un resultado muy positivo. Ello se debe al criterio de ordenación de los tex-

tos, cronológico, y agrupados en bloques que siguen las grandes etapas vitales de Machado: Madrid primero entre 1893 y 1907; los años de Soria y el amor (1907-1912), después; la huida a Baeza y el malestar de 1912 a 1919; la vuelta a Castilla, con un destino en Segovia (1912-1932), para acercarse y llegar, por fin, otra vez, a Madrid (1932-36).

Tiene algo, pues, el libro de biografía del autor en sus propias palabras. Lo vemos en sus escritos iniciales, los mencionados o los de *Electra* y *Renacimiento*. En sus relaciones personales con Unamuno o Juan Ramón. En sus avatares corrientes: pidiéndole a Darío que le preste las pesetas necesarias para regresar desde París con su Leonor

ya sentenciada. O, en fin, impulsado por un activismo regeneracionista a fundar con José María Palacio (el mismo "Palacio, buen amigo" del famoso y magistral poema) un periodiquito, *El Porvenir Castellano*, para estimular a los sorianos a la lectura.

Así se van encadenando las fechas de don Antonio con sus desvelos corrientes. Con otros juicios inapelables: contra el barroquismo y la nueva poesía. Con el epistolario cruzado con amigos de ayer y recientes: Ortega, Gerardo Diego... Con reflexiones poéticas o estéticas y su preocupación por lo esencial y eterno compatible con un sentido cívico de la existencia. Y, también, con ese rebrote de la pasión encarnado en Guimar, su "diosa", en una Pilar Valderrama a quien Doménech dedica una nota furibunda.

Mérito especial de estas *Prosas dispersas* tiene la erudita y minuciosa edición de Doménech. Ha hecho un trabajo muy honesto que detalla la difusión precedente de sus páginas; también la contrasta con los manuscritos o estampaciones previas. Y acompaña todos los textos con una anotación amplísima que abarca la vida y la obra del autor y sus circunstancias históricas (sociales, culturales, periodísticas). Se establece así un diálogo fecundo entre esos escritos y su contexto y se ofrece el medio —como se dice ahora a lo culto, la Enciclopedia— en el que estos se producen y los explica. Magnífica labor a la que sería injusto ponerle pelos, pues la crítica, como quería Machado, tiene que apreciar lo positivo y celebrarlo. Ello es compatible sin embargo con señalar que el editor tendría que haber contenido su entusiasmo glosador, pues se pasa en cantidad y detallismo de las notas.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La aventura del tocador de...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	1	24
2	De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Espasa	2	14
3	Pachucha tirando a mal	Alfonso Ussía	Ediciones B	6	9
4	La montaña del alma	Gao Xingjiang	Del Bronce	4	8
5	La caverna	José Saramago	Alfaguara	7	31
6	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	4	6
7	Sefarad	A. Muñoz Molina	Alfaguara	5	19
8	Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Salamandra	10	16
9	El diablo meridiano	Luis Mateo Díez	Alfaguara	-	13
10	Harry Potter y el cáliz...	J.K. Rowling	Salamandra	-	22

## NO FICCIÓN

1	Maquis. Historia de la guerrilla	Secundino Serrano	Temas de Hoy	6	43
2	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	1	15
3	Jesús. Ese gran desconocido	Juan Árias	Maeva	-	22
4	Arzalluz. La dictadura del miedo	Díaz Herrera/Durán	Planeta	2	15
5	Recordar Pearl Harbor	Manuel Leguineche	Temas de Hoy	-	1
6	El club de la comedia	V.V. A.A.	Aguilar	-	14
7	Mis inmortales del cine	Terenci Moix	Planeta	3	7
8	El derrumbe de la Segunda...	Pío Moa	Encuentro	-	1
9	Informe Lugano	Susan George	Icaria	8	7
10	A caballo entre milenios	Fernando Savater	Aguilar	-	1

## BOLSILLO

1	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	1	9
2	El último judío	Noah Gordon	Punto de letras	-	39
3	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	-	56
4	El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	4	63
5	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Punto de lectura	3	7
6	Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de lectura	8	56
7	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	-	38
8	Son de mar	Manuel Vicent	Punto de lectura	2	2
9	Lo es	Frank McCourt	Maeva	10	15
10	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	-	92

## POESÍA

1	Cincuenta poemas del milenio	V.V.A.A.	DeBolsillo	7	13
2	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	3	8
3	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	1	35
4	Ancia	Blas de Otero	Visor	9	51
5	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	10	90
6	Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	8	33
7	Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	4	43
8	Rincón de Haikus	Mario Benedetti	Visor	-	76
9	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	2	8
10	Poemas	Carmen Martín Gaité	Plaza & Janés	-	19

### Librerías consultadas

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat 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 Dalmáu 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, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar 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 Soría: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletym Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ARGENTINA

- 1 **Harry Potter y la piedra filosofal**  
J. K. Rowling (Salamandra)
- 2 **Monólogos de la vagina**  
Eve Ensler (Planeta)
- 3 **Amarse con los ojos abiertos**  
J. Bucay y S. Salinas (Nuevo Extremo)
- 4 **El atroz encanto de ser argentinos**  
Marcos Aguinis (Planeta)
- 5 **El camino del encuentro**  
Jorge Bucay (Sudamericana)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 **Valhalla Rising**  
Clive Cussler (Putnam)
- 2 **Suzanne's Diary for Nicholas**  
James Patterson (Little Brown)
- 3 **Hemlock Bay**  
Catherine Coulter (Putnam)
- 4 **The Wild Blue**  
Stephan E. Ambrose (Simon & Schuster)
- 5 **John Adams**  
David McCullough (Simon & Schuster)

## FRANCIA

- 1 **La vie sexuelle de Catherine M.**  
Catherine Millet (Seuil)
- 2 **Les hommes viennent de Mars...**  
J. Gray, J.M. Ménard (Michel Lafon)
- 3 **Hygiène de l'assassin**  
Amélie Nothomb (Suil)
- 4 **L'amour dure trois ans**  
Frédéric Beigbeder (Gallimard)
- 5 **Les particules élémentaires**  
Michel Houellebecq (J'ai lu)

## MÉXICO

- 1 **Aura**  
Carlos Fuentes (Era)
- 2 **Harry Potter y la piedra filosofal**  
J.K. Rowling (Salamandra)
- 3 **Harry Potter y la cámara secreta**  
J.K. Rowling (Salamandra)
- 4 **¿Quién se ha llevado mi queso?**  
Spencer Johnson (Urano)
- 5 **Los sucesores en la empresa familiar**  
Ivan Lansberg (Granica)

## REINO UNIDO

- 1 **One for my Baby**  
Tony Parsons (HarperCollins)
- 2 **A desert in Bohemia**  
Jill Paton Walsh (Doubleday)
- 3 **A painted House**  
John Grishman (Century Books)
- 4 **A Double Thread**  
John Gross (Chatto and Windus)
- 5 **Among Insurgents**  
Shelby Tucker (Radcliffe Press)

### Medios consultados:

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

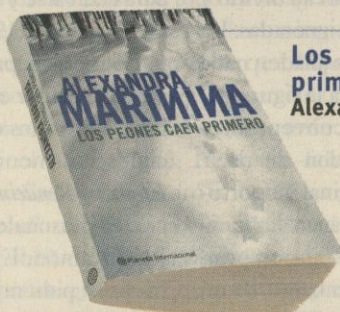
La mejor novela  
negra europea



Planeta

Cada libro, un mundo

www.editorial.planeta.es



Los peones caen  
primero  
Alexandra Marínina

«La maestra indiscutible de la novela negra europea nos sorprende con un nuevo caso que reta la inteligencia del lector.»  
Maruja Torres, *El País* ■

## Desde el vértigo

JAVIER PÉREZ BAZO. PREMIO A. MACHADO. CALIMA, 2001. 86 PÁGS.

VEINTE años después de *Litúrgica labranza* (accésit del Adonais), Javier Pérez Bazo vuelve a la poesía con este libro denso y estrictamente trabajado. *Desde el vértigo* no es un retorno, porque el poeta no ha dejado de publicar en revistas y plaquettes, pero sí una propuesta renovada de doble sentido en la que el argumento amoroso y la mirada existencial se implican en una poética de celebración elegíaca con Claudio Rodríguez al fondo. A él van dedicados los poemas de la sección "Claudicación".

De la experiencia del desamor a la intensidad erótica que expresan las voces de los amantes (una secuencia ya de por sí sintomática), las dos partes simétricas del libro, "Dialéctica contra la eternidad" y "Estrenado aposento", contraponen naturaleza e intimidad, lugares y libros, desengaño y ardor, olvido y memoria en un continuo trasvase entre el análisis de la pasión y la reflexión metapoética. Así, en "Ruinas" ("Porque fueron escombros los destinos/te alzarán como reina de las ruinas") se entrecruzan la amante y la poesía.

"Deslumbramiento" y "Bruja", orientando cada parte, concentran el sentido de lúcida celebración que domina sobre los contraluces y los escorzos de la aventura erótica: "en esta dulce convocatoria/ a la fascinación serena, al júbilo/ tan mañanero como los trigos/ de marzo, encuentra su verdad la pócima/ del amor, la certeza de los sueños/ y la luz más intensa." Con palabra intensa y emocionante, más allá de la "brecha condenada/ a ser abismo, a ser desdén y amnesia", cantan las voces de este libro (él y ella), como escribió Neruda, "no sólo/ a la miel del amor y su delicia,/ sino a las circunstancias/ más puras de la tierra".

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## Mujeres

ESTHER MORILLAS. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2001. 72 PÁGINAS, 1.500 PESETAS



En *Ellas tienen la palabra* declaró Esther Morillas: "No creo en la existencia de lo femenino como un modo diferente de escritura; al mismo tiempo, no me preguntéis por qué, pienso que en mis poemas hay mucho de mujer".

NARRATIVIDAD, minimalismo y un punto de vista explícitamente femenino caracterizan los poemas de *Mujeres*. "Cuando escribo —añade en la citada antología—, quiero que

mis poemas suenen bien, que descubran o recuerden algo olvidado, que puedan comunicar una microhistoria o un sentimiento".

Cotidianidad, costumbrismo,

simplicidad: cualidades que la autora gusta de subrayar poniendo a veces en contraposición sus versos con algún modelo altisonante. De modo bien poco esproncediano comienza su "Himno al sol". Otros dos poemas, "Cuando seas anciana" y "Cuando seas anciano", parafrasean al Ronsard de "Quand vous serez bien vieille"; también en estos casos añade al punto de vista femenino una expresión *naïf*. A más de un lector le parecerán estos poemas un tanto inanes, de una sencillez que incurre en el simplismo. No resulta difícil encontrar ejemplos que corroboren esa impresión. Es el caso de "El secreto": "Me gustaría/ contárselo ahora mismo/ a mi mejor amiga./ No puedo./ Ni siquiera una pista./ Me gustaría/ decir: tengo un secreto,/ si quieres/ te cuento mi secreto,/ pero tú no lo cuentes".

Hay, sin embargo, poemas que nos impiden considerar el libro como deliberada parodia de la poesía femenina, en los que el tono menor, el intimismo de diario adolescente, la mínima anécdota, aciertan a revelar una desolada visión del mundo, un doble fondo moral, una meditación elegíaca que casi no se atreve a decir su nombre.

Esther Morillas (Jaen, 1968) es poeta de obra breve: un cuaderno, *Memoria de rafia* (1987), un libro de poemas, *Algunas ciudades* (1994), y ahora estas *Mujeres* que nos dejan con el mismo sentimiento de insatisfacción que la primera entrega.

Tono menor, casi inaudible, el de Esther Morillas. ¿Poesía apenas insinuada a la de sus versos, irónicos suspirillos, o quizá sólo delicada nadería? Dejemos que sea el discreto lector el que decida.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

## John Irving

su nueva novela

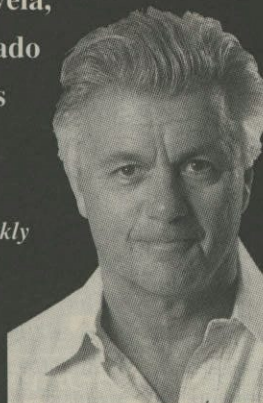
## La cuarta mano

«El acelerado ritmo de esta novela, refrescante y escrita con renovado vigor, gustará como nunca a los lectores de Irving y atraerá a muchos más.»

*Publisher's Weekly*

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es



# Al calor del día

MIGUEL NAVEROS. ALFAGUARA. MADRID, 2001. 416 PÁGINAS, 2.850 PESETAS

Miguel Naveros (Madrid, 1956), autor de tres libros de poesía, no publicó su primera novela hasta 1998, *La ciudad del sol*. Aquella obra extensa y ambiciosa descubrió a un novelista dueño de unas cualidades que de nuevo se ratifican ahora en *Al calor del día*.

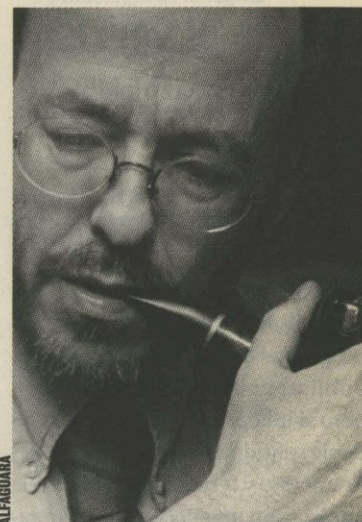
Entre ellas hay que destacar su poderosa capacidad de observación de una realidad tan cambiante como la nuestra, una voluntad de compromiso para dar cuenta de las transformaciones sociales en estos tiempos de conflictos acuciantes y la consciente adopción del realismo como fecundo modelo literario para analizar y comprender por vía narrativa los problemas de nuestra sociedad.

Esto último constituye el núcleo temático de *Al calor del día*, segunda novela del escritor madrileño afincado en Almería desde hace ya quince años. En sus más de cuatrocientas páginas el autor expone la injusta situación vivida en una ciudad costera del Mediterráneo a lo largo de un día del mes de junio de 1999. Esta ciudad, nunca nombrada de forma explícita, es Almería, con su Alcazaba y, entre otros motivos fácilmente identificables, sus referencias

a algunos escritores relacionados con ella, como Juan Goytisolo y José Ángel Valente (con plaza dedicada al poeta orensano residente por varios años en esta capital andaluza y homenaje a su libro *No amanece el cantor*). Las veinticuatro horas que van desde la madrugada del 22 de junio hasta el amanecer del día siguiente acotan el marco temporal utilizado para ordenar diversas calas en el entramado social de una ciudad asediada por la voracidad especuladora de los promotores de un lujoso complejo turístico que destruye la naturaleza del entorno y cuyos alrededores han pasado, en pocos años, de ser un paisaje desértico a convertirse en fértiles invernaderos que necesitan la mano de obra de muchos inmigrantes para su mantenimiento diario. El próspero negocio inmobiliario se ampara en el turismo y su riqueza para no detenerse en los constantes atentados

contra el medio ambiente y contra la historia de la ciudad y sus tradiciones. La novela pone de relieve las connivencias entre las finanzas y la política en sus redes de corrupción alimentadas por el dinero y el sexo. Hasta que un cambio en la alcaldía, con la elección de un joven político de actitudes ecologistas, pone todo el negocio en peligro. Aunque no está claro que la extorsión y el chantaje no acaben por enfangarlo todo en un desenlace abierto al futuro.

La corrupción en la especulación urbanística y en las intrigas políticas sostiene el brillo social de las familias acomodadas. Por abajo luchan a diario por sobrevivir en situaciones de hostilidad y humillación los inmigrantes, negros o moros explotados en los invernaderos y atacados por su sola presencia en público (en actitudes racistas que provocan la tragedia final), y también mujeres esclavizadas en la prostitución. En el medio de ambos extremos sociales se traza un abigarrado panorama de violencia e íntimo fracaso en la mujer maltratada en su matrimonio, en el homosexual que se venga de su rechazo por medio de ingeniosas píldoras en el periódico, en la joven liberada de la tiranía paterna, el fotó-



ALFAGUARA

grafo siempre en busca de la ciudad soñada en el amor, el entrenador en su ilusión por llegar al equipo de sus sueños o el muchacho repartidor de periódicos en su ilusión por una moto más potente, entre otros muchos gozos y pesares de cada cual. La fragmentación textual, con continuas elipsis, permite atender de forma alternante a las peripecias entrecruzadas de tantos personajes cuyas vidas se anudan en el acelerado epílogo fundiendo su andadura y sus pensamientos mediante la asociación de motivos recurrentes y el estilo indirecto libre. Y así el autor, no superando el mérito de su primera novela, sale airoso del reto de la segunda.

ÁNGEL BASANTA

## R E V I S T A S

### Ínsula

DIR.: V. G<sup>a</sup> DE LA CONCHA. N.º 655-666

GRACIÁN, padre de los aforistas, abuelo de los moralistas, cumple 400 años convertido en todo un fenómeno de ventas en Estados Unidos, lo último después del *zen*. *Ínsula* celebra por todo lo alto el aniversario del aragonés con un número doble que incluye artículos de Gloria Clavería, Gonzalo Sobejano o Mercedes Blanco, entre muchos otros, que revisitan en Gracián todo lo revisitable –influencias, estilo...– que es mucho.

### Lateral

DIR.: MIHÁLY DÉS. N.º 81

LOS narradores ingleses que despuntaron en su juventud (Amis, Barnes, McEwan, Ishiguro...) son sometidos a examen veinte años después. Gil Bera hizo un libro para ponerle a Baroja los puntos sobre las íes y muchos le replican: en Baroja no hay ninguna "i". ¿Cómo era una buena esposa en 1955? *Lateral* nos lo recuerda. Sus mandamientos se resumen en: "Sabe siempre cuál es su lugar". El resto de la revista es pura actualidad.

### Qué leer

DIR.: J. DE COMINGES N.º 58

"La verdad está en la ficción", dice Martin Amis. Pues esta revista está llena de verdad: la de Irving, que presume de paciente; la de Pàmies, para quien el humor es la universidad de los pobres; la de Jerome Charyn, la más oscura de Nueva York; la de Lázaro Covaldo, que recorre el puente entre París y Buenos Aires. Además, reseñas mil y las últimas novedades en asturiano, catalán, euskera y gallego. Todo un cocktail sabroso.

## El libro de la realidad

ARTURO ARANGO. TUSQUETS.  
217 PÁGINAS, 2.000 PESETAS

TÍTULOS como *¿Quieres vivir otra vez?* (1997) o *Una lección de anatomía* (1997) confirman la cada vez mayor inclinación de Arturo Arango (Cuba, 1955) hacia la ficción dentro de la literatura cubana contemporánea. Esta novela supone un paso más, audaz y arriesgado, en su narrativa. Audacia que no está sólo en el esquema de un relato expuesto con los recursos de un texto filmico.

Ambientado en la Cuba de los años 60, esquiva el habitual testimonio crítico sobre los conflictos que asolan Latinoamérica y arrastra a un primer plano una cara menos frecuentada: la de los jóvenes "escogidos" para formar parte de un ideal por el que han de combatir. Una vez que así sea, su realidad dejará de contar. Al lector se le encomienda la misión de adjetivar y concretar la clase de "realidad" que el libro contiene.

Hablan Carlos, Alejandro, Miriam, Jorge, Ronaldo; son estudiantes menores de 20 años señalados para formar parte de una acción heroica de la que sólo serán merecedores si superan una serie de pruebas. ¿El fin? ser combatientes de la revolución. Ellos hablan y responden a las preguntas de alguien a quien llaman Gonzalo, alguien que instruye su aprendizaje, su fe, su compromiso "de silencio". Por sus palabras conocemos las circunstancias de cada uno, las de sus familias, las de un país en "tiempos de confusión y reordenamiento". Ellos son protagonistas y testigos del sentido trágico de una realidad que profetiza con verdades y seduce voluntades con bagatelas nada inocentes.

PILAR CASTRO

# Cuentos de las dos orillas

ANA MARÍA NAVALES. PRAMES-LAS TRES SORORES. ZARAGOZA, 2001. 276 PÁGS., 2.100 PTAS.

Junto a varios ensayos literarios y más de media docena de libros de poesía, la escritora aragonesa Ana María Navales tiene en su haber unos cuantos volúmenes de cuentos que acreditan su asidua dedicación a este género narrativo.

EN *Cuentos de las dos orillas* se ofrece una muestra variada de lo más representativo de su producción. Los textos aquí recogidos abarcan veinte años de creación ininterrumpida, ya que el más antiguo pertenece a un libro de 1981 y el más reciente vio la luz en una revista hace apenas unos meses. Buena ocasión esta, por tanto, para revisar los caracteres y la evolución de la obra cuentística de Ana María Navales, impresa a veces en colecciones de escasa difusión. Así han parecido entenderlo los editores de esta compilación antológica al colocar al comienzo del volumen (págs. 9-37) una introducción de Manuel Rico titulada "La voz narrativa de Ana María Navales" que, lejos de cumplir la función de simple delantal cortés, constituye una excelente y sintética glosa de ciertos aspectos esenciales en la literatura de la autora.

Hay aquí, en efecto, relatos que obedecen a los supuestos de lo que podríamos entender como "realismo social" —un realismo, eso sí, muy depurado, muy estilizado, muy depurado expresivamente—, con su inevitable carga de denuncia. "Cosas de

ayer", sombrío esbozo del mundo rural, o "La frontera", que evoca la huida a Francia de los republicanos españoles en los últimos meses de la guerra civil, pueden servir como acabados ejemplos de esta estética narrativa. No se encuentra aquí, sin embargo, lo más definidor en la obra de Ana María Navales. Lo que predomina en su literatura —y en estos cuentos— es precisamente la literatura. No es sólo que abunden las referencias literarias, las citas, los intertextos deliberados, sino que muchos relatos son extensiones o derivaciones libérrimas de obras, pasajes y autores muy diferentes. El conocimiento de la literatura epistolar que, como investigadora, posee Ana María Navales, explica además la composición de algunos relatos. Así, "Mi corazón está contigo" es una carta que Virginia Woolf dirige a su amiga Ethel Smith; "La quinceña terrible" está constituido íntegramente por una larga epístola que una dama zaragozana dirige en 1798 a Giacomo Casanova, a la sazón un anciano achacoso acogido como bibliotecario por el conde Waldstein. Configuración epistolar tiene igual-

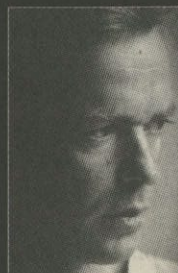


EL HERALDO DE ARAGÓN

mente "Última carta desde las Indias", cuya lectura hay que relacionar con el espléndido relato "Zacarías, rey". Gran parte de la literatura de Navales se nutre directamente de literatura —desde Homero al grupo de Bloomsbury—, y bien puede afirmarse que nos encontramos ante una escritora que contempla el mundo *sub specia litteraturae*. Ve, oye y siente a través del filtro literario. Por eso no podrá ser nunca una autora "popular". Encontrará su eco natural en lectores empedernidos, en *letraferitis* incurables, en degustadores de exquisiteces, alusiones minoritarias, guiños literarios para cofrades. Una inmensa minoría.

RICARDO SENABRE

El retorno del British Dream Team



MARTIN AMIS

*Experiencia*

Sus esperadísimas memorias,  
el mejor libro de Martin Amis



KAZUO ISHIGURO

*Cuando fuimos huérfanos*

Por el autor de  
"Los restos del día"



ANAGRAMA

# La segunda oportunidad

DOUGLAS COUPLAND. TRAD. D. AGUIRRE OTEIZA. EDICIONES B. BARCELONA, 2001. 347 PÁGINAS. 2.900 PESETAS

Con el apelativo de “Generación X” se denomina a toda una generación que creció bajo la influencia de la música pop y se rigió por los valores éticos, estéticos y morales del posmodernismo. El término fue acuñado por Douglas Coupland, quien lo utilizó como título de su primera novela.

Ya entonces su interés narrativo parecía centrarse en reflejar comportamientos sociales más que personales; en desarrollar tramas narrativas que dejaran al descubierto los vicios y miserias de las distintas “tribus urbanas” más que en el desarrollo de tipos, de héroes o antihéroes. Esa fue la tónica dominante de sus dos siguientes obras: *Planeta Champú*, en el que los personajes se identificaban según el corte de pelo que llevaban, y *Microsiervos*, donde el omnipresente Bill Gates domina la vida de sus “siervos”, obsesionados por el trabajo y la productividad.

*La segunda oportunidad* se estructura de igual modo. Encuentra-



mos en esta, sin embargo, un giro narrativo que no por conocido deja de resultar imaginativo y efectista: el despertar después de un largo sueño. Se trata de un recurso tradicional en las distintas literaturas nacionales y que en la norteamericana —aunque Coupland es canadiense— quedaría plasmada en el relato de Washington Irving *Rip Van Winkle*. Coupland “ra-

cionaliza” el acontecimiento (la protagonista no se queda dormida, sino que entra en estado de coma y despierta casi veinte años más tarde; el título original en inglés es *Girlfriend in a Coma*). Karen entra en estado comatoso después de hacer el amor por primera vez en un fría noche de diciembre de 1979 en Vancouver, y tras ingerir una buena dosis de estimulantes. Nueve meses más tarde nace Megan, y será Richard, el padre, quien se haga cargo de ella. En la fiesta de aquel sábado estaba todo el grupo de ami-

gos salvo Jared, que había muerto de leucemia a comienzos de año, y es quien da pie para que Richard cuente la historia.

Argumentalmente existe una clara frontera entre el antes y el después de que Karen *despierte*. Sus antiguos amigos han alcanzado el éxito; sin embargo, poco o nada queda del mundo idílico que pensaban cons-

truir cuando eran unos adolescentes, y en el terreno personal sus vidas no son sino pequeños fracasos. Karen enfrentará a todo el grupo a la realidad en que han convertido sus vidas y la sociedad que han construido. El giro que toman los acontecimientos y el posterior desenlace resulta insulso e intrascendente para unos y tan sorprendente como ocurre para otros.

En el haber de Douglas Coupland debe anotarse la caracterización cada vez más elaborada de sus personajes. El patetismo de Richard es mucho más sutil que el de Tyler en *Planeta Champú* o Daniel en *Microsiervos*. En esta novela Coupland no varía un ápice su concepción y preocupación narrativa, pero sí se muestra como un escritor cada vez más sólido en su percepción social. Un autor que sabe ver, que sabe aprovechar el mínimo resquicio que brinda una sociedad más preocupada por las formas, por las maneras, que por los valores auténticos.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

## El procedimiento

HARRY MULISCH. TRADUCCIÓN I.C.LORDA VIDAL. TUSQUETS. BARCELONA, 2001. 254 PÁGINAS. 2.000 PESETAS

LA idea de emular al Creador ha acompañado al hombre desde que la conciencia reveló la precariedad de la existencia. La creación de un homúnculo no es un desafío a Dios, sino a la muerte. Paracelso acarició este sueño, Meyrink lo transformó en una novela y Mary Shelley vislumbró que cuando el ser humano se erige en demiurgo, sólo engendra pesadillas. Mulisch recrea el tema mezclando géneros, parodiando estilos e intercalando reflexiones sobre la creación literaria, el poder de la ciencia y las relaciones humanas. Victor Werker es un químico que fabrica un ser vivo recombinaando partículas de cristal.

El aliento fáustico de sus investigaciones contrasta con la miseria de su vida privada. Mulisch presupone un lector inteligente, convirtiendo los dos primeros capítulos en un ejercicio de teoría literaria, salpicado de especulaciones científicas, filológicas y exégesis bíblica; una telaraña que reúne elementos heteróclitos para confirmar la vieja tesis de la Cábala: la palabra es la matriz de la vida. “Las cosas —escribe— no se revelan hasta que se vierten por escrito”. La literatura es, en esencia, “teología”: el narrador es una fuerza omnisciente, hasta el azar nace de su voluntad. Sin embargo, la historia tiene vida propia, “se narra a

sí misma”. Se habla de la muerte de Dios, pero no de la muerte del narrador que, “no existe, aunque, claro está, al mismo tiempo sí existe”, porque está narrando la historia.

Escribir es cifrar y descifrar. Ahí reside el valor de la literatura y Mulisch, que se inscribe en la tradición de los grandes escritores centroeuropeos (Kafka, Canetti, Musil), convierte *El procedimiento* en un brillante ejercicio intelectual, donde la novela recupera su capacidad de expresar una visión del mundo.

RAFAEL NARBONA

# Experiencia

MARTIN AMIS. TRADUCCIÓN J. ZULAIKA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2001. 498 PÁGINAS, 2.900 PESETAS

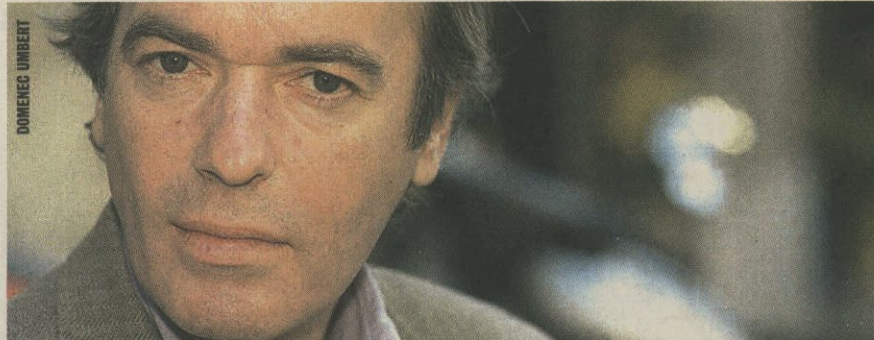
*Experiencia* es lo que te ocurre en la vida. El conocimiento que da esa vida y que por tanto se opone a inocencia, algo que se pierde en la pubertad, y que sólo sobrevive en algunas personas de procedencia rural.

MARTIN cree que perdió la inocencia, y con ella la infancia, cuando una chica le hace saber que su padre tiene una amante. Poco después el matrimonio paterno se hundirá —el narrador tiene trece años— y la *inocencia* da paso a la *experiencia*. *Experiencia* es una rica autobiografía de uno de los novelistas británicos mejor considerados en la penúltima hornada (junto a su ex-amigo Julian Barnes) que yo he leído más por mi interés en el género *literatura del yo*, que por mi interés en Amis, de quien sólo leí *Campos de Londres*, que me gustó pero no me marcó. Quizá esto me hace mal lector de *Experiencia* pues frecuentemente se alude a esa obra propia, que no es necesario conocer para leer este libro, pero...

De otro lado en *Experiencia* se habla continuamente (con visión lúcida, cariñosa y crítica) de Kingsley Amis, padre del autor y famoso novelista y poeta, muerto en 1996 —se narra en *Experiencia*— de quien sólo he leído los muchos fragmentos que este libro reproduce de Kingsley, buen amigo de un poeta que conozco bien, Philip Larkin, hacia el que Martin parece sentir poco. ¿No conocer casi nada de Martin o Kingsley me hace mejor o peor lector de este bien trabado libro? Se me ocurren respuestas a favor y en contra.

El valor básico de *Experiencia* como autobiografía (de tono a ratos refinado y a ratos coloquial) viene de su estructura. Mezclando cartas de estudiante que un Martin con fulares y pantalones campana, muy *swinging London*, mandaba a su padre y

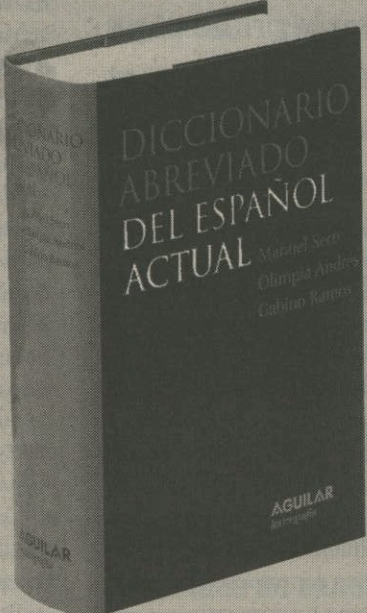
a la segunda esposa de éste, entre 1967 y 1972, el autor recorre su vida, en continuas idas y venidas temáticas, con grandes saltos —la infancia queda hacia la mitad del libro— componiendo y hablando de esa experiencia, con el placer y el dominio de un novelista, que usa imprescindibles digresiones en forma de nota, y con el tema de su familia y algunas obsesiones, entre ellas, su padre, que recorre el libro entero. Está también su prima Lucy, desaparecida en 1973 y de la que, mucho después, se sabrá que murió asesinada por un psicópata. La otra obsesión de Martin es



su mala dentadura, que le llevará a tener que usar un postizo. El episodio dental es largo y enlaza (como casi todo en el libro) con la literatura, verdadera salvación de cualquier escritor. Esa mala dentadura le une con dos de sus ídolos, Joyce y Nabokov. Como muchos anglosajones, Martin Amis parece leer sólo en inglés y ser reactivo a las traducciones. Fuera de los autores de expresión in-

glesa cita sólo a Borges y Chejov. Y quizá eso mismo hace que aunque se declare afecto a España (donde ha estado desde niño) sus descripciones de Mallorca o Ronda apenas superen el *typical spanish*. Este libro sólo me ha cautivado a ratos, pero está muy bien construido. Otra cosa es que el vivir narrado interese o no.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



**¿QUÉ ES UNA ÉNULA?**

- a) Una embarcación
- b) Una estrella
- c) Una planta

**¿Y UN MODIO?**

- a) Un compuesto químico
- b) Una unidad de medida
- c) Un monte de árboles

**BUSCA AQUÍ LAS SOLUCIONES**

**AGUILAR**  
*lexicografía*

**CON ESTE DICCIONARIO GANARÁS EN ESTE JUEGO**

# La costumbre de vivir

POR JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

Todo el mundo actúa, ha actuado indebidamente en un momento preciso, y no en todos los casos el balance retrospectivo de ese episodio suscita en él ninguna clase de arrepentimiento. El resorte de la ocultación funciona con mucha más energía que cualesquiera de las corazas que preservan la intimidad. Es fácil exhibir—objetivar, en jerga de psiquiatra— hechos nimios, infracciones leves, injurias de palabra y obra a escala reducida, deslices de poca monta, pero no lo sustancialmente prohibitivo, lo que la propia circunspección encubre y ni siquiera acepta que sea adivinado por nadie, todo eso que no ha traspasado nunca el umbral del secreto. Divulgarlo equivaldría a desmontar el sostén de la propia estabilidad, a ceder a la sinrazón. Se trata incluso de un preacuerdo tácito con uno mismo, una táctica parecida a la clasificación de los miedos personales, de los miedos crónicos e innominados, según su grado de virulencia. Hay como un espacio bloqueado donde se deposita todo lo que está vedado a los otros, y ese espacio dispone de un sello que sólo debe romperse cuando el decaimiento del ánimo o la pérdida de la salud mental haga estrictamente aconsejable la indebida exposición de lo oculto. Sólo entonces empieza a debilitarse la siempre tenaz resistencia a difundirlo. No es improbable tampoco que los conflictos, las autodisputas que se alojan por decoro o por temor en la conciencia y de cuyo interior no salen nunca, aumenten el riesgo de un desequilibrio directamente insertado en la “psicopatología de la vida cotidiana”. Y eso es lo que ocurrió o pudo aproximadamente ocurrir en el intrincado asunto de mis relaciones con Charo Conde, la mujer de Cela, divulgadas al cabo de los años en las páginas de una revista deplorable y difundidas de la peor manera posible. No es que esté justificándome de nada, eso que quede claro, estoy simplemente constatando la significación biográfica de unos hechos que fueron poco a poco desvaneciéndose entre las tenden-

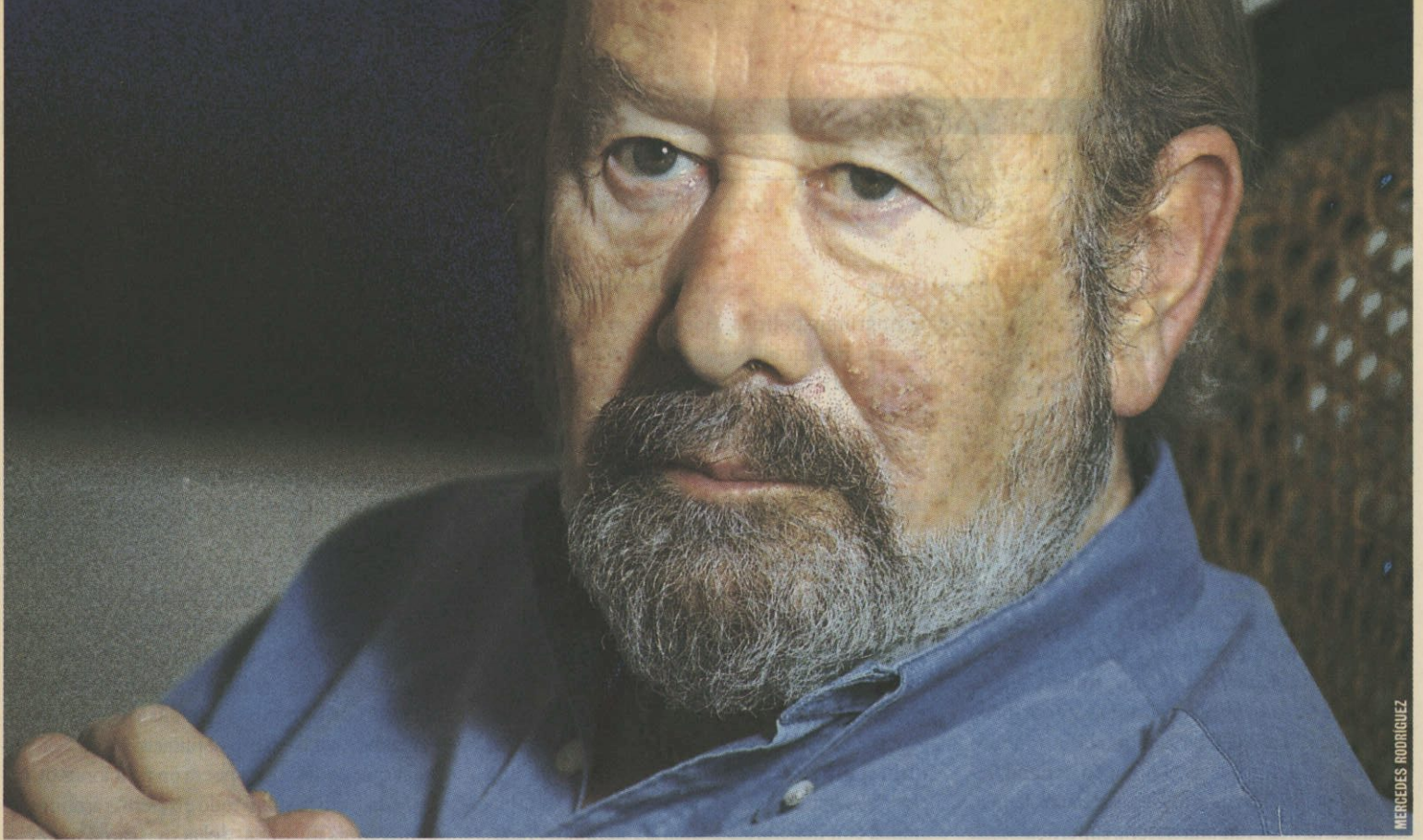
En vísperas de cumplir setenta y cinco años, José Manuel Caballero Bonald sigue, irreductible, haciendo memoria. Tras *Tiempo de guerras perdidas*, publica ahora *La costumbre de vivir* (Alfaguara), para evocar, sin pudor y sin mentiras, lo vivido desde 1954 hasta la muerte de Franco. Años cruciales, cuajados de literatura, traiciones y amistad, como los que rezuma este fragmento, en el que explica lo que ocurrió con la primera mujer de Camilo José Cela.

cias modificadoras del presente y la irreparable consumación de los años.

Un día, de improviso, en el transcurso de alguna de aquellas itinerantes cuchipandas nocturnas protagonizadas por Camilo, a las que me unía a veces, Charo reiteró que estaba cansada y yo me ofrecí a llevarla a su casa. Quizá ya se había producido algún acercamiento complaciente, sobre todo a través de conversaciones y paseos en los que ella se liberaba de disciplinas domésticas o de aislamientos periódicos y yo encontraba un manifiesto contrapeso a mis hábitos de paseante a la deriva o a mis pertinaces inercias de solitario. Eso era todo. Pero aquella noche se aceleró un desenlace no exactamente imprevisto o quizá en parte imaginado, generándose

así ese proceso de ocultaciones a que me he referido. No fue desde luego un acto indeliberado, surgido sin más en circunstancias fortuitas, sino una decisión que incluía de antemano la prórroga de sus propias y furtivas implicaciones morales. La experiencia tuvo sus lógicos desvíos traumáticos y las mismas circunstancias en que se produjo, o se fue produciendo, acabaron afectándome seriamente y con muy contradictorios daños psicológicos. De eso ni me pude librar ni me pareció viable el simple hecho de intentar reparar a ese respecto una voluntad averiada, de la que ya había sido suprimida cualquier inducción deontológica. Era como si las deslealtades, las modulaciones del síndrome de culpabilidad, ya hubiesen sido redimidas de antemano por el terco e ineluctable potencial amoroso. La estrategia de los tapujos, los disimulos, las duplicidades se engranaron entonces de muy defectuoso modo a las sollicitaciones de la vida diaria. Yo mismo era mi cómplice. La correlación de las causas y los efectos se desarticuló, se hizo añicos de algún modo, y todo empezó a depender de un crudo y proceloso engranaje sentimental donde no era raro que yo, a veces, acabara medio extraviándome por los vedados trayectos de una existencia vicaria. Se me borran los días previos y los subsecuentes y, además, ignoro si el *fatum* me salvó de alguna sucia emboscada del destino o me hizo caer incorregiblemente en ella. Ni siquiera podría fijar con precisión dónde acababa entonces la inocencia y empezaba el cinismo.

La disfunción de unos resortes sensoriales tal vez anómalos, pero regulados por la dignidad última del silencio, o por una simple decencia con algo de testamentaria, vino a establecer un epílogo nunca deseado, cuando al cabo del tiempo—como digo—un periodista execrable, después de un indigno acoso a la desprevenida Charo, hizo pública una noticia de tan estricta privacidad en una



MERCEDES RODRIGUEZ

publicación especializada en invectivas y chismorreos.

Charo Conde era una mujer algo reservada y bastante compleja dentro de su aparente simplicidad. Estaba muy segura de sus convicciones, y no solía ser ni demasiado sociable ni demasiado doméstica, de difícil afabilidad y poco amiga de los ajetreos de la vida literaria, por la que Camilo navegaba con aire impetuoso y a toda vela. Pertenece a una familia vasca bien abastecida de católicos de los de cirio y capuchón. Un antepasado suyo, sin embargo, Ricardo Macías Picavea, escritor y pedagogo—el de “España es una tribu con pretensiones”—, defendió las ideas regeneracionistas de Joaquín Costa y luchó en las guerras carlistas al lado de los liberales, lo que no parecía compadecerse con la férrea unción religiosa de su descendencia femenina. Las hermanas de Charo, en número de cuatro o cinco, o eran todas monjas o se comportaban como tales. Me acuerdo de que un día la acompañé junto con Camilo hijo—que a la sazón debía de andar por los nueve o diez años— a visitar a una de ellas, que era farmacéutica a la manera conventual y vivía en un piso enorme de la Gran Vía madrileña. Me estuvo observando con mucho retintín, como si estuviera maliciándose que yo era propagador de alguna peligrosa herejía, o suponiendo tal vez que podía esperarse lo peor de mi sospechosa condición de intruso. No andaba muy descaminada, aunque yo me comporté con suma corrección, como no podía ser menos, aceptando de grado un té con pastas y rehusando muy a mi pesar la copa de ponche—mejor eso que nada— que me ofrecieron. Cosas de

**“Un día, de improviso, en el transcurso de alguna de aquellas itinerantes cuchipandas nocturnas protagonizadas por Camilo, a las que me unía a veces, Charo reiteró que estaba cansada y yo me ofrecí a llevarla a su casa. Quizá ya se había producido algún acercamiento complaciente, sobre todo a través de conversaciones y paseos en los que ella se liberaba de disciplinas domésticas o de aislamientos periódicos y yo encontraba un manifiesto contrapeso a mis hábitos de paseante a la deriva o a mis pertinaces inercias de solitario. Eso era todo. Pero aquella noche se aceleró un desenlace no exactamente imprevisto o quizá en parte imaginado”**

ese jaez ocurrían con harta frecuencia. Charo y yo—y algunas veces Jorge Cela— solíamos andar por ahí en funciones de paseantes más o menos díscolos. Recuerdo algunas sabrosas excursiones a Segovia, a Toledo, a El Paular. Todo empezó a acomodarse, aparentemente al menos, a una rutinaria distribución de las distintas demandas de cada día. Y aun de las anomalías de cada día. También se iba precisando, a la manera de un alivio psicológico, la tácita aceptación de unos hechos cuya propia irregularidad les otorgaba paradójicamente ciertos matices exculpatorios.

**A** sí iban las cosas cuando volví a frecuentar un poco, no mucho, los acudidos nocturnos del café Gijón y anexos varios. De acuerdo con mis hábitos precedentes, nunca concurrí a ninguna tertulia poética o literaria en general, sino a la de los pintores. Supongo que me resultaban más divertidos o menos monotemáticos. No sé. También pululaba por allí una población flotante de candidatos periféricos a la fama. Se les conocía por la manera indecisa de desplazarse en la zona de entrada del café, arrimándose sin ninguna seguridad al mostrador y observando solapadamente desde allí la abigarrada panorámica del parnaso capitalino. Casi ninguno se atrevía a traspasar la frontera del escalón que dividía la zona de las mesas del sucedáneo del vestíbulo. Melindrosos o apocados, todos tenían algo de lo que yo pude tener cuatro o cinco años atrás, cuando me asomé por primera vez a aquel neutro santuario de cierta sociedad literaria de los

años 50, recluida tal vez allí, o en sitios similares, para eludir la deforestación cultural vigente en un país todavía mediatizado por las sañudas pertinacias del ideario de la guerra civil.

Tampoco es que fuese un asiduo al café Gijón. Solía ir de tarde en tarde, alguna que otra noche en que la tendencia a la disipación se me hacía más reiterativa o más subordinada a los recursos de última hora. Seguramente que por aquellas calendas ya había llegado a la conclusión de que dejar pasar el tiempo no era perderlo. Pienso que también empecé entonces a recuperar una vaga afición al dibujo, quiero decir a la práctica del dibujo, un poco a ciegas y otro poco instado por la frecuencia con que oía a aquellos pintores de la tertulia del Gijón, en general iletrados y de pocas pero rudas ideas, tratar de postulados artísticos con una notoria superficialidad. No es que yo me considerara ni mucho menos un corrector de estilo gráfico mínimamente aceptable, ni siquiera aspiraba a nada en esa materia, pero tampoco dejaba de creer que alguna aptitud no me faltaba para traspasar ciertas implicaciones poéticas en un desarrollo dibujístico casi nunca figurativo, algo equiparable por vía sesgada a ese ejercicio de ingenio que circula por la historia aforística de la literatura, pongamos que desde Horacio a Baudelaire. O desde Gracián a Bergamín. Supongo que también era una variante más de esas osadías que persisten casi por obligación inconformista y a manera de rémora jactanciosa a partir de la primera juventud.

Entre los más o menos asiduos visitantes del café Gijón, los había naturalmente de muy varia índole. Algunos aparecían de manera muy irregular, pero otros denotaban un persistente abatimiento de estables, parecían situados de por vida en aquel salón de insanos vapores y voceríos como de preludeo de alguna conflagración inmediata. Quienes más llamaban la atención eran obviamente los que acudían de manera episódica y precedidos de cierta notoriedad, como podían ser Suárez Carreño, Gabriel Celaya, Buero Vallejo, Mur Oti... No a todos ellos los conocí entonces. A Suárez Carreño empecé a tratarlo algo después, con motivo de algunas juntas de conspiradores a las que él acudía siempre pertrechado de un misterioso sigilo, como aprendido de una cierta

dramaturgia política. Pero con el que más me amigué por aquellos días fue con Gabriel Celaya. Acababa de llegar de San Sebastián en compañía de Amparo Gastón, una donostiarra de muy buen ver con la que acabaría casándose, no sin atravesar previamente por unas prolongadas y peliagudas fases de encontronazos y treguas. Gabriel me contó entre copas y risas que había abandonado la empresa familiar donde trabajaba en su calidad de ingeniero industrial, interrumpiendo al mismo tiempo la colección de poesía –Norte– que dirigía y en la que había publicado algunas traducciones valiosas: Rilke, Blake, Rimbaud. Pensaba instalarse de modo definitivo en Madrid, dedicado al cultivo del mayor número posible de géneros literarios y a una severa actividad política generalmente simultaneada con meritorios gastos de bebidas. A partir de aquellos primeros encuentros, continuamos viéndonos con relativa frecuencia, en su casa o en la mía o en expediciones nocturnas de mucho ajetreo, a las que también se unían a menudo Juan García Hortelano, Ángel González o

**“La casa de Gabriel Celaya pasó a ser durante esos años lo más parecido que había a una subterránea sala de juntas de la oposición. En esa especie de reducto casero del antifranquismo la literatura de urgencia social-realista delimitó sus tácticas de actuación y su más escolástica beligerancia”**

Pepe Amillo, a veces algún pintor –Juan Manuel Caneja, José Ortega, Ricardo Zamorano–, a veces algún que otro adepto al antifranquismo y a los despilfarros migratorios de paso por Madrid: Jaime Salinas, Pere Portabella, Gil de Biedma, Elías Querejeta, Muñoz Suay, Celso Emilio Ferreiro... Aquel círculo de amigos se fue ampliando con los años a otros sectores profesionales y políticos. La alternancia de las sesiones étlicas en algún club de jazz y las reuniones clandestinas en alguna iglesia de barrio trazaban sin duda otro de los transitorios mapas de contradicciones de la época. Un rapsoda en paro que andaba por el Gijón, Carlos Oroza se llamaba, propaló un día por el café una historia divertida: dijo que nos había sorprendido a los Celaya, a Ángel González y a mí –o sea, a unos supuestos marxistas enzarzados en la lucha de clases– mientras devorábamos unas cigalas gigantes en un bar de postín, haciendo especial hincapié en que el

zumo del crustáceo nos resbalaba por la barbilla, un detalle que aún ponía más en evidencia lo inadmisibile de semejante regodeo. Cosas de ese tenor podían circular entonces por los andenes de la subcultura castellano-manchega. Aunque lo más seguro es que sólo se enquistara a título de cotorroeo en ciertas parcelas de la estulticia ambiental.

Celaya exhibía ya entonces, a una escala representativa similar a la de Blas de Otero, la figura de santón de la poesía social o abanderado poético en la lucha antifranquista. En cualquier caso, comenzaba a ser bastante popular, dentro de lo popular que podía ser un poeta en funciones de comunista furtivo, sobre todo en ciertos ámbitos de la burguesía ilustrada, del activismo universitario y de la desobediencia militante. Aparte, por supuesto, de lo muy registrado que empezaría a estar su nombre en los archivos de la Dirección General de Seguridad. Paradójicamente, sin embargo, apenas sufrió Celaya –ni entonces ni después– más que alguna esporádica detención, alguna multa gubernativa o algún interrogatorio de trámite. Y eso que las campañas anticomunistas –el macartismo en versión surpirenaica– tendían entonces a agudizarse, al mismo tiempo que proliferaban los adoctrinamientos a sangre y fuego, las soflamas patrióticas y las reiteradas cruzadas nacionales en pro de

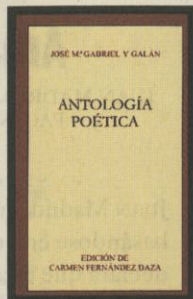
las observancias ideológicas y morales. Las intervenciones públicas de Celaya podían incluso provocar un notable enardecimiento entre los oyentes, reunidos por lo común en aulas improvisadas o en centros subversivos camuflados de cineclubs, seminarios y similares. Siempre existía la posibilidad de que los abajo firmantes quedaran reconvertidos de inmediato en atentos estudiosos del *nouveau roman*. La poesía de Celaya –y la de Juan de Leceta, Rafael Múgica y algún otro heterónimo posible– contenía la suficiente dosis acusadora, en términos políticos o civiles, como para que su autor fuese tenido por el más acabado ejemplo de una poesía –la social– puesta al servicio de las campañas contra la dictadura. Aun admitiendo que no se estuviese conforme con muchos rasgos de su copiosísima, abrumadora y desigual obra, tampoco se podía disentir sin más de ese preciso merecimiento extraliterario. ■



## FOTOGRAFÍAS

Ricard Terré  
La Fábrica  
237 páginas, 925 ptas.

EN la barcelonesa Agrupación Fotográfica de Cataluña, se organizó en 1957 una exposición que supuso un auténtico acontecimiento en la historia de la fotografía española. Ramón Masats, Xavier Miserachs y Ricard Terré mostraron que el reportaje fotográfico en España no estaba muerto. En 1959 volvieron a exponer juntos en la emblemática sala Aixelá y unieron fuerzas con otros jóvenes fotógrafos como Oriol Maspons, Julio Ubiña o insurgentes del almeriense grupo AFAL para renovar la fotografía española. Como escribe Laura, hija de Terré y autora de la biografía que prologa este brillante recopilatorio de las grandes fotos de su padre, en 1960 abandona la fotografía hasta 1982. Desde esa fecha su labor como fotógrafo ha sido reconocida en numerosas exposiciones nacionales e internacionales. Hoy puede decirse de él que es un clásico de obligada referencia. **B. SARABIA**

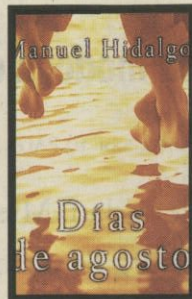


## ANTOLOGÍA POÉTICA

J. M.ª Gabriel y Galán  
Castalia  
228 páginas, 1.500 ptas.

EL caso de Gabriel y Galán (1870-1905) tiene algo en común con Campoamor: popular todavía en ciertos ámbitos poco exigentes, denostado hasta el escarnio por críticos y lectores. Es más lo que les diferencia: Campoamor fue estéticamente un revolucionario; Gabriel y Galán, un conservador. Unamuno lo ensalzó para oponerlo a los modernistas. La antología que Carmen Fernández Daza Álvarez ha preparado podría haber servido para hacer una lectura actual de su obra. No ha sido así. La introducción, bien informada, incurre en vacuas generalidades. Hay mucho de caduco en esta poesía, reflejo de un mundo todavía dividido en amos patriarcales y sirvientes agradecidos (un poema como "Varón" resulta especialmente ruborizante). Su interés histórico resulta, sin embargo, innegable.

**J.L. GARCÍA MARTÍN**

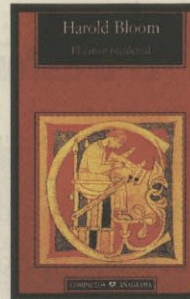


## DÍAS DE AGOSTO

Manuel Hidalgo  
Debolsillo  
237 páginas, 925 ptas.

LA naturaleza de los sentimientos y la placidez de las cosas más sencillas son ejes centrales de esta nueva novela de Hidalgo. En ella se narra la evocación de un hombre que durante un plácido veraneo en el pueblo de Los Espinos —que algo debe a la biografía del autor— rememora los amores de su vida: Elena —un antiguo amor— y Sofía, su esposa, ausente durante una trama que el protagonista comparte con compañeros tan poco épicos como su hija, su asistente, un perro o un hámster. Y es que lo menos épico de la vida es allí donde Hidalgo sabe poner su acento de narrador, con un estilo que, sin estridencias, pero sí recurriendo a un contenido lirismo, recrea esa grandeza de lo cotidiano y del devenir de los largos días de verano, que se vuelven metáfora de la existencia.

**CARE SANTOS**



## EL CANON OCCIDENTAL

Harold Bloom  
Anagrama  
585 páginas, 1.700 ptas.

POCAS obras de crítica literaria, sobre todo escritas por un extranjero, han suscitado tanta polémica en nuestro país como la "canónica" lista de Bloom. Lo cierto es que la lista fue una petición de última hora de los editores, y que Bloom se arrepiente actualmente de haberla incluido pues ha eclipsado el contenido real del volumen. Y no le falta razón, pues *El Canon Occidental* es una obra tan lúcida como atrevida. En cierta forma es una respuesta al estado actual de la crítica norteamericana, dominada por facciones que responden a intereses concretos, pero al mismo tiempo el contenido teórico, reivindicando la vigencia de Shakespeare, Cervantes o Dante, representa uno de los estudios literarios más impresionantes —y con el tiempo influyentes— que han aparecido en la crítica literaria de la segunda mitad del siglo XX. **J. A. GURPEGUI**



## UNA COMEDIA LIGERA

Eduardo Mendoza  
Seix Barral  
448 páginas, 2.800 ptas.

AUNQUE posiblemente no sea el de esta novela el mejor Mendoza, hay en esta historia el pulso de un gran autor. Ambientada en la Barcelona del primer franquismo, Mendoza recrea un mundo que conoce bien y por el que siente pasión: el del teatro. A partir de las vicisitudes de Prullàs —un escritor de vodeviles en los comienzos de su edad otoñal y de cuanto revuelve su vida cuando un crimen irrumpe en los ensayos que de su texto lleva a cabo una desmadrada compañía—, el autor ofrece de nuevo una mirada crítica sobre la burguesía catalana. Lo mejor del libro, como sucede en Mendoza, es la exactitud y la viveza con que traza el perfil de sus personajes. No se pierdan, aquí, las escenas en las que alguno de esos segundones tan paródico como bien trazado toma la palabra. **C. S.**

# Cosmópolis. El trasfondo de la modernidad

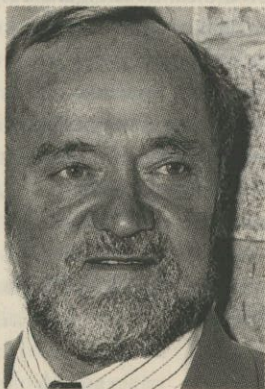
STEPHEN TOULMIN. TRAD. B. MORENO CARRILLO. PENÍNSULA. BARCELONA, 2001. 313 PÁGS., 2.900

Toulmin empieza su libro situando el origen de la modernidad. Mientras hay quien fecha el comienzo en 1436, cuando Gutenberg desarrolla la imprenta de tipos móviles, o en 1648, final de la guerra de los Treinta Años o, incluso, en 1776 y 1789, años de las revoluciones Americana y Francesa, Toulmin la sitúa cuando la imprenta permite que los libros bajen de precio y puede comprarlos la creciente burguesía europea.

EN opinión de Toulmin, la Europa del siglo XVI disfrutó de una constante expansión económica gracias, en parte, a los cargamentos de metales preciosos que llegaban a España de sus colonias iberoamericanas. Las últimas décadas del siglo fueron de libertad. Sin embargo, a partir de 1605 Europa inicia una época llena de crisis y turbulencias. Si se creía que después de 1600 el yugo de la religión fue más ligero, lo cierto es que tras el Concilio de Trento la confrontación entre protestantes y católicos hizo especialmente duro y cruento el conflicto religioso. Entre 1615 y 1650 buena parte de los europeos corrían el riesgo de ser asesinados o sus casas quemadas por no comulgar con las ideas religiosas del vecino.

En el primer tercio del siglo XVII se estrecha el ámbito de la libertad de debate del siglo anterior. Montaigne finaliza sus *Ensayos* en la década de 1580 y escribe con una libertad que no le impide opinar sobre los sentimientos y las pasiones de la sexualidad. En 1630, el *Discurso* y las *Meditaciones* de Descartes son ya incompatibles con la tolerancia que se le trata a Montaigne. A mediados del siglo XVII la apertura intelectual en la que se desarrolla la obra tanto de Montaigne como de Erasmo, Rabelais o Bacon ya no existe. El racionalismo que se inicia entonces trata de descontextualizar la filosofía y la ciencia, busca aislarlas de su contexto social e histórico.

**Stephen Toulmin (Londres, 1922) estudió Filosofía en Cambridge, donde asistió a varios seminarios impartidos por Wittgenstein. Su dilatada carrera académica le ha llevado desde Oxford hasta Los Ángeles. En la actualidad prepara la edición de una reflexión autobiográfica con sus recuerdos de Wittgenstein y de sus años de formación en Inglaterra. Su obra es conocida en España gracias a *La vida de Wittgenstein* (Taurus).**



La cosmovisión racionalista hipertrofia la estabilidad de las relaciones sociales en el seno de la nación-estado y busca una separación radical entre la razón y las emociones, despreciando éstas y entronizando aquella. Estos dos rasgos se mantienen, con efectos negativos para la filosofía y la ciencia desde finales del siglo XVII hasta mediados del XX. El andamiaje de la modernidad no empieza a desmontarse, de verdad, hasta la década de los 70 cuando se admite que la ciencia, el saber, no es una empresa abstracta cuyo progreso se puede definir sin referencia a la situación histórica en la que se realiza dicho progreso.

En la actualidad, como muestra Toulmin, la reflexión posmoderna ha hecho desvanecer la esperanza de encontrar un punto cero que sirva de base para construir un sistema de filosofía basado en la racionalidad moderna. El desarrollo de la física y la matemática tras Einstein hace que sea necesario reconocer un conjunto de mutaciones que implican una amplitud de perspectivas impuestas por las nuevas posibilidades y exigencias que conllevan un mundo de filosofía práctica, ciencias multidisciplinares e instituciones transnacionales. Ya no es posible mantener que la física es la ciencia "maestra" capaz de ofrecer un modelo autorizado de método racional a toda la ciencia y la filosofía. Los distintos saberes han de desarrollar sus propios modelos y adaptarse a sus propios problemas específicos.

BERNABÉ SARABIA

## Amazonas

JUAN MADRID. ESPASA. MADRID, 2001  
306 PÁGINAS, 2.800 PESETAS

JUAN Madrid, que suele escribir novelas basándose en hechos y personas reales, declara que este libro sobre un viaje al Amazonas es el más real de todos los suyos. Lo creemos porque llegamos a la última página empapados de sudor y lluvia, infectados de mugre, machacados de sueño y apaleados por el incomodísimo vaivén en avioneta, a pie, en coche y furgoneta a través de la vasta extensión amazónica. Concluimos este viaje incluso mareados del brebaje alucinatorio que, siguiendo el ejemplo de Burroughs, el autor se atrevió a probar en un rito chamánico. El libro tiene mucho de reportaje periodístico: es patente la preocupación del autor por ilustrar la historia de la invasión del Amazonas por el hombre blanco, el genocidio, la explotación esclavista y la devastación de los recursos naturales. Pero también está tocado por lo novelesco: Madrid va al Amazonas para dar con Diodoro, un viejo amigo que ha de acompañarle a buscar las míticas amazonas, esa tribu de mujeres guerreras sin marido que describieron primeros cronistas como Gaspar de Carvajal.

La exuberancia de la fauna y la flora del lugar no contamina el estilo del redactor. Describe toda la miseria que ve sin ánimo poético. En portugués, un burdel en la selva es "madriguera de gemidos", pero en la lengua del viajero español es "una expendeduría". El mal humor nos cala desde la página en que nos enteramos de que una hamburguesa acaba con 75 kilos de selva amazónica. Los indios borrachos y asesinos, las niñas prostituidas por un real casi nos hacen olvidar los pocos avances conseguidos en Brasil tras sacrificios como el de Chico Mendes, o la labor emprendida por algún gobierno de izquierdas para ayudar a los "sin tierra". Madrid, además de introducirnos en chozas con goteras donde no falta un televisor, se ha jugado el cuello con este viaje. Ya que se trató de un encargo, que los editores se lo compensen.

ROMÁN PIÑA

# PUNTO DE ENCUENTRO CULTURAL

INAUGURACIÓN

13 DE SEPTIEMBRE DE 2001



## FORO ABIERTO

C/ Dr. Casal, 9 - 2ª planta - Oviedo  
Tel. 985 207 761



FUNDACION  
CAJA RURAL DE ASTURIAS

Fundada en 1921  
**CERVANTES**  
LIBRERIA • OVIEDO

**Librerías L es la unión de las mejores librerías independientes de cada ciudad**

Albacete: **POPULAR** • Alicante: **80 MUNDOS** • Elx: **ALI I TRUC** • Almería: **PICASSO-LUAL** • Badajoz: **UNIVERSITAS** • Barcelona: **CATALÒNIA, ETCÈTERA, LA CENTRAL LLIBRETERA, LAIE** • Arenys: **EL SET-CIENCIES** • Barberá: **LA LLAR DEL LLIBRE** • Calella: **LA LLOPA** • El Vendrell: **PROMOCIÓ DEL LLLIBRE** • Granollers: **CARBÓ, LA GRALLA** • Sant Cugat: **PAIDEIA** • Hospitalet: **PERUTXO** • Igualada: **AQUALATA** • Mataró: **ROBAFAVES** • Mollet: **L'ILLA** • Rubí: **RACÓ DEL LLIBRE** • Sabadell: **LA LLAR DEL LLIBRE** • Sant Celoni: **ELS CUATRE GATS** • Santa Coloma: **CARRER MAJOR** • Terrassa: **EL CAU PLE DE LLETRES, CINTA** • Vilanova: **LLORENS LLIBRES, LA MULASSA** • Bilbao: **CÁMARA** • Cádiz: **QUORUM, QUENTUM** • Algeciras: **PRAXIS** • Castellón: **BABEL** • Cuenca: **EL TORO IBERICO** • Girona: **GELI, LLIBRERÍA 22** • Olot: **DRAC** • Palamós: **LA GAVINA** • Vic: **LA TRALLA** • Fraga: **BADÍA** • Ibiza: **HIPÉRBOLE** • Las Palmas de G. Canaria: **CANAIMA, EL LIBRO TÉCNICO, NOGAL** • Arrecife-Lanzarote: **EL PUENTE** • Pto. Rosario-Fuerteventura: **TAGOROR** • León: **PASTOR** • Logroño: **SANTOS OCHOA** • Madrid: **GEA, JARCHA, PARADOX, EL TRANVÍA** • Coslada-Madrid: **LA CARRETA** • Málaga: **RAYUELA** • Vélez-Málaga: **LA LONJA** • Cartagena-Murcia: **ESCARABAJAL** • Oviedo: **CERVANTES** • Palma de Mallorca: **BORN, EMBAT, QUARS** • Pamplona: **EL PARNASILLO** • Santa Cruz de Tenerife: **LA ISLA** • Santander: **LIBRERIAS ESTVDIO** • Sevilla: **EL GIRALDILLO** • Soria: **SANTOS OCHOA** • Tarragona: **LA CAPONA** • Reus: **GALATEA** • Talavera: **MIGUEL HERNANDEZ, PÁGINAS** • Valencia: **LA MÁSCARA, SORIANO** • Pto. Sagunto: **EL PUERTO** • Valladolid: **OLETVM** • Zaragoza: **CENTRAL, GENERAL** • Vitoria-Gasteiz: **LIBRERIA STUDY**.



Librerías L

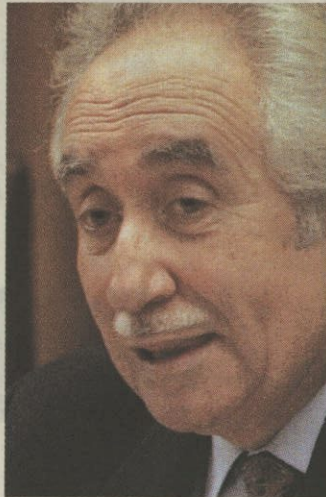
## Tópicos y realidades de la Edad Media

ELOY BENITO RUANO (ED.). REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. 301 PÁGS., 2.496 PTAS.

Desde su acepción clásica, el término *mito* ha sufrido una larga evolución que en su uso (y abuso) actual se centra en dos acepciones básicas: una técnica, que lo entiende como forma de pensamiento basada en lo simbólico, adecuado para explicar aspectos desconocidos del proceder de los individuos o grupos, y otra vulgar que lo usa para designar creencias sin fundamento.

EN uno u otro sentido la Edad Media occidental constituye un período que se presta a ser calificado de mítico. Los hombres que vivieron en aquellos siglos creían en cosas como el hipogrifo o la magia negra; muchos hombres de hoy y, entre ellos muchos cultivados y de buen juicio, creen, respecto a la Edad Media, en teorías, interpretaciones y hasta hechos que dan por científicos y no son más que míticas quimeras, nacidas de aportaciones historiográficas reduccionistas o poco meticolosas, pero que hasta sirven de argumento a peregrinas conclusiones sobre el presente. A desmitificar tópicos y precisar verdades a medias se destinan los trabajos de este volumen, nacidos de un ciclo de conferencias en el que medievalistas y académicos acometieron una saludable cruzada revisionista.

Eloy Benito Ruano abre el volumen con un concluyente análisis de la falsedad de los llamados “terrores del Año Mil”, una invención más literaria que historiográfica propagada especialmente a principios del XIX; según demuestra,



MONDELO

ni la diversidad de criterios en el cómputo de del tiempo a finales del X ni el silencio casi general de las fuentes al respecto permite hablar de nada parecido a una conmoción milenaria. En el capítulo que cierra el volumen, Isidro Bango estudia con solvencia el significado canónico y cultural de los comentarios al Apocalipsis contenidos en los Beatos españoles de finales del siglo VIII, y en su explicación habla constantemente del espíritu milenarista del momento Beato como contexto general, un estado de ánimo del que el propio Beato fue partícipe. Álvaro Galmés subraya lo falso de la idea que supone a una incomunicación radical entre cristianos y musulmanes, y con una gran copia de datos y ejemplos insiste en lo sistemático y regular de la comunicación, especialmente cultural. Pacífica convivencia que habría que concordar con el “tradicional enfrentamiento entre Cristiandad

e Islam” de que habla, por su parte, Enrique Cantera en su amplio y esclarecedor análisis de las relaciones entre cristianos y judíos. Quizá todo se deba a que, como explica Ladero en un texto tan aleccionador como bien construido, la Edad media nada tuvo de homogénea, y sí una profunda complejidad interna completamente opuesta a visiones vulgares que hacen de ella algo monocromo y uniforme. Entre esas complejidades destaca el sistema de ordenación política y social que fue el feudalismo, y Juan Ignacio Ruiz de la Peña sistematiza las interpretaciones encontradas sobre su naturaleza para apuntar una menos lastrada por prejuicios y reduccionismos. Luis Suárez aclara uno de los temas más clásicos, como la Inquisición, resumiendo sus orígenes. Y en un capítulo admirable de información y ponderación crítica, Manuel González Jiménez analiza, y desbarata, la tesis de que la Reconquista fue una invención tardía para dignificar rapiñas reales y nobiliarias. Leídas sus páginas será difícil negar que no fuera una concepción temprana correlativa al neogoticismo restauracionista de los reyes astures.

El caldo de cultivo del mito es siempre la ignorancia; el mito da respuestas fabuladas, u ofuscadas, a las preguntas que no tienen respuesta o que no se formulan adecuadamente. En ese sentido, mito e historia, aunque a veces se confunden, son extremos inconciliables de un mismo continuo. Estos trabajos lo ponen en claro, y se anuncian otras entregas en la misma línea; muchos las esperamos con impaciencia.

DEMETRIO CASTRO

## Tragedia e ilustración

C. ROCCO. ANDRÉS BELLO  
310 PÁGINAS

DESDE el período neoclásico y a lo largo de todo el XIX la visión predominante de la antigüedad grecorromana ha sido la que establece un modelo digno de imitación como representante de paradigmas excelentes y, en gran medida, idealizados. La dramática violencia a que llegaron los países civilizados de Europa a mediados del siglo XX despertó la conciencia de los intelectuales que inauguraron las teorías críticas de la cultura. Hannah Arendt, Habermas, Foucault, Horkheimer y Adorno, entre otros, denunciaron hasta qué punto ni siquiera la democracia se libraba de convertirse en instrumento de la violencia.

Entre otras consecuencias, Rocco destaca la que afecta al descubrimiento de una nueva cara de la cultura clásica que, precisamente por ello, puede permitirle desempeñar un nuevo papel en la postmodernidad. La conciencia de que no todo en la nueva civilización es positivo permite descubrir una parte importante de la civilización antigua que permanecía casi siempre oculta tras la idealización imperante. Por ello el autor puede profundizar en las ventajas del nuevo análisis postmodernista que capacita para comprender mejor la tragedia e incluso la aventura de Odiseo, al tiempo que consigue que la cultura clásica desempeñe un nuevo papel en la comprensión del presente. Si detrás de la cultura se revelan los aspectos conflictivos de las relaciones humanas, los mismos fenómenos pueden hacer comprender mejor las obras más geniales del clasicismo, que lo son precisamente por eso, y no por mostrar un aspecto idílico e irreal de la humanidad.

DOMINGO PLÁCIDO

# Rusia inacabada

HÉLÈNE CARRÈRE D'ENCAUSE. TRAD. MARTA GARCÍA. SALVAT. 332 PÁGS., 3.200 PTAS.

Durante décadas la historia de Rusia y la denominada "sovietología" tuvieron en Estados Unidos su marco natural. La rivalidad entre las grandes potencias favoreció que las investigaciones encontraran al otro lado del Atlántico financiación pública o privada y que especialistas locales y un buen número de exilados o de descendientes de ciudadanos de Rusia o de países del centro de Europa desarrollaran allí una rica actividad profesional.

ENTRE los pocos europeos se encontraba Hélène Carrère d'Encause. Carrère gozó de autoridad entre los analistas políticos en los años de la Guerra Fría por sus aportaciones sobre la falta de cohesión nacional en la Unión Soviética. El "problema nacional" cobró una nueva dimensión en el debate académico, que los acontecimientos posteriores corroborarían. Hoy día continúa escrutando la historia y la política rusa y haciéndonos llegar sus puntos de vista en forma de libros.

La *Rusia inacabada* es una hermosa síntesis que trata de dar respuesta a una vieja pregunta: ¿por qué Rusia ha fracasado, una y otra vez, en su esfuerzo por convertirse en un estado moderno, en una democracia occidental? La pregunta ha sido enunciada durante siglos a un lado y al otro del Dnieper y ha obsesionado a la clase dirigente rusa en tiempos de los zares, del comunismo soviético y de la actual República de Rusia.

De forma sencilla y directa, con una prosa clara y elegante, Carrère se remonta a los tiempos del Imperio Romano para rastrear los orígenes del comportamiento socio-político ruso. La falta de romanización impidió el arraigo del Derecho Romano, fundamento de todo el edificio jurídico occidental. El triunfo de la Iglesia Ortodoxa les privó de un marco importante para el desarrollo de corrientes defensoras de la dignidad individual, como ocurrió en Europa. La larga presencia de los mon-

goles poco pudo aportar en el desarrollo de una teoría política dirigida a salvaguardar los derechos individuales. El resultado fue que el nacimiento del estado ruso no fue un proceso incardinado en el Renacimiento y el Humanismo, sino en "el despotismo mongol y el cesáreo-papismo de Bizancio".

Esta tradición autoritaria se reforzaría por la necesidad de contar con medios y voluntades para asegurar unas fronteras extensas y vulnerables. Problema que llevaría a una política de conquistas animada por el objetivo de acceder a mares abiertos que facilitaran las relaciones comerciales. Mientras tanto fallaba el elemento básico de la construcción del estado moderno: la sociedad. Un país de señores y siervos con una escasa presencia burguesa carecía del motor de desarrollo fundamental: la iniciativa individual.

Pedro el Grande, Catalina II, Alejandro II, Alejandro III fueron zares preocupados por la moderniza-



**Nómada e hija de nómadas, Hélène Carrère d'Encause nació en París en 1929, pero en su rostro soplaban los gélidos vientos de Rusia, de donde procedía su familia, que la Revolución dispersó por Europa. Profesora en el Instituto de Estudios Políticos de París, y antes en la Universidad de la Sorbona, ha recibido multitud de premios y es secretaria perpetua de la Académie Française desde 1999.**

ción de Rusia hasta límites grotescos, pero no fueron capaces de entender sus fundamentos, no quisieron o no pudieron llevar a cabo las medidas necesarias para sacar a Rusia de su atraso milenar. La cultura autoritaria, las corrientes rusófilas, las necesidades militares o las exigencias del mantenimiento del orden público en un territorio tan extenso y con tan pocos medios no hacía sino potenciar el carácter protagonista de un estado fuerte en el proceso de modernización, en detrimento de la sociedad. Idea que los comunistas llevarían a sus últimos extremos.

La lectura de esta *Rusia inacabada* resulta de gran utilidad para comprender una historia distinta y compleja y, sobre todo, un presente que seguimos con interés y temor. De nuevo vemos como un joven zar preocupado por la modernización de Rusia se apoya en los grandes señores —antes de la tierra ahora de la empresa— y persigue el reconocimiento internacional mientras olvida y menosprecia el papel de la ley y la justicia. No hay modernización sin garantías individuales y ello implica un cambio cultural al que las élites políticas rusas deben hacer frente para superar un fracaso de siglos.

FLORENTINO PORTERO

El retorno del British Dream Team



JULIAN BARNES

*Amor, etcétera*

Por el autor de  
"Hablando del asunto"

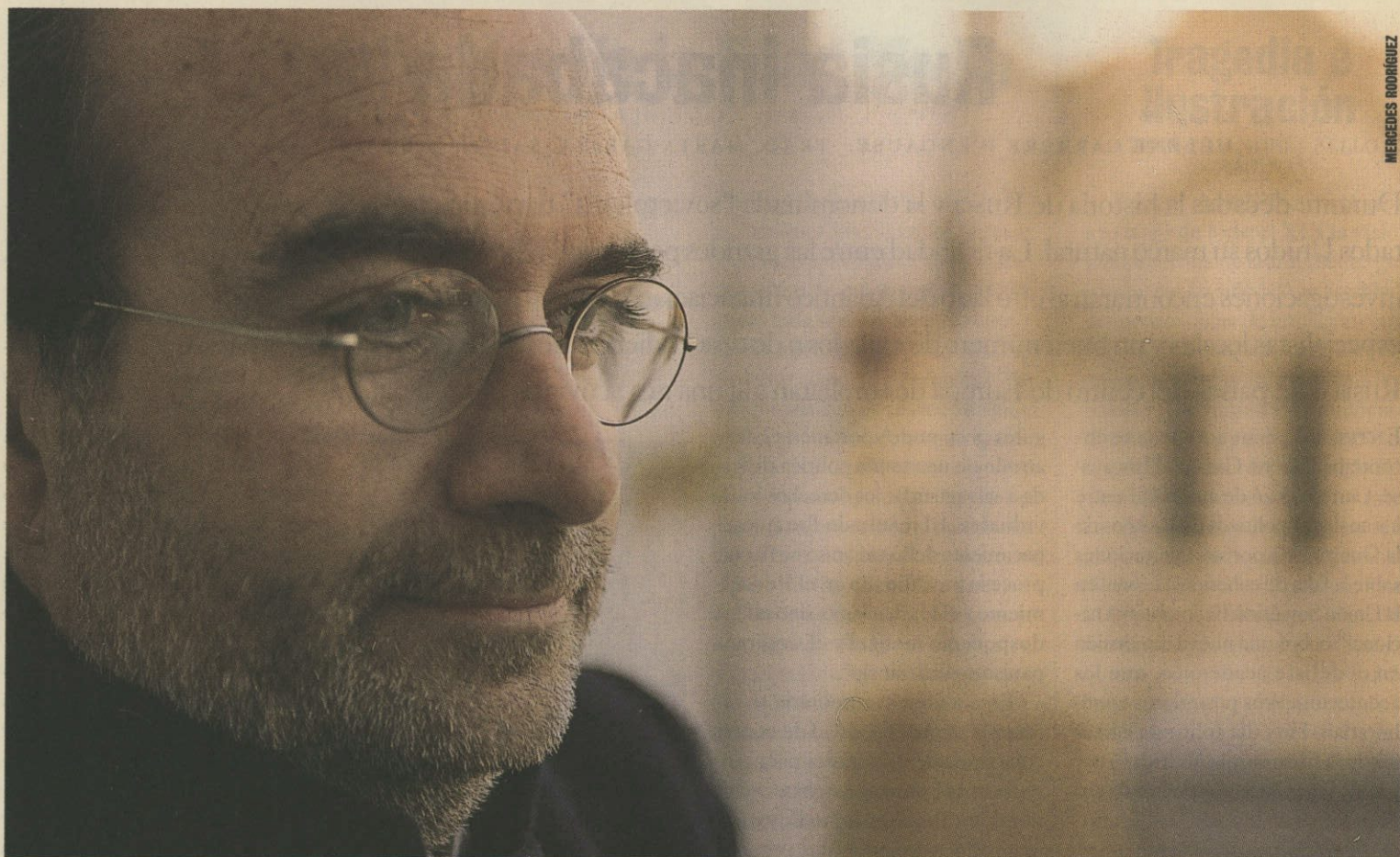
HANIF KUREISHI

*Siempre es medianoche*

Por el autor de "Intimidad"



ANAGRAMA



MERCEDES RODRÍGUEZ

La editorial Pre-Textos celebra veinticinco años de independencia

## Manuel Borrás

“Hay demasiados caínes en la edición española”

Está Valencia reventona de pura luz, Mediterráneo y calor, a pesar de los costurones de las obras que la tiznan. Allí, en una calle del ensanche cercada por grúas y zanjas, se esconde un oasis de cultura y amistad: la editorial Pre-Textos. Fundada en 1976 por Manuel Borrás, Manuel Ramírez y Silvia Pratdesaba, celebra ahora sus primeros 25 años de independencia y libertad que, dicen, han pagado “muy caro”. Tras unos quince primeros años durísimos, María Zambrano lo proclamó: “Ya estáis salvados”. Ellos, claro está, aún la veneran por filósofa, amiga y sibila.

Por eso, porque ya se saben a salvo, este aniversario es tan especial y para empezar a celebrarlo se han regalado *Nosotros, los solitarios*, un volumen que reúne relatos de veinticinco escritores y amigos, cómplices de una aventura literaria que comenzó en la Universidad valenciana cuando dos amigos de la infancia, Manuel Borrás y Manuel Ramírez (estudiante de Filología uno, de Filosofía el otro), decidieron apostar todo a la edición, ante “las carencias de los medios intelectuales y la mediocridad del tar-

dofranquismo universitario”, recuerda Borrás. “Un amigo que proyectaba una editorial se había suicidado, así que mi padre, que sabía que yo estaba pasando una crisis personal terrible, me animó a retomar el proyecto de Eduardo como salida vital y homenaje”.

Durante años, la única fuente de ingresos fueron sus padres. El de Borrás les entregaba cada cierto tiempo cien mil pesetas, que repónía cuando se agotaban “porque quería que aprendiéramos a administrarnos”. El de Ramírez cedió

el local donde se estableció la primera sede de la editorial. La de ahora, más amplia, rebosa libros y luz, casi más libros que luz a pesar de los ventanales y del jardín de la terraza. Incluso el baño cuenta con una pequeña antesala atestada de libros.

“Al principio nos propusimos introducir en España lo mejor del pensamiento francés contemporáneo, desconocido aquí en esa época. Fuimos los primeros en editar a Derrida, a Deleuze, la poesía de Bataille... También pretendíamos rescatar la memoria del exilio, a pesar de la desconfianza inicial de muchos de ellos. Amigos como Llardent o Manuel Arranz nos animaban a resistir porque decían que éramos corredores de fondo, que editábamos para los lectores de dentro de veinte años. Si nos hubiesen dicho que iba a ser tan duro, a lo mejor nos hubiésemos rendido (estuvimos a punto al menos en dos ocasiones), pero resistimos hasta alcanzar la mayoría de edad editorial hace diez. Hasta entonces, los tres lo hacíamos todo y, ¿qué quiere?, personalmente hubiese preferido acortar las distancias. A cambio, hemos creado un círculo de amistad en torno a la editorial, con dos excepciones, dos autores que prefiero olvidar.”

**Robos y perversiones.**—No se olvida, en cambio, del primer libro publicado. Se acababa el plazo para registrar la primera obra, les habían fallado autores de la diáspora y les ofrecieron un clásico “curiosísimo, lleno de hallazgos”, *Materiales para la historia de las ciencias en España: s.XVI-XVII*. Se editaron tres mil ejemplares de los que “aún quedan bastantes. ¿Quiere uno?”. Porque en Pre-Textos no existen libros muertos. Con un presupuesto anual de 70 millones y una facturación de 150, el 70 por ciento de lo que venden son libros de fondo y el resto novedades. Conocen su tope, que, en el caso de las tiradas son de 5000 ejemplares, y en el de los adelantos, 500.000 pesetas.

“Ni somos elitistas ni nacimos con esa vocación” —recuerda Borrás—. Entendemos la cultura como vasos comunicantes que se enriquecen, ya sea desde el ensayo de altura, la poesía, la narrativa, que fue con lo que empezamos”. Luego vendrían los clásicos, los dietarios y los epistolarios, líneas que muchos han copiado “a pesar de que hay espacio para todos”.

—¿No le molesta ver cómo tantas editoriales poderosas les imitan o les “roban” a sus autores?

—Hoy la edición española es una sociedad de mercado implacable. Como lo comercial se ha impuesto a los contenidos, las grandes ‘roban’ sin pudor. ¡Hay demasiados cañes en el mundo de la edición española! Los independientes, que crecimos de los socavones que los grandes grupos despreciaban, nos hemos

### “Los editores independientes, que crecimos de los socavones que despreciaban los grandes grupos, nos hemos convertido en sus ‘ojeadores’; levantamos las piezas para que otros las abatan”

convertido en sus “ojeadores”; levantamos las piezas para que otros las abatan. Por ejemplo, nosotros ‘descubrimos’ a Bonilla, pero Ediciones B le hizo una oferta mareante que no pudimos igualar. Nos pidió consejo y sólo le dimos uno: que no dejara que las presiones le pudieran. ¡Es terrible lo que llegan a hacer! Me asquea saber que hay autores a sueldo de las editoriales, obligados por contrato a escribir un libro al año, bueno o malo. Es una perversión deleznable que condena al lector, al editor, y, sobre todo, al autor. Es como lo de la Feria de Frankfurt. Jamás me verá allí. ¿Cómo se pueden pagar adelantos millonarios por algo no escrito? ¿No es repugnante? La maldita cuenta de resultados lo ha pervertido todo.

—¿Impunemente?

—No, claro que no. La cultura se

ha convertido en un espectáculo superficial. Los autores, muchos al menos, creen que sólo son si aparecen en los medios. Están dominados por una cierta “erótica social” que les hace perder el sentido. ¡Qué horror! La clave está en el alma de la editorial. Si se baja el nivel, se corrompe, y eso el lector lo detecta siempre y no lo perdona. De ahí la crisis que sufren hoy muchos editores independientes. Parece que todo vale y no, en cultura todo no vale.

**Bajo mínimos.**—Tampoco vale, a su juicio, la política cultural española. “La capacidad de nuestros administradores culturales está bajo mínimos”, sentencia. “Aunque soy enemigo de la intervención del Estado y eso del ultraliberalismo está muy bien, en lo cultural se ha llegado a la irresponsabilidad. Por

ejemplo, yo admiro a Juaristi, pero ¿es serio nombrarlo Director de la Biblioteca Nacional y cambiarlo en un año? ¿Es serio improvisar tanto? A pesar de todas las transferencias, hay una red de bibliotecas a la que proveer utilizando criterios de excelencia y sin intereses espúreos, y eso no se hace. El Ministerio de Cultura siempre compra a los mismos y por lo mismo. ¿De qué liberalismo hablamos si al final se hace el juego al mismo grupo editorial?”. Lo del Instituto Cervantes le parece aún peor. “Se supone que difunde la lengua española, pero jamás compran libros, aunque algún centro nos pide que les regalemos unos cuantos”.

De las políticas culturales autonómicas, casi mejor no hablar. Las considera “catetas, maniqueas y deleznales”. Comienza el repaso por

la propia, la valenciana: “Ni UCD, ni PSOE ni PP nos han querido por independientes y como además no publicamos en catalán, no existimos”. Con el resto de las autonomías no ha ido mejor. “Para que te subvencionan un título tienes que ser editor ‘de la tierra’ y te ignoran sistemáticamente aunque el autor del libro sí lo sea. ¿Acaso Muñoz Rojas es menos andaluz porque lo editamos aquí? O Victoria Atencia... ¿Se puede ser más mezquino, más cateto?”

—¿Qué es lo mejor y lo peor de estos años?

—Lo peor, la concentración y la falta de independencia generales, que nos ha obligado a restringir nuestro campo de acción. Lo mejor, comprobar que nuestro impulso inicial está siendo renovado por gente joven, que siente la misma pasión que nosotros por los libros y de los que espero que actualicen lo que hemos supuesto. Nosotros tuvimos que luchar contra la censura y la paranoia tardofranquista, pero ellos se enfrentan con problemas más graves. Por eso digo que tengamos personalidad, que el crítico se moje el culo para bien o para mal y que las páginas de los suplementos y de cultura no se tiñan de la lógica de la Prensa. Habría que abrir el abanico y dinamizar la cultura, pero todos nos tenemos que implicar.

Y se le acumulan nombres y proyectos, algunos descabellados o simplemente “arrinconados”, como la creación de una “Plèiade” española de los autores del 27 y del 98, una discográfica y una revista literaria para la que ya tenían hasta los permisos. “Ahora no me atrevo, mis socios me matarían. Algún día...”.

Es curioso. Lo mismo le han dicho editoras como Ymelda Navajo o Amaya Elezcano, de Alfaguara, que delante de Vargas Llosa confesaba cómo le gustaría trabajar en una editorial como Pre-Textos, pequeña y con alma. Algún día.

NURIA AZANCOT

## ¿Otra exposición de "arte latinoamericano"? ...No del todo

Si hay un motivo recurrente, casi obsesivo, entre los veintiséis artistas reunidos en esta exposición es el de la identidad personal y su frágil soporte, que es el cuerpo

FUNDACIÓN TELEFÓNICA. GRAN VÍA, 28. MADRID. HASTA EL 18 DE NOVIEMBRE

¿OTRA exposición de "arte latinoamericano"? No del todo. Igual que Sartre negaba la existencia del judío, el comisario de esta exposición sostiene que el arte latinoamericano no existe como unidad fuera de las ficciones del mercado y los museos. Para José Jiménez, la misma idea de un arte latinoamericano es sospechosa porque suele delatar una mirada condescendiente, "eurocéntrica", que busca lo pintoresco y lo exótico. Los nuevos creadores plásticos americanos, que han entrado por fin en la escena internacional (a eso alude el título de la exposición, *El final del eclipse*), no responden a las viejas estéticas, desde el indigenismo hasta el realismo mágico; su obra tiene acento urbano y cosmopolita. Los veintiséis artistas reunidos aquí vienen de Río, Buenos Aires, Ciudad de México. Tienen pies, no raíces: muchos de ellos se han ido a vivir lejos de su país. Exceptuando a los cuatro o cinco más veteranos, como Luis Camnitzer (1937) o Lilliana Porter (1941), la gran mayoría está entre los treinta y los cuarenta años y trabaja sobre todo en medios como el objeto, la instalación o la fotografía (hay un

apartado dedicado al vídeo y al arte en la red). Al componer este mosaico, variado y estimulante, el comisario no ha querido erigirse en una especie de creador parasitario, ha respetado cuidadosamente el mundo de cada artista (en el catálogo también se ha dado la palabra a los artistas).

Aquí y allá, en ciertos rincones del recorrido, podemos encontrar signos de lo que se suele esperar de los artistas latinoamericanos: la marca de una identidad étnica o cultural. Abraham Cruzvillegas dibuja la avenida Insurgentes como una hilerera de sus canciones favoritas. Na-

dín Ospina utiliza la iconografía y las artesanías tradicionales de América. La joven Yolanda Gutiérrez se inspira en el pensamiento náhuatl y propone a los indígenas como modelo de relación con la naturaleza. Las inquietantes fotografías de Marta María Pérez Bravo se alimentan de las creencias y rituales religiosos afrocubanos. Pero mirando estas mismas fotos de Pérez Bravo, donde la artista manipula su propia imagen hasta convertirla en un fantasma, pienso no sólo en la identidad cultural, sino en la identidad personal y su frágil soporte, que es el cuerpo. Si hay un motivo

recurrente, casi obsesivo, entre los artistas reunidos aquí es éste.

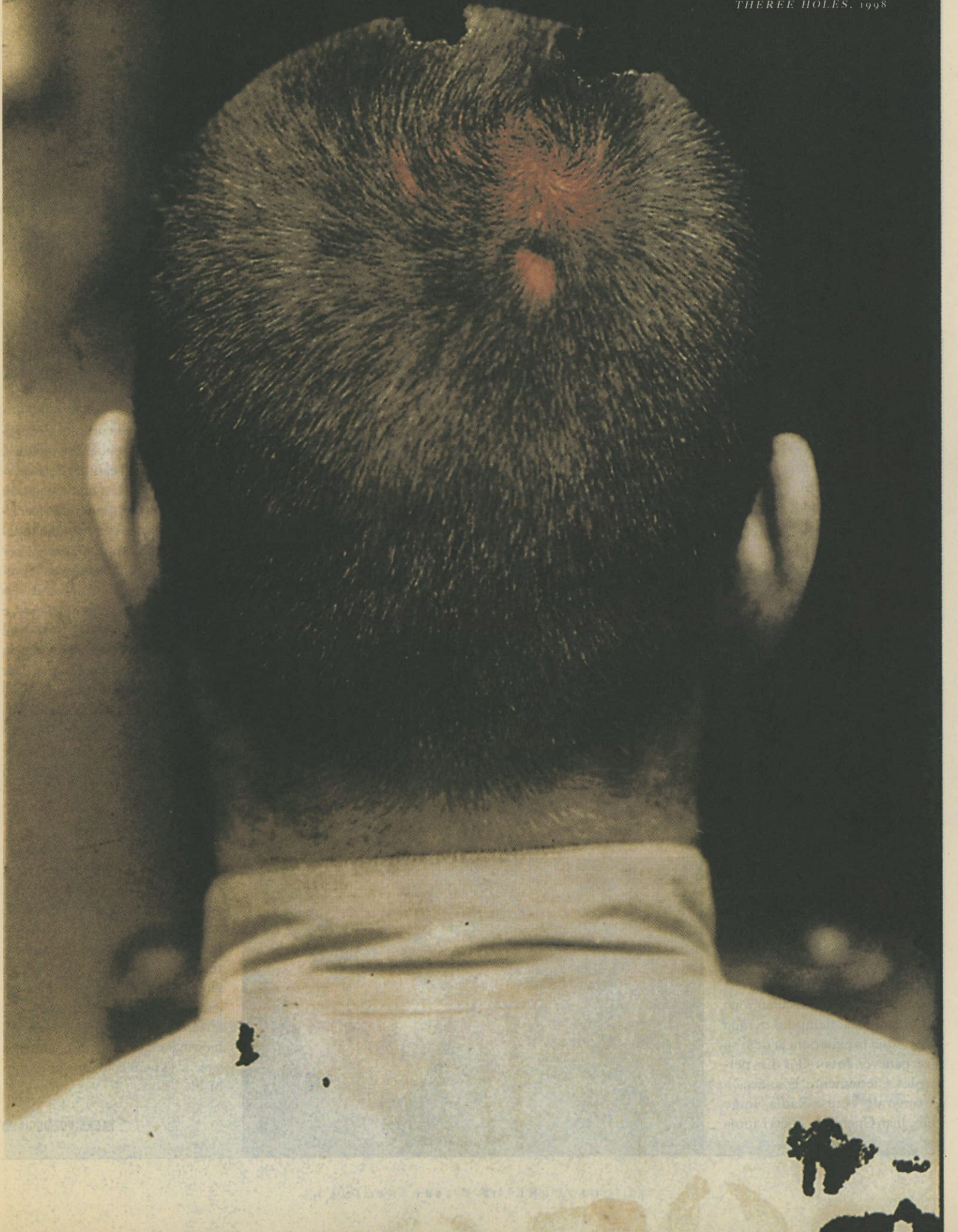
¿Cómo distinguir un cuerpo de otro? Eso es lo que aflora, de diversas maneras, en la brillante performance de Gustavo Artigas, en las tremendas fotografías de Rosângela Rennó, sacadas del archivo de la cárcel de São Paulo, en las mariposas miméticas de María Fernanda Cardoso o en los trabajos de Eduardo Kac sobre el código genético. ¿A qué se parece estar vivo? De eso hablan las construcciones blandas de Ernesto Neto o la pirámide de bebés de César Martínez que se infla y se desinfla con una respiración rítmica, como también respiran los almohadones de Pablo Reinoso en su armario. La carne tiene un reverso, y Adriana Varejão exhibe sus heridas. En una pieza espléndida, Meyer Vaisman reconstruye su propio esqueleto, utilizando la tecnología clínica del TAC, en resina translúcida: así anticipa su cuerpo futuro, recreando el viejo *memento mori*. Nada tan universal como esta pregunta insistente por el yo y el noyo, por lo que uno es y deja de ser.



ERNESTO NETO: ACONTECE UN FIN DE TARDE, 2000

GUILLERMO SOLANA

ROSANGELA RENNO:  
VULGO NÚMERO 7:  
THREE HOLES, 1998



# Dignos y jóvenes experimentos

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASA RIERA, 2. MADRID. HASTA EL 1 DE OCTUBRE

REVISAR la nómina de artistas seleccionados para las Muestras de Arte Joven de los últimos años lleva a la conclusión de que realmente cumplen su función promocional. A partir de 1995 encontramos nombres como Enrique Marty, Ángeles Agrela, Equipo Límite, Fernando Sánchez Castillo, Rosalía Banet, Jon Mikel Euba, Laura Torrado, Sofía Jack, Joxerra Melguizo, Aitor Ortiz, Santiago Ydáñez o Julia Montilla, entre los más conocidos. Sin duda, estas convocatorias sirven de reclamo a galeristas y comisarios, encargados de dar a los artistas el tercer empujón. Y digo "tercer" porque los seleccionados no surgen, evidentemente, de la nada. Con edades comprendidas entre los veinticinco y los treinta años, algunos de los de esta edición esgrimen ya currícula de tres páginas y hasta ocho exposiciones individuales! Realmente, nadie podrá decir que el trabajo artístico es cosa de diletantes.

Aún así, lo expuesto este año es en general rematadamente joven, es decir, inmaduro. Siendo el arte una carrera de fondo, no puede pretenderse, desde luego, que al poco de salir de las Escuelas de Bellas Artes los artistas en ciernes produzcan obras de gran calado. Por otra parte, muchos de los participantes bien se aferran a una cultura juvenil que no tiene otro interés que el sociológico, bien siguen modelos precedentes con mayores o menores aportaciones. Esto no debe tomarse como crítica negativa, pues es exactamente lo que cabría esperar, y no hay más que dar tiempo al tiempo y dejar que la experiencia deje su poso para ver desarrollos más personales. Ciertamente, la selección —a cargo de Teresa Badía, Jorge Díez, Juan Guardiola, Alicia Murría



DE ARRIBA A ABAJO, JOAN MOREY: DEL VÍDEO *THE FRAGRANCE FROM STP*; FOTOGRAFÍA DE SERGIO BELINCHÓN Y VÍDEO DE VALÉRIE PROT: *¿CÓMO HACER NARANJAS, LIMONES FALSAS TETAS Y BOMBAS?*



y Rosa Pera— es correcta y representativa de las tendencias actuales. El conjunto (con el título *Pasos de cebra*, en referencia a un "espacio de cruce de las últimas tendencias artísticas" y a "la transitoriedad del momento de experimentación por el que pasa el arte más joven") presenta muy ligeros altibajos: todas las obras son suficientemente dignas, e incluso atractivas, y cada cual tiene su punto de interés. Por la intención contestataria —en Pepo Salazar, Oier Etxeberria y Valérie Prot—, por la calidad de la factura —en Naia del Castillo, Sergio Belinchón, Maider López y Joan Morey— o por la invitación a la participación —en Juan José Lesta, Moisés Mañas, Susana Romanos y Menchina Ayuso—.

Mención aparte merece la instalación de Diana Larrea, que riza el rizo al proponer una falsa colectiva de artistas jóvenes, de nombres inventados, en la que muestra fotografías, vídeos, documentación de performances e instalaciones, todos realizados por ella misma. De alguna manera, mete el dedo en la llaga al descubrirnos qué fácil es poner en circulación productos artísticos bien manufacturados de contenidos y técnicas perfectamente intercambiables.

ELENA VOZMEDIANO



# Soledad Córdoba

GARAGE REGIUM. PRADILLO, 5. MADRID. HASTA EL 20 DE SEPTIEMBRE. DE 150.000 A 300.000 PESETAS

SOLEDAD Córdoba (Avilés, 1977), ganadora del premio de Fotografía de EL CULTURAL, acaba de salir del cascarón de la escuela de Bellas Artes y lo ha hecho desnuda pero provista de una lente. Su juventud y las pocas hojas de su currículum se corresponden con una búsqueda de la expresión emprendida, quizá, a ciegas, pero basada en un trabajo entusiástico y concebida con orden e independencia de los códigos impuestos. Así, las influencias formales o similitudes que se aprecian en sus obras (Helena Almeida o Ana Menéndez, las más claras, pero también Michals o la fotografía de moda vinculada al surrealismo y dadaísmo) resultan tangenciales, sin peso descalificatorio, propias de una mirada ensartada por la ilusión.

La exposición que ahora puede verse en esta recién nacida galería

permite conocer el valor del procedimiento empleado, series fotográficas que documentan acciones; siempre acciones que han sido planeadas por ella dentro de escenografías pictóricas, situadas en el terreno de lo netamente artificial. Es su propio cuerpo el que las protagoniza pero en este caso no se trata de la documentación de un exorcismo que ha de hacerse ante la posteridad de la imagen retenida, ni de la confianza en la articulación entre belleza e impulso improvisado hacia el auto-conocimiento. La artista emplea un propio cuerpo sometido al matemático corsé de la forma plástica y a los conceptos/ideas que hay detrás (salidos de su preocupación por La Identidad y la relación dialéctica de ésta con lo que la circunda) y lo emplea como un medio, un vehículo de paso, canal

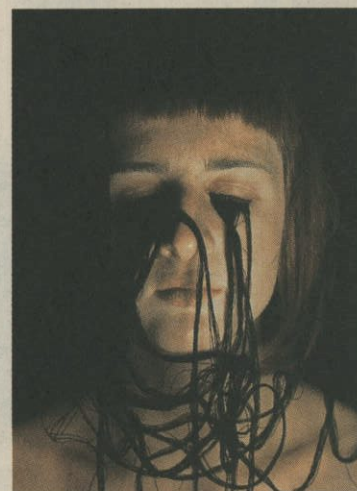


FOTOGRAFÍAS DE LA SERIE MI II, 2001

o transmisor entre abstracciones, más aún, un amplificador, una lente a través de la cuál lo que somos (*ego versus...*) aparece aumentado.

Esta investigación en que no se parte de la realidad como medio sino del cuerpo como médium de lo humano y filtro de su existencia, no es carne de teoría sino que se da en el terreno de la creación plástica con el tiempo como aliado y mediante unas imágenes que provocan primero inquietud, luego curiosidad y finalmente hipnosis, reconocimiento embelesado, llama.

ABEL H. POZUELO



## La juventud muestra su arte.

pasos de cebra: 17 MUESTRA DE ARTE

injuve



Más información en:

Tel.: 91 363 78 55/67

Fax: 91 363 78 89

E-mail: programas@mtas.es

[www.mtas.es/injuve](http://www.mtas.es/injuve)

Menchina Ayuso  
Sergio Belinchón  
Naia del Castillo  
Oier Etxeberria  
Susana García Romanos  
Diana Larrea

Juan José Lesta  
Maider López  
Moisés Mañas  
Joan Morey  
Valérie Prot  
Pepo Salazar

Inauguración 6 de septiembre de 2001.

Sala de Exposiciones del Círculo de Bellas Artes.

c./ Marqués de Casa Riera, 2. Madrid.



MINISTERIO DE TRABAJO Y ASUNTOS SOCIALES

injuve



Plan de acción global en materia de juventud 2000-2003



*SOS. EL NADA QUE MEREZCA LA PENA  
ESTARÁ ALLÍ DONDE LO BUSCAS*

# Txomin Badiola, una exposición

GALERÍA SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 13 DE OCTUBRE. DE 550.000 A 9.000.000 PESETAS

“Mi deseo era hacer una exposición de escultura” declara Txomin Badiola nada más empezar su texto en el catálogo. Un anhelo que no responde tanto a la necesidad de afirmarse como artista-escultor, como a una desconfianza mucho más pro-

funda en la capacidad de esa disciplina expandida para signar su existencia contemporánea. Un proceso deconstructivo que Badiola anunciaba, hace más de diez años, como fruto también del deseo, y cuyo deseo y angustia (la reitera-

ción del término es imprescindible) permanecen hoy como pasión del artista.

Y, lo primero que uno debe decir es que sí, que ésta es una exposición de escultura; que lo que el espectador, al menos este espec-

tador, siente al entrar en la sala es que la presencia de las piezas apuntala esa condición escultórica. Aun desprendidas de algunos de sus elementos constituyentes—sea, por ejemplo, los vídeos incluidos en las mismas— la estructura, la disposi-



**Txomin Badiola (Bilbao, 1957) estudia Bellas Artes en la Facultad de Bilbao donde imparte clases entre 1983-89. En sus comienzos se ciñó al terreno de la pintura para abordar más tarde la escultura bajo la doble influencia de la vanguardia constructivista y las propuestas de Oteiza (Badiola fue comisario de la antológica del artista organizada por la Fundación "la Caixa" en 1988). En 1986 recibe el premio Ícaro al mejor artista joven. En 1990 comienza a distanciarse del formalismo y añade a sus esculturas la fotografía y el vídeo. Después de diez años fuera de España, hoy vive y trabaja en Bilbao. Hay obra suya en el MNCARS, el MACBA, la Fundación Coca-Cola o el Modern Kunst Stiftung Ludwig Wien de Viena. Esta es su sexta exposición en la galería Soledad Lorenzo.**

otros, *LM & SP (un hombre de poca moral y algo de persuasión)* o *Bed Song*, Badiola ofrece, por así decirlo, un compendio, con voluntad unitaria, de las distintas realidades, contradicciones, puntos de referencia, intenciones comunicativas y capacidad de producción que orientan su obra.

Desde el muro decorado a lo "pop", dice Badiola, con la ikurriña y otras referencias a una situación civil insostenible pero que no ha de provocar el pronunciamiento de los artistas, sino de "evidenciar la lógica que une unos signos", a la comparecencia de una mitología personal ligada a la adolescencia, con sus guitarras eléctricas y la evocación del cómic, así como un intrincado, múltiple y heterogéneo universo de referencias que incluye a pensadores, Jameson o Zizek; activistas como Marx, Debray; escritores, Genet, Borges, Artaud, Montaigne; cineastas, Pasolini, Godard, Bresson; el propio círculo íntimo de amigos y, también, artistas plásticos, preferentemente aquellos cuya relación con la vanguardia asentó en los proyectos utópicos encaminados a una sociedad y a un hombre nuevos, entre los que destaca Malevitch.

La escritura de Badiola, su interés perseverante en dar a conocer sus reflexiones nos ha permitido no sólo descubrir una de las interpretaciones más lúcidas de la contemporaneidad, sino también entender algunas de las piezas fundamentales que actúan como clave en su concepción y entrega artísticas.

Sirva como por ejemplo su análisis de la existencia de un sistema social, un sistema individual/subjetivo/personal y, por último, un sistema del arte, que ha reconocido su incapacidad de transformación de los otros dos sistemas, pero que mantiene su capacidad de hacerlos visibles, de dar a ver lo que camuflan.

**MARIANO NAVARRO**

# de escultura

ción, la distribución y el orden (éste dinamitado) pertenecen a la escultura.

Resulta, por otra parte, innegable la congruencia en el desarrollo formal del trabajo de Badiola desde los años ochenta y a lo largo de

la última década: de las obras en metal a las superficies rectangulares de madera que tanto pueden ahormarse en recintos transitables o impenetrables, como rememorar irónicamente los principios constructivos del futurismo y el

constructivismo rusos y, a la vez, deglutir o ensamblar en su aparato piezas de mobiliario doméstico y, también, imágenes serigrafiadas, impresiones ampliadas y, al límite, vídeo y sonido.

En esta ocasión, terminado el desarrollo final de una meditación iniciada en 1995 con *El juego del otro* y extendida, después, en su última muestra madrileña y en la instalación que ofreció en La Gallera de Valencia el año pasado, en piezas de la talla e intensidad de *Sueños de*

# Los niños de Murillo

MUSEO DEL PRADO. PASEO DEL PRADO. MADRID.  
HASTA EL 18 DE NOVIEMBRE

LAS caprichosas oscilaciones del gusto han golpeado a muchos pintores del inmediato pasado. Murillo ha sido uno de los que más. Valorado hasta la exageración en los siglos XVIII y XIX, cuando sus cuadros eran arrebatados de los mercados de arte europeos a precios astronómicos, la adversa rueda de la fortuna se ha cebado ahora en él, pasando del auge al declive, del cénit casi al nadir. Responsable de ello ha sido no su fabulosa técnica ni tampoco su excepcional capacidad narrativa, sino su continua y casi obsesiva dedicación al tema religioso, servido con un lenguaje empalagoso y dulzón, de confitería eclesiástica, a petición de un público y de unos clientes que exigían aquellas devotas delicuescencias. Las Inmaculadas, los Niños Jesús, los San Juanitos de almibarada dulzura, reproducidos con harta frecuencia en estampas de novenas y recordatorios de primera comunión, dañaron su fama y contribuyeron sin duda a propagar la imagen de un pintor de oleografías exclusivamente devotas, cuando la realidad no fue ni mucho menos así.

La exposición *Murillo: pinturas de tema infantil*, que hoy se inaugura en el Museo del Prado, trata de rescatar un aspecto del gran pintor sevillano casi desconocido por el gran público, el de su consagración a asuntos habituales en la pintura española del Siglo de Oro, los de la pintura de género. Resulta paradójico que un país, España, que retrató, como ningún otro en Europa, escenas de la vida diaria en la literatura, particularmente en la novela picaresca y en el teatro, fuera incapaz de hacer lo mismo en la pintura. Bartolomé Esteban Murillo, como su paisano Diego Velázquez y otros pocos más, fueron la excepción. Pero por desgracia para España los asun-

tos de vida cotidiana que pintó Murillo salieron pronto de Sevilla y así no figuran en nuestros museos. Encargados generalmente por mercaderes flamencos, holandeses y genoveses de la nutrida colonia extranjera que poblaba en el XVII la ciudad del Betis, los enviaron ya en vida del pintor a sus países de origen o los llevaron consigo de retorno a su patria. Otros de dichos cuadros fueron adquiridos por marchantes ingleses y franceses que los estimaban bastante más que la obtusa y esclerotizada clientela española, anclada en los tradicionales cuadros religiosos. Por ello se ha incluido con acierto en la exposición el retrato del mercader flamenco Nicolás Omazur, amigo de Murillo y uno de los que sabemos le encargó escenas de aquel tipo.

Dentro de la pintura de género Murillo se especializó en escenas donde invariablemente son protagonistas los niños y las niñas. Una infancia que, sin embargo, nada tiene que ver con la magistralmente descrita por Cervantes en el patio de Monipodio. Los niños de Murillo no son Rinconete y Cortadillo, dedicados al engaño y al expolio de los incautos sevillanos; tampoco los seriecitos escolares que veían los perros Cepión y Berganza ir cada día con sus libros a las aulas de los jesuitas. La infancia de Murillo está compuesta por pilluelos sevillanos de la calle, mal trajeados y sucios, pero sanos, inocentes, satisfechos con su suerte como lo demuestra su abierta sonrisa, que interrumpen sus juegos para que el espectador les dirija una mirada de simpatía. Don Diego Angulo, que escribió la más documentada monografía sobre el pintor, creyó ver en algunas escenas murillescas de la infancia la transcripción y paráfrasis visual de algunos refranes populares hoy casi desconocidos.





VENDEDORAS DE FRUTA, H. 1675-80. ALTE PINAKOTHEK, MUNICH. A LA IZQUIERDA: DOS GOLFILLOS Y UN NEGRI-TO, H. 1670. DULWICH PICTURE GALLERY, LONDRES

También señaló su originalidad e independencia del danés Eberhardt Keil, discípulo de Rembrandt afincado en Italia, el otro especialista en pintura de niños durante el XVII.

La exposición del Prado es una repetición abreviada de la que tuvo lugar la primavera pasada en la Dulwich Picture Gallery de Londres y que más tarde fue trasladada a la Alte Pinakothek de Munich. Abreviada porque en Londres figuraron 21 pinturas de la infancia debidas a los pinceles de Murillo, sin contar las de su discípulo e imitador Pedro Núñez de Villavicencio, mientras que en nuestra pinacoteca nacional no se exponen más que las tres prestadas por la citada galería Dulwich y las cuatro que atesora la Alte Pinakothek, todas ellas ciertamente magníficas, destacando acaso la *Niña con flores* (¿la diosa Flora?, ¿la alegoría de la primavera?, ¿una chiqui-

ta vendedora de rosas?), excepcional y bellísima. Se complementan con seis lienzos del propio Museo del Prado: algunos tan conocidos como el *Buen Pastor*, *San Juanito Niño* y los *Niños de la Concha*, de tema religioso pero que se han seleccionado por su protagonismo infantil; la *Sagrada Familia con el pajarito* y *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen* se incluyen sin duda por su asimilación al género y a la vida doméstica. Por otra parte la inclusión de estas obras de carácter religioso se ha pretendido que sirva para contrastarlas con las escenas de la infancia. El catálogo de la exposición, de la que es comisario Javier Portús, conserva el estudio preliminar de Peter Cherry para la de la Dulwich Gallery, pero con las adiciones y cambios pertinentes, al no ser idénticas.

ALFONSO RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS



UTRILLA: SIN TÍTULO, 2001

## Utrilla

GALERÍA DIONÍS BENASSAR. SAN LORENZO, 15. HASTA EL 29 DE SEPTIEMBRE. DE 50.000 A 250.000 PTAS.

LAS pinturas de Raúl Utrilla (Madrid, 1968) adquieren un aliento crepuscular, un tono de marcada intensidad cromática, de rojos y naranjas, que se manifiesta, sobre todo, en sus recientes acrílicos sobre lienzo. Fondos encendidos sobre los que aparecen figuras geométricas que aluden a un movimiento incesante y que chocan, en ocasiones, con vagas referencias a estructuras arquitectónicas, arquerías y naves, que en su fragilidad y levedad parecen lentamente destinadas al olvido. Por otra parte encontramos pequeños fogonazos de luz que invaden las superficies abriéndose paso entre la materia, que unas veces aparece líquida y otras densa y rugosa. De los veintitrés cuadros que presenta Utrilla, aproximadamente la mitad son obras sobre papel de distintos formatos y es aquí, a mi juicio, donde reside el verdadero interés de este artista. Los papeles destilan una mayor serenidad cromática, los tonos se enfrían, frente a los difuminados ardientes de otras composiciones, y las formas, que ahora han de adivinarse, parecen haber recobrado la calma tras el ritmo de los lienzos. **JAVIER HONTORIA**

## Josep M. Rosselló

CASTILLO DE ESCORNALBOU. CTRA. DE ESCORNALBOU, S/N. RIUDECANYES. TARRAGONA. HASTA EL 21 DE SEPTIEMBRE

EL espectacular marco del Castillo de Escornalbou, en la provincia de Tarragona, acoge estos días la muestra del pintor tarraconense Josep María Rosselló (1950) que nos acerca la obra realizada por el artista durante los últimos años así como una

nueva serie de obras hechas expreso para esta exposición. Bajo el nombre de *Càntics Profans* la exposición está compuesta por dieciséis cuadros y una escultura sobre el altar de la iglesia que resumen la mirada de un artista solitario, ajeno a modas y preocupado por la problemática del color, por una temática personal que descansa en el recuerdo y el homenaje, en los guiños a la historia del arte, con sus *Madonnas* y *Odaliscas*, y en las barbaridades o placeres que este mundo nos ofrece. Así, Rosselló reflexiona sobre la salvaje acción talibán o sobre cualquier aspecto de las fiestas populares. Pero es la cuestión cromática la que se revela más interesante al margen de las reflexiones oníricas cercanas al universo mironiano. El color se nos muestra exultante en su combinación de gamas tórridas y gélidas enmarcados en trazos rotundos que reflejan, asimismo, su atenta dedicación al dibujo. **J. H.**



ROSSELLÓ: PASTORAL, A JOAN MIRÓ, 2001

## Rupturas

MUSEO DE PONTEVEDRA. SARMIENTO, 51. PONTEVEDRA. HASTA EL 19 DE SEPTIEMBRE

DIBUJAR el momento en que el arte mexicano se liberó de las imágenes preexistentes para incorporar un nuevo conjunto de propuestas, es el principio generador de una muestra que, si bien olvida una serie de nombres importantes para entender el desarrollo del arte actual en México, valora otros que

permiten destacar la novedosa actitud que revelaba el paso de la imagen a la expresión. Su título, *Rupturas: la liberación de la imagen. El arte en México después de 1950*, sugiere esa transición de una etapa a otra, esos nuevos códigos abstractos que más de una vez condujeron al error de pensar que todo artista de la generación de la ruptura era "abstracto puro", cuando obras como las de Enrique Echevarría, Pedro Coronel o José Luis Cuevas evidenciaban lo contrario y se acercaban a lo figurativo. Otros como García Ponte o Vicente Rojo se movieron inicialmente alrededor de la figura, aunque su legado más significativo lo encontramos en momentos posteriores, como es el caso de las retículas cromáticas de Rojo. Lo cierto es que hablamos de una generación ecléctica en cuanto a temas y forma pero firme respecto a sus ideas y cuestionamientos hacia los esquemas sociales y el aparato burocrático dominante. **DAVID BARRO**

## Dis Berlin

MUSEO DE TERUEL. PLAZA FRAY ANSELMO POLANCO, 2. HASTA EL 20 DE SEPTIEMBRE

DIS Berlin ocupa, sin duda, una parcela importante de la amplia estructura pictórica de los años ochenta y noventa. Comprometido con la modernidad y miembro de una generación que tuvo su punto de inflexión en aquella "movida", catapultada existencial de un tiempo iniciático que se nos antoja lejano, el pintor soriano nos conduce por veinte años de trabajo a través de una exposición que recoge todos los registros de sus muchas etapas creativas. La muestra deja constancia del amplio formulario en torno al papel como medio de resolver y de plantear las amplias inquietudes estéticas de un autor que provoca los más inesperados desenlaces. Una diversidad absoluta de intenciones, de modos, de credos y de posturas

desencadenan un catálogo de infinitas propuestas donde se suceden los más inesperados encuentros plásticos. Los distintos soportes, las variadas técnicas y la abundante gama de recursos desencadenan una obra dispar donde hay mucho para guardar pero bastante para olvidar. **BERNARDO PALOMO**



DIS BERLIN: VAMPIRESA, 1987

## ¿Qué me cuentas?

GALERÍA JOAN PRATS. RAMBLA DE CATALUÑA, 54. HASTA EL 2 DE OCTUBRE. DE 30.000 A 500.000 PTAS.

¿QUÉ me cuentas? es el título de la muestra de la galería Joan Prats. Para ella, Helena Tatay ha seleccionado un conjunto de vídeos y fotografías de jóvenes creadores: Joan Mikel Euba, Valeriano López, Antonio Ortega, Tere Recarens, Íñigo Royo y Eulàlia Valldosera. Sin embargo es difícil hacer una valoración de la exposición ya que el único nexo entre los artistas es el de trabajar con el soporte vídeo. Cada creador expresa un universo diferente, unas inquietudes distintas... sin un hilo unificador o una visión globalizadora. A grandes rasgos, sus temas o sus preocupaciones son tan distintos como la denuncia social, la parodia, el simple divertimento, la identidad femenina y el fantasma del deseo.... Se trata de una exposición mosaico o de acumulación y el interés de la cual reside en los trabajos individuales. Una exposición, en definitiva, que cumple estratégicamente una función de imagen o escaparate y aporta ese toque de modernidad necesario para estar presente en las ferias y los medios de comunicación. **J. VIDAL OLIVERAS**

# XV *salón de* **otoño** *de pintura*

El Ayuntamiento de Huelva convoca el XV "Salón de Otoño" de Pintura año 2001 según las siguientes

## Bases

- 1.-Podrán participar todos los artistas españoles o extranjeros residentes en España que hayan realizado una exposición individual o colectiva en los últimos cinco años.
- 2.-Se establecen tres premios dotados con las siguientes cantidades,
  - 1º Premio: 750.000 Pts.
  - 2º Premio: 500.000 Pts.
  - 3º Premio: 250.000 Pts.A estas cantidades se les practicará las retenciones fiscales que prevea la legislación vigente.
- 3.-Cada participante podrá presentar una sola obra, de la que sea autor y propietario, cuyas medidas no podrán ser superiores a 150 x 150 cm., ni inferiores a 60 x 60 cm. La obra presentada debe ser única, original y no haber sido premiada en otro certamen. La técnica, el procedimiento y el tema son libres y se entregarán montadas en bastidor o soporte rígido y enmarcadas con listón o junquillo que no sobrepase los 3 cm. de ancho, y debidamente embaladas. No se admiten trabajos protegidos por cristal o realizados en materiales cuyo transporte presente un riesgo evidente para la integridad de la obra.
- 4.-Los candidatos deberán presentar un dossier que incluya: breve Currículum del autor, diapositiva a color de la obra presentada, fotocopia del D.N.I., tarjeta de Residencia o Pasaporte, en caso de ser extranjero.  
La obra se presentará firmada adhiriéndose a la misma el cuerpo B del boletín previamente cumplimentado con todos los datos.
- 5.-El plazo de admisión será del 10 al 21 de Septiembre, ambos incluidos, excepto sábados, domingos y festivos, en horario de 11 a 13 h. La obra será entregada en la siguiente dirección: Delegación Municipal de Cultura. Casa Colón, Pza.del Punto, s/n. 21003 Huelva. Tfno: 959/210216 - Fax: 959/210217.  
Las obras enviadas por empresa de transporte lo serán en la modalidad de "puerta a puerta", por cuenta y riesgo del concursante, así como los gastos de envío y devolución que supongan.  
Las obras entregadas de esta forma serán devueltas también por agencia en su embalaje reutilizable o, en su defecto, en plástico burbuja.
- 6.-Las obras serán seleccionadas por el Jurado; con éstas se editará un catálogo y se realizará una exposición en las Salas de la Casa Colón.
- 7.-El Jurado lo formarán personas vinculadas al mundo del arte y la cultura, y representantes del Ayuntamiento. Su veredicto será inapelable.
- 8.-Los días y el horario de la exposición de las obras seleccionadas por el Jurado, así como la fecha y hora de la inauguración se anunciarán oportunamente.
- 9.-El plazo para la recogida/devolución de las obras no seleccionadas será del 16 de Octubre al 9 de Noviembre, de Lunes a Viernes excepto festivos, en horario de 11 a 13 h., previa presentación del resguardo que le fue entregado en el momento de la inscripción. Cuando la retirada de las obras se haga personalmente, deberán comunicarlo a la organización con veinticuatro horas de antelación.  
Las tres obras premiadas quedarán como propiedad del Ayuntamiento de Huelva, que adquirirá los derechos de exposición, edición y reproducción de ellas. El resto de las obras podrá retirarse, finalizada la exposición, en un plazo máximo de 15 días hábiles en horario de 11 a 13 h.  
Transcurridos ambos plazos, las obras no retiradas se considerarán abandonadas por sus titulares, pasando a libre disposición de la Organización del Certamen.
- 10.-La organización del Certamen pondrá el máximo celo en el cuidado de las obras recibidas, pero no se responsabiliza de los deterioros o extravíos que pudieran producirse, incluso en el transporte, siendo aconsejable que el concursante pudiera contratar cualquier tipo de seguro que por su cuenta estime conveniente, y lo comuniqué.
- 11.-Los premios podrán ser declarados desiertos.
- 12.-La participación en el Salón de Otoño de Pintura supone la aceptación de las presentes bases, quedando el Jurado facultado para dirimir cualquier eventualidad no previstas en ellas.

Huelva, Julio de 2001

Ayuntamiento de Huelva



La artista se instala en el CAAC de Sevilla

# Ángeles Agrela

## “Con el ordenador se pierde la frescura”

Ángeles Agrela se esconde, desaparece entre la gente, se funde con el cielo o con la arena de la playa. Tiene 35 años y mañana inaugura una exposición en la Zona Emergente del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo; es su primera individual en un centro de arte. En la muestra presenta tres nuevas instalaciones, *Óscar Cortés*, *Camuflaje “Arena”* y *Salto al vacío*; tres escenarios para mostrar el artificio, el papel de la moda y el carácter manual de su obra. Hablamos de todo esto y de su próxima llegada a Madrid.

CON un fuerte acento andaluz, mezcla de la Granada en la que vive desde hace 18 años y de su Jaén natal, Ángeles Agrela habla deprisa y segura. Hace un mes que terminó las nuevas obras (fotografías, instalaciones y esculturas), que desde mañana se podrán ver en el CAAC, y ya prepara su próximo proyecto: “Estoy trabajando con plastilina, lo cual es nuevo para mí, pero no sé lo que saldrá de esto. De momento sólo hago fotos (con una cámara digital que le acompaña siempre) y tomo notas. Ya veremos”. Por lo pronto, este otoño estará en Sevilla —con tres instalaciones nuevas, una en cada sala—, a principios de octubre, en Madrid en una colectiva con la que su galerista, Magda Belloti, inaugura nuevo espacio en la capital.

—Esta es su primera muestra en un Centro de Arte Contemporáneo y supongo que significa un gran paso en su carrera.

—Desde luego. Creo que esta exposición me puede situar muy bien en Andalucía y el hecho de que sea en un lugar como el CAAC hace trascender esta muestra más allá del ámbito regional.

—Expone ahora nuevas versiones

de la serie *Camuflaje* que ya presentó el año pasado en la muestra *Toy Stories* del INJUVE, ¿cuándo empezó a “camuflarse” por primera vez?

—Bueno, no son exactamente nuevas versiones de este trabajo, sino más bien un paso más que amplía el concepto. La primera vez que hice algo así fue en la Alhambra, en el 97. Era un vestido para camuflarse entre los turistas que desbordan a diario este lugar en el que antes se podía pasear. Era una historia bastante irónica, desaparecer entre esa multitud que en realidad sólo mira donde le indica el guía.

—¿De qué se oculta?

**“Hoy los artistas no tenemos que superar esas diferenciaciones entre los géneros, con lo que la libertad es muy grande. Lo peligroso es confundirse de medio y usar uno que no sea el adecuado sólo por que está de moda”**

—De nada. Esta serie me sirve para reflexionar sobre la apariencia y, el engaño, con un cierto sentido del juego y la ironía. Es un intento doble, casi contradictorio, por fundirme en ese ambiente y a la vez aparecer y mostrarme en el propio movimiento. Mi mayor esfuerzo consiste en aunar las tres cosas que más me interesan: la moda, la expresión corporal y el arte. Si algo se puede decir de estas series es que tienen que ver con la homogeneización de la realidad contemporánea occidental.

### Escondida en el salón

—En sus primeras series utilizó para “escondarse” la piscina, el suelo de un salón, un jardín, lugares domésticos, conocidos por el espectador, ¿cómo elige sus escenarios?

—Entonces los elegí precisamente por ser cotidianos, lugares donde, en principio, no habría que ocultarse. Pero después han llegado nuevas localizaciones, incluso montadas en el estudio, artificiales; cubículos que representan un espacio más mental que físico, como en la serie del boxeador solitario que se encuentra en el montaje del CAAC.

—En su trabajo hay siempre una

dimensión teatral. Usted escenifica sus acciones para luego fotografiarlas pero esa fotografía no es mera documentación, es la obra en sí misma.

—Así es, y a la vez la fotografía forma parte, generalmente, de una instalación que surge ante el proyecto. Creo que la fotografía es el medio idóneo, ya que quiero congelar un momento de la acción, detenerme en el aire mientras salto contra el cielo azul o giro con un gran vestido que simula arena de una playa, mientras me rodea un rastro de arena que he lanzado al aire. La imagen detenida es la fotografía. No me servía un vídeo. Son inteligencias diferentes, la imagen en movimiento y el momento congelado.

—A pesar de que es muy común entre otros artistas de su generación, ¿usted no se ha planteado manipular sus fotografías en el ordenador?

—De momento no me interesa ese tipo de trabajo. Con el ordenador se pierde la frescura. En estas obras he querido mantener lo que tienen de manual, de trabajo casero, de ar-





ANDRÉS CASADO

tificio. Quiero que se note que lo he hecho yo, que está cosido.

—Al principio de su carrera la pintura estaba más presente, ahora sólo la utiliza al servicio de su escenografía. Como disciplina, ¿la ha abandonado completamente?

—Yo busco en cada momento la solución técnica que necesito para lo que quiero contar. Cada medio es efectivo para abordar un planteamiento. Hoy los artistas no tenemos que superar esas diferenciaciones entre los géneros, con lo que la libertad es muy grande. Se trata sólo de elegir el medio más adecuado. La pintura tiene un poder icónico muy grande, muy intemporal, y eso me vino muy bien en un determinado momento. Lo peligroso es confundirse de medio y usar uno que no sea el adecuado sólo porque está de moda.

—Su obra tiene mucho de femenina, sobre todo en lo que se refiere a la confección textil. ¿Se siente cercana a otras creadoras?

—Me gustaría poder decir claro y alto que usar ganchillo o coser cre-

mallas no es algo exclusivo del mundo de la mujer. En los últimos treinta años muchas artistas han trabajado con materiales “propia- mente femeninos” precisamente para descontextualizarlos, pero hoy día me gustaría pensar que la elección de los materiales tiene que ver con simples motivos de idoneidad.

#### El “arte de mujeres”

—Pero usted ha participado en colectivas con el título “arte de mujeres”, ¿le gusta la etiqueta?

—La discriminación positiva es muy necesaria en otros ámbitos de la sociedad, pero aplicado al mundo de la cultura de modo erróneo puede llevar al punto de dirigir qué tipo de arte tienen que hacer las mujeres; puede ocurrir que si eres mujer y no hablas de géneros, de tu cuerpo y de tu identidad sexual no existes como artista. Mi trabajo tiene una lectura en algunos casos correcta desde ese punto de vista y eso me ha colocado en algunas de estas muestras de mujeres, de lo cual

me he aprovechado porque dar a conocer tu trabajo es difícil.

—Hasta ahora ha trabajado con diversas galerías pero ninguna de Madrid, ¿cree que se puede llegar a ser un artista cotizado sin que un/a galerista madrileña le represente?

—Desde luego que estar presente en Madrid es importante porque allí sí hay un mercado, están los medios de comunicación... Pero tampoco me ha obsesionado; hay otros centros en los que también hay que estar presente, como Barcelona, donde ya expuse con Antonio de Barnola, o Valencia. De todos modos mi trabajo se ha podido ver con regularidad en los últimos años en Madrid en diversas colectivas. Además, mi galerista Magda Bellotti va a abrir en octubre su nuevo espacio en Madrid cerca del Reina Sofía, con una colectiva en la que habrá algunas obras mías. Así que, a partir de ahora, creo que se podrá ver mi trabajo en Madrid con regularidad.

**Ángeles Agrela (Úbeda, Jaén, 1966) estudia Bellas Artes en Granada (donde vive desde 1985) y realiza los cursos de doctorado en la Academia de Bellas Artes de Nápoles. Desde entonces, ha realizado varias exposiciones individuales, la primera en 1994 en el Palacio de los Condes de Gabia (Granada). Interesada por la moda y la expresión corporal, su trabajo ha evolucionado desde una primera etapa dedicada a la pintura hasta las actuales instalaciones (muchas veces de tela) y acciones fotografiadas con ella de protagonista.**

**PAULA ACHIAGA**

## AMP aprovecha la topografía isleña en su última obra en Tenerife

# Un Palacio de Congresos en la playa

La identidad y morfología del paisaje canario, los elementos medioambientales y climatológicos, así como sutiles referencias a la naturaleza —que ellos amasan con forma y textura mineral— son las claves de los trabajos firmado por el equipo de Felipe Artengo Rufino, Fernando Martín Menis y José María Rodríguez Pastrana Malagon (AMP). Los tres arquitectos han desarrollado su trabajo en las islas Canarias, aprovechando en sus construcciones la gran fuerza expresiva y la belleza del lugar.

Juntos han realizado importantes edificios institucionales, como la Sede de la Presidencia del Gobierno, en Santa Cruz de Tenerife, así como proyectos de edificios culturales, deportivos y viviendas en las distintas islas del archipiélago. Su última obra es el Centro de Convenciones de Tenerife Sur, que convive con un difícil entramado de autopistas que rodea y conecta el lugar con un conjunto de edificios al servicio del turismo y de muy baja calidad arquitectónica.

El Palacio de Congresos se apodera del solar y toma como únicos referentes el paisaje semidesértico y el mar, cuya imponente pre-

sencia enmarca el edificio con la constante visión de la isla de la Gomera. Su arquitectura habla de la monumentalidad volumétrica y árida de la topografía Canaria, pero también evoca la sutil deformación del horizonte atlántico y de los flujos laminares de los vientos alisios, que se materializan en ligeros elementos tectónicos que se contraponen en su ondulante geometría y quedan contenidos por los monolitos de hormigón. La respuesta de AMP al entorno es una ordenación material emergente de la roca chasnera local, cuyo árido es utilizado para construir un hormigón cincelado a golpe de martillo neumático, erosionando así las superficies que vibran con la luz y fisurando en huecos y grietas para marcar todavía más su carácter mineral.

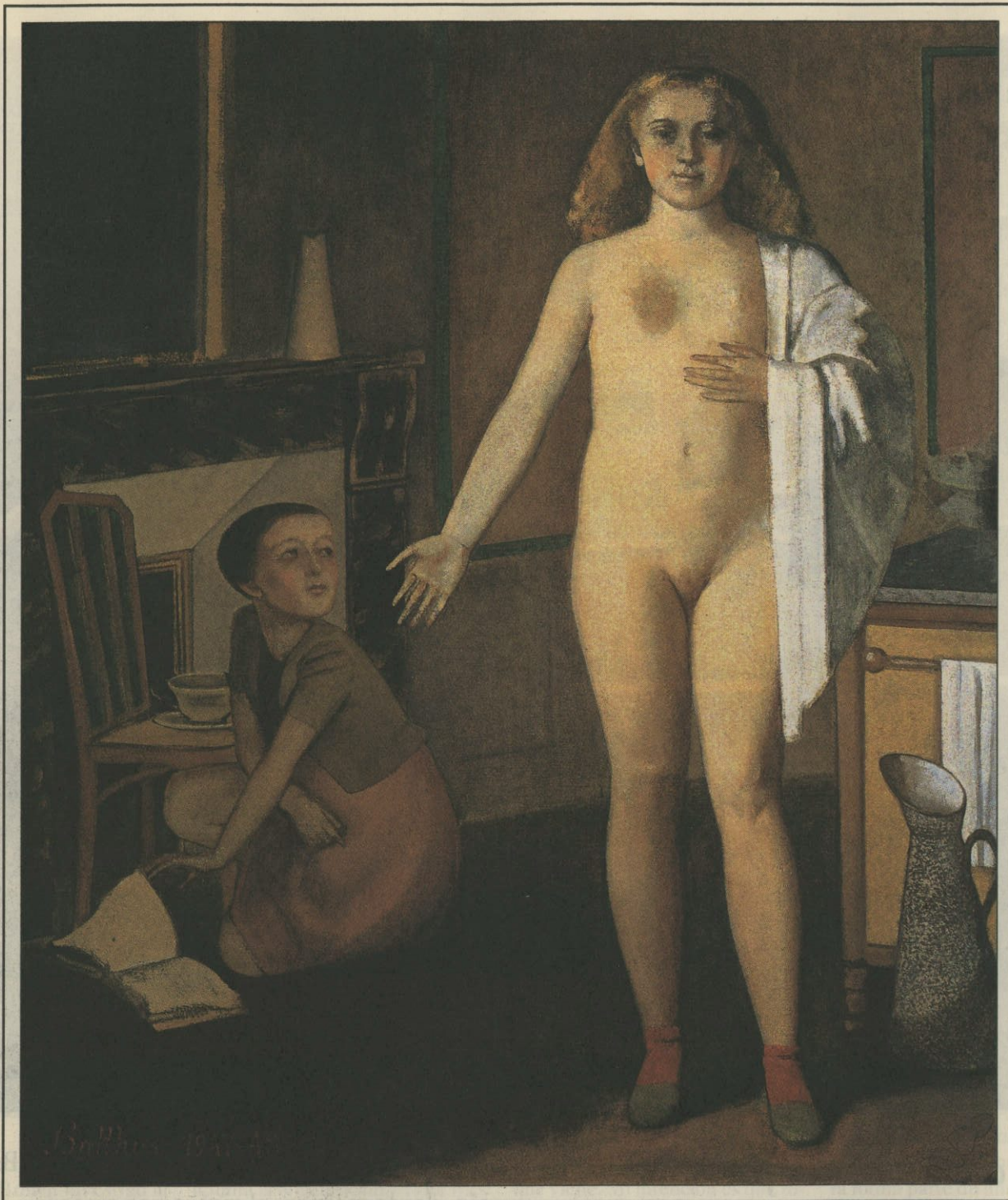
Sobre estos monumentales contrafuertes que delimitan el espacio —que los arquitectos definen como fluido y líquido—, una estructura metálica cubre el auditorio para más de 3.000 personas y, dentro de los volúmenes masivos, los ele-

mentos que requieren mayor independencia funcional. La cubierta utiliza un sencillo sistema constructivo, pese a la complejidad formal, y desde unas vigas metálicas planas una subestructura telescópica soporta unos paneles de fibra vegetal y cemento. AMP, al emular formaciones rocosas cuya erosión se fuerza escenográficamente, crea un conjunto plástico y personal cuyas intenciones formales y matéricas responden a una visión escultórica de la arquitectura, de gran intensidad sensorial y dramática.

Su trabajo se ha materializado casi exclusivamente en las distintas islas, y aunque tiene calidad para exportarse (ya que ellos son capaces de destilar los aspectos principales de la naturaleza del lugar donde construyan), el aislamiento propio del carácter insular ofrece a los arquitectos la oportunidad de hacer que su huella en las islas sea más importante y definitiva.

**ANTÓN GARCÍA-ABRIL**

VISTA EXTERIOR DEL PALACIO DE CONGRESOS DE TENERIFE



## Balthus

El Palazzo Grassi de Venecia acaba de inaugurar la gran retrospectiva de Balthus (París, 1908 - Rossinière, Suiza, 2001). Son 250 obras procedentes de 90 museos, colecciones privadas e instituciones públicas de 10 países distintos, especialmente de París. Comisariada por Jean Clair, la esperada muestra se celebra siete meses después de la muerte del que fue considerado como el pintor vivo más grande, protegido de Rilke y admirador de Bonnard, Derain y Maurice Denis. Las obras más antiguas presentes en la exposición (que ocupa 26 salas) están fechadas en 1923 y son unos estudios para autorretrato a lápiz y la más reciente es un cuadro inédito de 2000-2001. Pintor de las muchachas adolescentes, reproducimos aquí *La Chambre*, 1947-48.



*Dies de dansa* ocupa Barcelona

# Pasos con otro aire

Las calles y los lugares más emblemáticos de Barcelona serán, desde mañana, el gigantesco escenario en el que se mostrarán las principales tendencias coreográficas del momento. *Dies de dansa* celebra su décima edición, si bien se estrena este año como certamen independiente del gigantesco Grec. Andrés Corchero, Rosa Muñoz, Juan Carlos Lérída, Yael Flexer, Mark Tompkins, Vicente Sáez y Bruno Kief son algunos de sus nombres más relevantes.

MONTAJE DE  
SEAN TUAN JOHN  
& BERT VAN  
GORP EN LA  
FACHADA DEL  
MACBA



## Aunque la mayor parte de la programación de *Dies de danza* se presenta al aire libre y con entrada gratuita, una de las principales novedades de esta nueva trayectoria del festival es el haber incluido espectáculos en el Mercat de les Flors, para el que se han reservado, cobrando entrada, los montajes más largos

ces Terpsícore ha encontrado su lugar en el urbe. El Puente de Brooklyn se ha convertido en varias ocasiones en majestuosa pista de baile. Es un fenómeno que vuelve al ataque una y otra vez con el objetivo idealista pero asequible de hacer que el espectador vea tanto la danza como el espacio que le rodea.

**Geografías insólitas.** En España hay varias iniciativas con este fin, como los Espacios Insólitos de Madrid en Danza que, en su primera edición, en 1992, llenó de bailarines los ascensores acristalados del Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía o los chiqueros de la Plaza de Toros de las Ventas. En Pé de Pedra, en Santiago de Compostela, congrega cada año más público. Pero el más desarrollado (y más apoyado) es sin duda *Dies de Dansa*, producto de la visión y el empeño de su director, Juan Eduardo López.

*Dies de Dansa* (desde mañana hasta el 16 de septiembre) celebra su décimo aniversario en Barcelona y su primera edición fuera del marco del Festival Grec. Lo que comenzó como un proyecto para poner a bailar al sugerente Parque Güell en 1992 se amplió cuatro años más tarde al coincidir con el XIX Congreso Internacional de Arquitectura para hacer convivir, como apunta la organización, el arte más perdurable con el arte más efímero. Animado por su buena acogida la misma dirección del Grec sugirió que esta programación singular pudiera sostenerse por sí misma y propuso que se independizara para seguir creciendo. Acontecimiento hartamente inusual en estos lares y un reconocimiento merecido de su poder de convocatoria.

Los objetivos de *Dies de Dansa* son parecidos a los de toda la programación en espacios no habituales. Por un lado hacer que la danza en todas sus facetas sea asequible a un público amplio y no especializado. Este año serán una docena de compañías las que presentarán sus creaciones en el Parque Güell, el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, el Pati Manning, la Fundación Miró, la Casa de los Creadores de la SGAE-Fundación Autor y el Atrio del Institut del Teatre.

Aunque la mayor parte del programa se presenta al aire libre y con entrada gratuita, otra novedad es la inclusión de espectáculos en la Sala Ovidi Montllor del Mercat de les Flors, donde se presentará obras más largas y se cobrará la entrada. Según Juan Eduardo, director del certamen, "en Barcelona no existe ningún festival importante dedicado exclusivamente a la danza. Por eso quiero aprovechar para ampliar *Dies de Dansa* este año para incluir a compañías como la de Mark Tompkins, Vicente Sáez con *Ruah* o la suiza Alias Company que presentarán sus trabajos sólo en el teatro. Así creamos una plataforma por la noche. Esta programación es un dibujo de lo que quiero hacer el año que viene. Mi intención es que todas las compañías puedan trabajar tanto en salas como al aire libre".

De Inglaterra llega Bedlam, compañía dirigida por la coreógrafa israelí Yael Flexer, con *Wallpaper*, una obra corta trabajada en vertical que contrasta con humor el cobijo y el desafío que ofrece una pared. Desde Colombia acude el coreógrafo y bailarín Álvaro Restrepo con

el emocionante solo *Pequeño Requiem* en homenaje a su hermana reciente fallecida. Una joven coreógrafa checa que está despegando fuerte, Kryst"na Lhotáková, y el músico Ladislav Soukup traen *Venus with the Rubic's Cube*.

Francia está muy presente de la mano de grupos como el colectivo de bailarines, actores y músicos Ex-Nihilo de Marsella, artistas como Armance Brown, Bruno Krief, Gilles Baron y Aude Arago, que mezclan la coreografía terrenal con trabajos en el aire, o la incondicional Mark Tompkins, que interpreta en solitario homenajes a Vaslav Nijinsky, Valeska Gert, Josephine Baker y Harry Sheppard.

**Improvisaciones breves.** Se verán también obras cortas de coreógrafos españoles premiados como Damián Muñoz o Juan Carlos Lérica, de Senza Tempo, grupo con gran experiencia en trabajos de calle o Constanza Brncic, que presenta una improvisación con el disc jockey Oriol Rossell. Fine Kwiatkowski y el gran pianista e improvisador Agustí Fernández interpretarán *Ricerca a Dues Veus*. Andrés Corchero y Rosa Muñoz presentan un trabajo grupal, *Garabatos callejeros*. Corchero realizará en solitario *Rara avis*.

*Dies de Dansa* no baila solo. Ahora forma parte de una red internacional "CQD - Ciudades que Danzan" que coordina propuestas, realiza coproducciones y desarrolla una buena promoción global. Santiago de Compostela, Marsella, Lisboa, Ravenna, La Habana, Londres, Buenos Aires y Bogotá son algunas de las ciudades que la integran.

LAURA KUMIN

# Cabaret canalla

Las salas Pradillo y Triángulo recuperan un género olvidado

Fumando, bebiendo, simplemente observando.... libertad de actitudes para un género aperturista y relajado. Vuelve el cabaret, y lo hace cargando las tintas en la denuncia social, en clave musical y con mucho humor. Risas y cigarrillos se mezclan en los ciclos que dedican las marileñas salas Pradillo y Triángulo a este género. La primera lo hace con "Noches de cabaret continuo", a partir de mañana, y donde se podrán ver montajes como *Carne de Video Club*, de los aclamados Radio Rara. La sala Triángulo ha programado sus "Noches golfas" donde se presentará *Hamorri-sa*, de Angélica Lidell. Estas propuestas demuestran cómo el pequeño formato no es incompatible con la brillantez de la palabra y la crítica ácida. Después de un injusto olvido, el cabaret berlinés recupera su protagonismo.



DIEGO PARIS, NATALIE PINOT, SILVIA DE ESTEBAN Y HELENA CASTAÑEDA EN *CARNE DE VIDEO CLUB*

MERCEDES RODRIGUEZ

AFILADAS frases de crítica social se disuelven en el aire entre el humo de los cigarrillos. Acordes entre cuatro paredes, monólogos con sabor a café, alcohol, sketches encadenados con la sonrisa del público cómplice. El cabaret se olvida del acento alemán, la estética berlinesa de los años veinte y treinta y se pierde entre la ropa *sport* de unos actores que prefieren el vaquero a las medias de rejilla y el tacón afilado. Pero conserva las mismas intenciones: la cercanía al público, y la visión crítica y llena de sorna de ciertos aspectos de la actualidad. Después del silencio, el cabaret resurge con más fuerza que nunca y late entre la cámara negra de salas alternativas como las madrileñas Pradillo y Triángulo que revitalizan con sus propuestas de "Noches de cabaret continuo" y "Noches golfas", respectivamente, este género descarado, provocativo, de pequeño formato y lleno de contestatarias intenciones. Estas dos propuestas son sólo una muestra del

interés que despierta entre programadores y compañías el cabaret y el café teatro, dos géneros abiertos, que se mezclan, y que resultan a veces el único medio de dar a conocer los trabajos de nuevas y pequeñas compañías que suplen la falta de medios económicos con ingenio y diálogos envenenados con ironía.

**Libertad creativa.** Las "Noches golfas" comenzaron a programarse el año pasado. Para esta temporada, el cartel lo componen *Carol y Lola*—hasta el día 15—, *Allá él* de Concha Romero y dirección de José Luis Checa—a partir del 21 de septiembre—y *Hamorrisa*, de Angélica Lidell—del 12 al 27 de octubre—. El programa de "Noches de cabaret continuo" de Pradillo presenta desde mañana y hasta el 22 de septiembre *Carne de video club* de Radio Rara, *ZY de Sal de mi vida* y *Su primera locura ¿Queeeeé?* de Kynce Teatro.

Para Vicente León, responsable de las "Noches de cabaret conti-

nuo", el cabaret es un género que siempre existirá debido a la libertad creativa que ofrece y a su "estilo abierto. Provoca la risa, es inmediato y además tiene la facilidad de adaptarse a muchos espacios. Nuestra sala no podía obviarlo si queremos tener una programación contemporánea coherente".

Exagerado y bufo, el cabaret nació como forma de crítica y protesta contra el sistema. Aunque actualmente el sentido del compromiso y de denuncia con el que nació está en peligro de extinción si las compañías acaban permitiendo que la risa anule a la crítica. Raúl Pérez, coordinador de las "Noches golfas" alerta sobre ello. "Creo que hay muchas compañías de propuestas muy ligeras que sólo buscan divertir. Es difícil encontrar montajes que tengan un compromiso o una crítica social, y por eso nos ha resultado difícil cerrar el cartel de este año".

Una de las compañías que mejor han sabido mantener el espíritu auténtico del cabaret es Radio Rara. Evolución del grupo Caracalva—creado en 1996 por algunos alumnos de la escuela de Cristina Rota entre los que se encuentran el autor, actor y director Secun de la Rosa—Radio Rara toma el nombre del montaje homónimo con el que triunfaron en el circuito alternativo la temporada pasada. Dirigida por De la Rosa—que también firma el texto—*Carne de video club* es una metáfora de la in-comunicación social.

**Ritmo trepidante.** "Nosotros nos estamos convirtiendo en carne de video club—dice el autor—, perdemos la ilusión por un mundo donde todo se compra, se vende, se alquila. Estamos etiquetados como las películas". La primera parte del montaje es la más cabaretera, con monólogos y sketches rápidos, asegura De la Rosa: "no queríamos hacer *Radio Rara II*, pero tampoco podíamos olvidarnos de una fórmula peculiar que nos define de algún modo". El director

también se muestra crítico hacia muchas propuestas de cabaret "que son unas meras copias de fórmulas que ya han tenido éxito, con monólogos políticamente correctos donde no hay provocación". Es esa voz en contra de lo establecido la que también se mantiene en el espectáculo *Carol y Lola*, de la compañía Caracola. Mónica Ferreras, Paula Galimberti, Luis García Ferreras y Natalia Mateo son los artífices de esta propuesta "llena de humor y música" según Galimberti, en la que se critica el canon estético impuesto actualmente.

**Acordes con ironía.** La música suele ser un elemento común en casi todos los montajes de cabaret. Los acordes que suenan desde escena destilan tanta ironía como el más ácido de los discursos, y buena prueba de ellos es *ZY*. La propuesta de la compañía Sal de mi vida—formada por Eva Cames, Gema Herrera y Elena Gobernado—quiere llevar a una reflexión sobre el paro, la soledad, el machismo y la muerte. "Una de las ventajas de este formato—dice Gobernado—es que te permite montar una obra con pocos elementos. Nosotros llenamos el escenario con un ataud, una guitarra eléctrica, un amplificador y una buena dosis de ingenio. Y eso nos lleva a responsabilizarnos también de la parte musical".

El pequeño formato de estas propuestas permite dar el primer paso escénico a muchas formaciones que aún no se han constituido en compañías y a grupos amateur que no reciben subvenciones. Este es el caso de Kynce con su ópera prima *Su primera locura ¿Queeeeé?*. "El cabaret—dice uno de sus componentes—nos ha permitido acceder a una sala profesional, aunque casi siempre son iniciativas privadas las que más respaldan este género. Nos gustaría que las instituciones públicas se hicieran eco de este género".

ITZIAR DE FRANCISCO

DE ARRIBA A ABAJO SU PRIMERA LOCURA, "ZY" Y CAROL Y LOLA



El Fígaro de Madrid estrena *Doce hombres sin piedad*, de Reginal Rose

# Un veredicto para la discordia

Sidney Lumet los inmortalizó en cine. Ahora los doce hombres que forman el tribunal más famoso del celuloide saltan a las tablas españolas por primera vez. Dirigido por Ángel García Moreno y protagonizado entre otros por Fernando Delgado, Juan Gea y Manuel Zarzo, la complicada balanza de la justicia buscará el equilibrio a partir del próximo viernes en el teatro Fígaro de Madrid.

LA actualidad de temas como la pena de muerte y la "duda razonable", así como el hecho de que en los últimos meses el caso del español Joaquín José Martínez haya ocupado las portadas de la prensa nacional e internacional, son elementos que contribuyen a dar un relieve casi de "alegato necesario" —según Juan Gea, uno de los actores— a este montaje. Ángel García Moreno dirige esta versión de *Doce hombres sin piedad*, la obra clásica de Reginal Rose que se llevará por primera vez a las tablas españolas el próximo viernes en el teatro Fígaro de Madrid.

**La versión de Pérez Puig.** Desde su estreno en 1954 en formato televisivo por la americana CBS, las versiones y adaptaciones se han sucedido continuamente, partiendo de Sidney Lumet —que debutó en

Broadway en 1957 con la dirección de esta obra— hasta el remake de 1997, dirigido por William Friedkin. En España fue Gustavo Pérez Puig quien llevó este montaje a la pantalla para el programa Estudio Uno, contando con un reparto que incluía lo mejor de la escena española. Para García Moreno es la intemporalidad del problema el principal atractivo de la obra de Rose: "El tema de la justicia y sobre todo el de la duda, el miedo a dejar libre a un posible culpable o de matar a un posible inocente gozan, desgraciadamente, de plena vigencia cuarenta años después de que este montaje se estrenase".

Pero si bien ha seguido fielmente el guión de Rose la versión teatral incorpora novedades. "Yo creo —dice el director— que cuando se representa a un clásico hay que ser fiel al original, pero en este

caso hemos pretendido que los personajes sean menos convencionales que en las versiones anteriores. Hemos roto la dicotomía del bueno y el malo para hablar de personajes honestos y deshonestos". Fernando Delgado, que en la obra representa al jurado número tres, es el único que también participó en la versión televisiva de Pérez Puig.

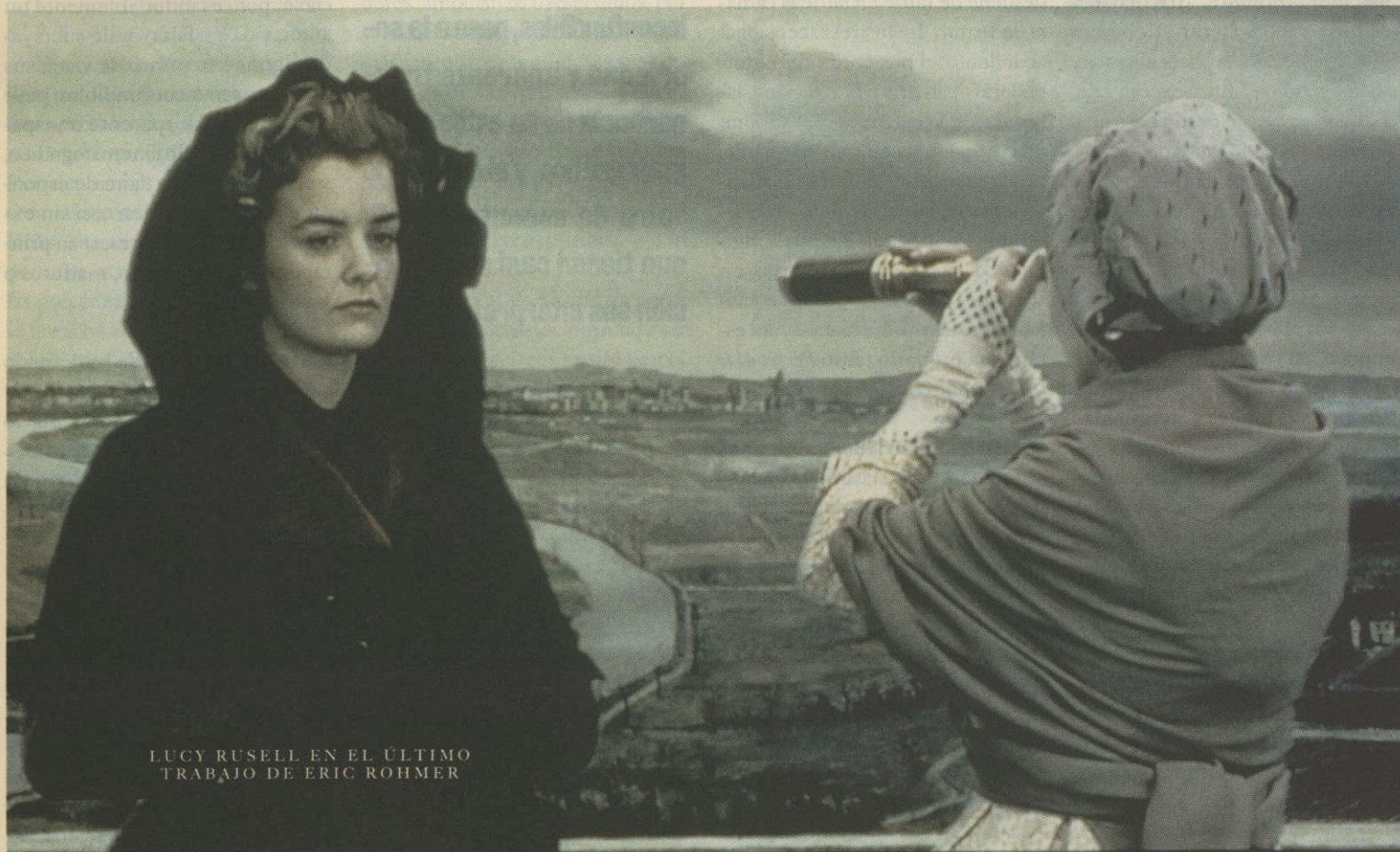
**"No culpable".** Una calurosa tarde de verano neoyorquina y la claustrofóbica sala de deliberaciones de un juzgado construyen la atmósfera en la que se desarrolla este thriller, hijo de la escuela de cine clásico norteamericano. Doce hombres se reúnen para deliberar sobre el caso, aparentemente sencillo, de un joven al que se le acusa de haber asesinado a su padre; pero la tensión no tarda en aparecer cuando el jurado número ocho vota "no culpable". La duda razonable queda suspendida sobre los doce hombres y sus vidas irán saliendo a la luz. Esa intriga es la que dota de dinamismo a la historia. Para Delgado, "es el misterio, ese aura de historia policiaca, el motor del montaje".

Pero no todo ha sido seguir la brecha abierta por anteriores directores. García Moreno explica que "una de las principales dificultades con las que nos hemos encontrado ha sido la configuración del reparto. Se trata de una obra coral, un montaje de personajes y hoy en día es muy difícil conseguir reunir a tantos buenos actores; la mayoría se dedican al cine y la televisión, que dan más dinero, parece que hoy ser actor de teatro es una cuestión más bien vocacional".

ELOISA DE DIOS

J.M. ESCUER, F. SANZ, T. ISBERT Y F. DELGADO (EN EL CENTRO) SON ALGUNOS DE LOS DOCE HOMBRES SIN PIEDAD





LUCY RUSELL EN EL ÚLTIMO TRABAJO DE ERIC ROHMER

El cineasta galo recrea la Revolución Francesa en *La inglesa y el duque*

## Las arquitecturas de Eric Rohmer

Después de su paso por Venecia, donde una vez más ha cosechado el apoyo de la crítica, Eric Rohmer (*Cuento de otoño*, *La marquesa de O*) estrena el próximo viernes en España su último trabajo, *La inglesa y el duque*. Desconcertando a sus se-

guidores, el cineasta galo viaja a finales del siglo XVIII para mostrarnos, bajo su personal reflexión ética y estética, la barbarie acaecida en la capital parisina durante el levantamiento del pueblo francés en 1789. Basada en la obra de la aristócrata inglesa Grace Elliot *Mis memorias bajo la revolución*, el contexto histórico del filme le sirve a Rohmer como vehículo para experimentar con las nuevas técnicas digitales del lenguaje cinematográfico.

Si la filmografía de Éric Rohmer —nombre artístico de Maurice Schérer— tiene un defecto, este residía hasta ahora en la homogeneidad quizá excesiva de su estilo y el muy elevado pero casi constante nivel de calidad alcanzado una y otra vez, con muy raros y muy relativos altibajos: no es grande la distancia que separa su mejor película de la menos buena. Se diría que apenas hay en su obra lugar para la sorpresa, pues alcanza cuanto se propone, tal vez al coste de aspirar a unos objetivos modestos. Consciente de sus límites y sus afinidades, nunca dispuesto a contrariar sus gustos ni sus principios, Rohmer escribe y realiza sus películas de tal modo que suelen ser impecables, perfectas en su género, aunque puede que no excesivamente estimulantes.

Da igual que en ocasiones la larga maduración de sus guiones se vea reemplazada por impulsos, que los ensayos alguna vez hayan cedido el paso a una relativa improvisación,

que su ligero equipo de rodaje no desdeñe de tarde en tarde la cámara de 16 mm. Incluso el excepcional abandono del presente y del entorno local —parisino o provinciano, laboral o de vacaciones— no supone una variación sustancial de su estilo, pese a coincidir siempre con adaptaciones de obras literarias preexistentes —en lugar de historias originales, a menudo concebidas en series de películas que son variaciones sobre un mismo tema—, y ahí están para probarlo tanto *Perceval le Gallois* como *La Marquesa de O*.

**Relativa improvisación.** Algunos —los menos entusiastas— le han reprochado una cierta monotonía, de la que sólo se libra —y no absolutamente siempre— el que es capaz de apreciar las sutiles variantes que introduce en tramas leves y muy parecidas. Podría criticarse a Rohmer, paradójicamente, por la excesiva perfección de su trabajo, por su nada forzada fidelidad a sí mismo. No nos habla en primera persona, ni

**Las películas de Rohmer son inconfundibles, pese a la sobriedad y aparente transparencia de su estilo cinematográfico, y al elaborado "aire de espontaneidad" que tienen casi sin excepción sus intérpretes**

nos cuenta su vida, ni siquiera en clave, pero es indudablemente un autor, y da sin falta —y sin subrayado alguno— su punto de vista; sus películas son inconfundibles, pese a la sobriedad y aparente transparencia de su estilo cinematográfico, y al elaboradísimo "aire de espontaneidad" que tienen casi sin excepción sus intérpretes, sean principiantes o veteranos, maduros o jovencísimos.

**Abrir una ventana.** Se ha definido su manera de encuadrar y filmar como "abrir una ventana"; a lo sumo, como mirar a través de su cristal, sin que éste se note. Mueve la cámara con tal funcionalidad, siempre al servicio de los actores y de su visibilidad para el espectador, que parece como si permaneciese quieta. Su tendencia al orden y a la claridad explica que parezcan sencillas e incluso fáciles de hacer películas sumamente complejas, de cimientos y armazón tan sólidos como invisibles, y que, a pesar de sus abundantes diálogos, nada tengan de literarias, menos aún de teatrales.

Cualquiera que conozca, además de sus económicos largometrajes —que no parecen "pobres", pero nada derrochan y cuyo coste es siempre muy inferior a los ingresos que le procura multitud de públicos minoritarios en todo el mundo—, sus cortos y sus trabajos televisivos, y más aún, sus escritos, tanto sobre cine (más allá de su labor crítica en "Cahiers du Cinéma" y otras publicaciones, el pionero estudio sobre Hitchcock que firmó con Claude Chabrol, el libro *La organización del espacio en el "Fausto" de Murnau*) como sobre música (De Mozart en Beethoven), habrá echado en falta en el cine realizado por Rohmer entre 1959 (*Le Signe du Lion*) y su penúltimo film, *Cuento de otoño* (1998), algunas facetas de su compleja y rica personalidad que revelan sus actividades no estrictamente de carácter cinematográfico.

PARÍS, A FINALES DEL SIGLO XVIII, RECREADO CON EFECTOS DIGITALES



Hoy, sin embargo, ya no sucede tal cosa: su película más reciente, *L'Anglaise et le Duc* (*La inglesa y el duque*, 2001) colma esa laguna e ilumina —como toda obra atípica— retrospectivamente las anteriores, al mostrarnos, por fin, las otras caras de Rohmer: sin por ello dejar de ser extremadamente característica de Rohmer, e indudablemente muy personal, es muy diferente de todas las precedentes, y no tanto —como se ha dicho— por los medios técnicos empleados —para él, ciertamente, novedosos, pero medios al cabo, y no un fin en sí mismos—, sino por su carácter extremadamente dramático y tenso, tan elaborado formalmente como los de Murnau y Griffith, tan cargado de “suspense” como *Under Capricorn* (*Atormentada*, 1949), uno de sus Hitchcock favoritos, también de época e igualmente centrado en una mujer, incluso rítmicamente tan modulado y coherente como la música de Mozart y Beethoven.

Si hasta la fecha nada muy grave sucedía en el cine de Rohmer, singularmente alejado de la acción física y, sobre todo, de la violencia, y sus personajes raramente estaban en peligro ni arriesgaban más que una decepción, un desengaño, un disgusto, una desilusión o una equivocación, pues todo sucedía entre ellos y, más todavía, en su propia cabeza, a veces en su imaginación de ajedrecistas y fabuladores, y lo más que se arriesgaban a perder es una “partida” o el afecto de una persona, por cobardía o cortadía, por timidez o exceso de confianza (o de desconfianza), por “pasarse de lis-

tos” o por ser demasiado calculadores, impulsivos o reservados, por su afición a presuponer en los demás las mismas tendencias maquinadoras de las que suelen hacer gala, por lo que se le podría acusar de caer en la comedia sin siquiera proponérselo, en *La inglesa y el duque* la situación, tan elípticamente narrada como de costumbre, y con idéntica precisión, nitidez y aparente “naturalidad” que en otras ocasiones, la situación no puede ser más dramática, pues se sitúa en el periodo de la Revolución Francesa que se conoce, muy justificadamente, como el Terror.

**Tintas tenebrosas.** Una época que el cine (americano sobre todo) ha pintado ya desde la época muda con las tenebrosas tintas que le corresponden; otra cosa es que tal imagen del proceso fundacional de la República francesa sea casi inédita, por políticamente “incorrecta” y contraria a la hagiográfica visión que la mayor parte de los historiadores galos han querido imponer, y que ha dado pie a que el festival de Cannes rechazara la participación del filme, acogido por Venecia, y a que algunos hayan aprovechado la ocasión para tildar a Rohmer de antirrevolucionario, reaccionario y hasta aristocrático en su descripción de las bandas de exaltados que, en nombre del Pueblo y la Nación, registraban, saqueaban y ejecutaban a cuantos les parecía oportuno, con la simple excusa de que eran nobles o no los denunciaban.

MIGUEL MARÍAS

**Si hasta la fecha nada muy grave sucedía en el cine de Rohmer, singularmente alejado de la acción física y, sobre todo, de la violencia, en *La inglesa y el duque* la situación, tan elípticamente narrada como de costumbre, no puede ser más dramática**



## El prisma de una aristócrata

Que Eric Rohmer es el más literario de los directores que surgieron con la nueva ola francesa parece evidente a la luz de su filmografía, principalmente compuesta de adaptaciones de textos literarios. Su último trabajo, *La inglesa y el duque*, no es la excepción. Basada en las memorias de Grace Elliot, *Mi vida bajo la revolución* —“una de las pocas obras que se puede rodar directamente del libro”, según Rohmer—, y retomando el imaginario que le impulsó a adaptar, hace ahora 25 años, *La marquesa de O*, el cineasta francés coloca su particular filtro sobre uno de los periodos más sanguinarios de la historia contemporánea: la Revolución Francesa.

Desviándose de la norma general de presentar los hechos a la luz de las investigaciones para convertir a los espectadores en observadores directos de los acontecimientos, el autor de *Cuento de otoño* ha preferido apelar a la sensibilidad del respetable mediante el “punto de vista” (tanto desde el guión como desde la realización) de Grace Elliot, una aristócrata y monarquista inglesa afincada en París que, arriesgando su vida, decidió quedarse en la capital

francesa y no huir a Londres cuando el pueblo llano atentó contra la aristocracia en nombre de la “libertad, igualdad y fraternidad” universales.

A la fluidez narrativa de *Mi vida bajo la revolución* se une una sensibilidad visual extraordinaria que, sin duda, aumenta las dimensiones del drama y de la cual el director no quería prescindir. Pero aunque hubiera querido, Rohmer no podría haber realizado esta película (no con los resultados obtenidos) hace unos años, cuando no existían los medios digitales necesarios para recrear la ciudad parisina tal y como era a finales del siglo XVIII. “París ha cambiado tan radicalmente —sostiene Rohmer— que ya no queda nada como en los tiempos de la revolución”. El desarrollo de las técnicas digitales ha permitido al cineasta galo “introducir” en las escenas, mediante una técnica pionera en el género histórico (hasta ahora sólo utilizada en filmes de ciencia ficción, de terror o de catástrofes), cualquier objeto natural o artificial a un coste bastante más bajo y con mejores resultados que los que se hubieran obtenido con decorados, pinturas o maquetas. C.R.

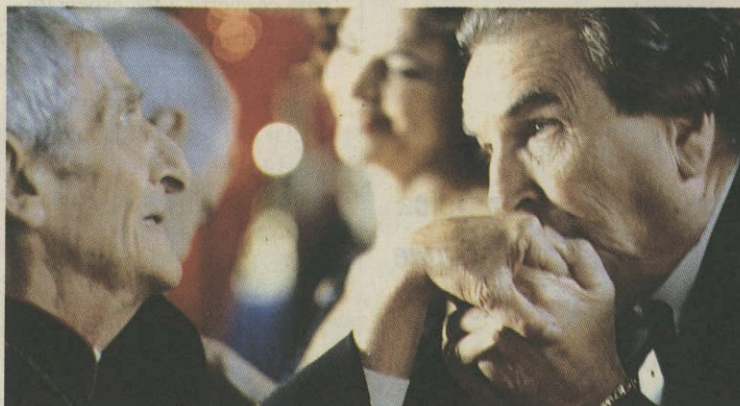
El cine español rueda en inglés para conquistar el mercado internacional

# Spanish cinema

Estrellas internacionales, realizadores extranjeros, altísimos presupuestos, rodajes en inglés... Nuestra industria cinematográfica se mira en el espejo de Hollywood y quiere parecerse a él. ¿Es que el cine habla inglés? Para los que quieren cruzar fronteras y conquistar al público mundial, parece que no hay otro modo. De hecho, a partir de este año la SGAE planea doblar películas españolas al inglés. EL CULTURAL repasa los próximos estrenos y proyectos con presupuesto español y rodados en el idioma de Shakespeare, encabezados por cineastas como Ventura Pons (*Food of love*), Manuel Gómez Pereira (*Off Key*), Jaume Balagueró (*Darkness*) o María Lidón Luna (*Stranded*).



ARRIBA, ESCENA DE *STRANDED*, DE MARÍA LIDÓN LUNA. ABAJO, DANNY AIELLO EN *OFF KEY*, DE GÓMEZ PEREIRA



EN el currículum vitae de los actores españoles va a pesar más que nunca su dominio de idiomas. Aunque la Sociedad General de Autores pretende impulsar durante el próximo año un programa de doblaje de películas nacionales al inglés para poder penetrar con más facilidad en mercados internacionales, las productoras no se quedan a la zaga y diseñan proyectos de alto presupuesto, con estrellas internacionales y a veces hasta dirigidas por realizadores extranjeros. El objetivo es para todos el mismo: vender en Estados Unidos, la llave que abre el resto de fronteras.

Las aventuras transoceánicas de Fernando Trueba (*Two Much*), Antonio Banderas, Penélope Cruz, Aitana Sánchez Gijón o Javier Bardem también tienen su contrapartida, es decir, si España va a Hollywood, ¿por qué no traer Hollywood a España? El caso de *The Others*, con Nicole Kidman a las órdenes de un equipo nacional, o de *El cielo*, de Antoni Aloy—con Lauren Bacall y Harvey Keitel—, dejarán pronto de ser simples excepciones en el panorama de cine español. Así se lo plantean por lo menos desde las oficinas de producción de Lolafilms, que tienen varios trabajos en cartera amparados bajo la filosofía del “Made in Spain”.

**Pereira y Malkovich.** Es el caso por ejemplo de la última comedia sofisticada—con un presupuesto en torno a los 2.000 millones de pesetas—de Manuel Gómez Pereira, *Off Key* (*Desafinado*), una reflexión en clave de humor sobre las relaciones familiares y el mundo de la ópera que tiene como cabezas de car-

tel a tres titanes de Hollywood y una dama española: Joe Mantegna, George Hamilton, Danny Aiello y Ariadna Gil. También bajo el control de Andrés Vicente Gómez se encuentran pendiente de estreno *Gaudí Afternoon (Tardes de Gaudí)* y *The Dancer Upstairs (Pasos de baile)*.

La primera es una comedia dirigida por la norteamericana Susan Seidelman (*Buscando a Susan desesperadamente*), rodada en inglés y en localizaciones de la ciudad Condal, y protagonizada no sólo por las arquitecturas envolventes de la Sagrada Familia y el Parc Güell, sino por un cuarteto de estrellas internacionales femeninas: Judy Davis, Lili Taylor, Juliette Lewis y la oscarizada Marcia Gay Harden. Junto a ellas resultará al menos chocante ver a nuestra María Barranco. En *The Dancer Upstairs*, Javier Bardem volverá a hacer gala de su versatilidad idiomática e interpretativa, esta vez en la piel de un agente de policía, junto a Juan Diego Botto y Laura Morente y a las órdenes del actor y director John Malkovich.

### En *The Dancer Upstairs*, Javier Bardem volverá a hacer gala de su versatilidad idiomática e interpretativa, esta vez en la piel de un agente de policía, junto a Juan Diego Botto y Laura Morente y a las órdenes de John Malkovich

El filme, con un presupuesto de 800 millones de pesetas, se ha rodado en Madrid, Oporto y Quito y se encuentra en fase de postproducción.

Con las mismas pretensiones de evolucionar industrialmente hacia filmes de gran consumo y capaces de competir en territorios de habla inglesa —con películas de *look* y *casting* internacional—, el productor Julio Fernández de Filmmax creó el año pasado el sello Fantastic Factory. Procedente de sus talleres se han estrenado ya *Faust*, de Brian Yuzna y *Arachnid*, de Jack Sholder; si bien la producción más esperada todavía está por llegar. Se trata de *Darkness*, de Jaume Balagueró, una película de terror rodada en tierras catalanas y con Anna Paquin, Lena Olin, Iain Glen y Giancarlo Gianni-

ni frente al reparto. El filme, distribuido por Miramax, llegará a nuestras salas el próximo otoño.

**Náufragos.** Los nombres de los valencianos José Magán y María Lidón Luna corren en boca del sector audiovisual desde que, sin apoyos de grandes corporativas, se las han apañado para conseguir 800 millones de pesetas para, por medio de la productora Dolores Pictures, financiar la película de ciencia ficción *Stranded (Náufragos)*. Dirigida por María Lidón Luna, rodada en inglés y fotografiada por Ricardo Aronovich (premiado en Cannes en tres ocasiones), el filme relata la angustiosa aventura de un grupo de astronautas en Marte —recreado en los ardientes paisajes de Lanzarote—, in-

terpretados por los portugueses María de Medeiros y Joaquim de Almeida, el norteamericano Vincent Gallo y el español Dany Lorente. Este atípico filme dentro de la cartelera nacional ya ha terminado su rodaje, si bien tiene previsto su estreno para la primavera del 2002.

Con estrellas de mayor eco como son Johnny Depp, Gwyneth Paltrow, Jeremy Irons y Christopher Walken contará el bilbaíno Iñaki Núñez para su nuevo proyecto, *La belleza del diablo*, que según ha anunciado está dispuesto a batir todos los récords de una producción española: 50 millones de dólares. Basada en la novela *Los placeres de la carne*, de Laurence Haloche, el rodaje comenzará el próximo mes de febrero. También basada en un texto literario, *The Page Turner* de David Leavitt, el veterano cineasta Ventura Pons rueda por primera vez en inglés su último trabajo, *Food of Love*, con Juliet Stevenson, Kevin Bishop y Paul Rhys. El último título de una lista que no ha hecho más que empezar.

CARLOS REVIRIEGO

# FUCKING ÅMÅL

una película de LUKAS MOODYSSON

¿Sabes que la gente habla de ti?

ALEXANDRA DAHLSTRÖM . REBECCA LILJEBERG . ERICA CARLSON . MATHIAS RUST . STEFAN HÖRBERG . JOSEFIN NYBERG . RALPH CARLSSON  
MARIA HEDBERG . AXEL WIDREGEN . JILL UNG . LISA SKAGERSTAM

Vestuario MARIA SWENSON. Decorados LINA STRAND y HEIDI SAIKKONEN. Sonido NILS NILSSON. Jefe de producción MALTE FORSSELL. Fotografía ULF BRANTAS. Montaje MICHAL LESZCZYLOWSKI y BERNHARD WINKLER. Co-productor PETER AALBÆK JENSEN. Productor LARS JONSSON. Dirección y guión LUKAS MOODYSSON

Una producción de MEMFIS FILM en coproducción con ZENTROPA PRODUCTIONS, FILM I VAST, SVT DRAMA GÖTEBORG  
con el apoyo del INSTITUTO DE CINE DE SUECIA/CHARLOTTA DENWARD y el INSTITUTO DE CINE DE DINAMARCA/MIKAEL OLSEN. [www.golem.es/fuckingamal](http://www.golem.es/fuckingamal)

via

DOLBY

golem

## Filmoteca española

CALLE SANTA ISABEL, 3. MADRID

El realizador indio Guru Dutt protagonizará el ciclo que la Filmoteca ha programado para este mes y donde se repasará la obra del director, inédito en España. La retrospectiva incluirá desde sus primeros títulos como *Juego de azar* (1951) o *De un lado a otro* (1954), hasta *El sediento* (1957) o *Flores de papel* (1959), películas todas ellas marcadas por su fuerte contenido político al intentar reflejar el cineasta los cambios sociales acaecidos en India durante la década de los cincuenta. En colaboración con Amnistía Internacional la Filmoteca ha organizado el ciclo "Cine y tortura", compuesto por filmes como *El crimen de Cuenca*, rodada por Pilar Miró en 1979, *Grita Libertad* (1987), de Richard Attenborough, *En el nombre del padre* (1993), del irlandés Jim Sheridan, *La muerte y la doncella*, firmada por Roman Polanski en 1994, o *Garaje Olimpo*



FOTOGRAMA DE *EL HOMBRE ELEFANTE*, DE DAVID LYNCH

(1999) del realizador argentino Marco Bechis. Por último, las películas candidatas a la próxima edición de los Premios Goya se empezarán a proyectar en el Cine Doré a partir de la segunda quincena de septiembre.

## Filmoteca de Cataluña

AVENIDA SARRIÀ, 33. BARCELONA

La institución catalana prosigue su programación de este mes rindiendo homenaje a los recientemente fallecidos Jack Lemmon y Henri Alekan. Del primero se proyectarán algunos de sus mejores títulos como *Días de vino y ro-*

*sas* (Blake Edwards, 1962), *Con faldas y a lo loco* (1959) o *Primera plana* (1974), ambas de Billy Wilder. Del director de fotografía podremos ver su trabajo en el filme *El cielo sobre Berlín*, rodada por Wim Wenders en 1987. Una retrospectiva sobre Kon Ichikawa reunirá algunos de los mejores títulos del cineasta japonés como *El arpa Birmana* (1956) o *El pabellón dorado* (1958). Hasta el próximo día 22 se podrá ver la obra completa del director peruano Heddy Honigmann en un ciclo que incluirá títulos como *Sombras de la mente* (1988), *Cuatro golpes en mi corazón* (1990), *Hasta pronto* (1995), *O amor natural* (1996) y *La orquesta del metro*, de 1997.

## Filmoteca de Zaragoza

PLAZA SAN CARLOS, 4. ZARAGOZA

Los cineastas de los noventa protagonizarán el ciclo que la institución zaragozana ha programado hasta el 20 de octubre. Durante sep-

tiembre se podrán visionar diversas obras de destacados directores como David Lynch, desde sus primeros títulos como *Cabeza borradora* (1977) o *El hombre elefante* (1980), pasando por la imprescindible *Terciopelo Azul* (1986), hasta los más recientes *Carretera perdida* (1996) o *Una historia verdadera* (1999). El cineasta iraní Abbas Kiarostami es otro de los seleccionados con sus siempre intimistas películas *El sabor de las cerezas* (1996) o *El viento nos*

*llevará* (1999). También, del realizador griego Theo Angelopoulos se repasarán sus más destacados largometrajes, como *Los cazadores*, rodada en 1977, *Viaje a Citera* (1985), *Paisaje en la niebla* (1988), *La mirada de Ulises* (1995) o *La eternidad y un día*, que estrenara con gran éxito de crítica en 1999.

Otros de los escogidos para representar la década son Stephen Frears, con *Café Irlandés* (1993); el italiano Nanni Moretti, *Caro Diario* (1993); el argentino Adolfo Aristarain, *Un lugar en el mundo* (1991); el austríaco Michel Haneke, *Funny games* (1997), o Sam Mendes, con *American Beauty* (1999).

## Imágenes

NÚMERO 206. 500 PESETAS

LA nueva fantasía de Steven Spielberg, *Inteligencia Artificial*, acapara la portada de este número, que ofrece en el interior un profundo análisis del filme en el que Kubrick estuvo trabajando durante treinta años y que finalmente dejó en manos del autor de *ET: el extraterrestre*. El "Hitchcock español", Alejandro Amenábar, habla sobre su acercamiento al género del terror con *Los otros*, filme que también es reseñado en profundidad. La crónica de rodaje se ocupa en esta ocasión de *Hable con ella*, de Pedro Almodóvar, y *El embrujo de Shangai*, de Fernando Trueba. Completa el número, entre otros temas, una entrevista al director de *El planeta de los simios*, Tim Burton.

## Letras de cine

NÚMERO 5. 300 PESETAS

DE carácter monográfico, el último número de la revista editada por la Universidad de Valladolid reserva sus páginas al creador Lars Von Trier y al cine de "las tres Chinas": Hong-Kong, Taiwán y China. Del cineasta danés se ofrece un profundo y riguroso análisis, no exento de opinión, de cada una de las películas de su filmografía, desde *El elemento del crimen* a *Bailar en la oscuridad*; mientras que del cine chino se ofrece una selección y comentario de los estrenos del año: *Tigre y Dragón*, *Deseando amar*, *Dust in the Wind*, *Las flores de Shangai*, etc., así como un repaso a la obra de sus autores.

## Academia

NÚMERO 30. 1.500 PESETAS

LA revista de cine español que edita la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, y que tiene una periodicidad semestral, repasa en su último número los grandes éxitos del cine nacional a través de sus autores. De este modo, los cineastas Santiago Segura (*Torrente 2*), Achero Mañas (*El bola*), Álex de la Iglesia (*La comunidad*), Álvaro Fernández Armero (*El arte de morir*), Gerardo Vera (*Segunda piel*), entre otros, escriben sobre el proceso creativo de sus filmes. Además, escritores como Manuel Hidalgo, José Antonio Marina o Belén Gopegui analizan la presencia del sur en nuestro cine. Completan el número sendos reportajes sobre la comedia, las óperas primas y la internacionalización del cine español.

# Emilio Sagi

“No quiero que el Real sea un centro estatal esclerótico”



El próximo lunes se abre la 44ª Temporada de Ópera de Oviedo con una nueva producción de *Salomé*, de Richard Strauss, en una sorprendente lectura escénica de Emilio Sagi. El director asturiano ha sido nombrado recientemente director artístico del Teatro Real, cargo que ejercerá con mando en plaza a partir del año 2002. Su figura adquiere en estos momentos una gran presencia, ya que en la próxima temporada asumirá varios montajes de alto riesgo, como la recuperación de la ópera barroca *Farnace*, de Vivaldi y Corselli, en el Teatro de la Zarzuela, o la opereta *La Generala*, de Vives, en la Volksoper de Viena. En esta entrevista con EL CULTURAL nos desvela algunos de sus principales proyectos para el coliseo madrileño.

**E**l festival ovetense apuesta fuerte con este nuevo montaje de *Salomé*. El acercamiento de Sagi es fruto de su profunda pasión por Strauss, que le ha llevado a aceptar el riesgo ante una obra compleja y que ha conocido lecturas tan variadas. "En otro teatro tendría más miedo —comenta a EL CULTURAL—, pero en Oviedo, que es mi casa, me siento más arropado. Estoy obsesionado con hacer una lectura no bíblica. Creo que en Wilde la Biblia es poco más que un pretexto. Que conste que no quiero que me acusen de irreverente. Yo veo al Bautista como el prototipo de hombre santo y recto en sus acciones, con una actitud que fascina a Salomé, que lo ve como un hombre muy *sexy*. Esa 'hija de la corrupción' es un personaje muy moderno, sin moralidad ni ética. Parece más bien una niña empecinada en algo porque está acostumbrada a que se lo den todo. Pero cuando Herodes y Herodías asisten a la aberración, se horrorizan ante tanto exceso y no pueden por menos que matarla. En este aspecto, como en tantos, la Biblia es de una actualidad increíble, inquietante y muy dura", señala.

Éste es el primer montaje que dirige Sagi en España después de haber sido nombrado responsable artístico del Teatro Real, con todo el "morbo" añadido que esto conlleva.

"Me noto muy observado", confiesa. "Es normal, porque vas a una casa tan señalada. La gente quiere saber de mí. Y van a venir el público y la crítica con un grado de expectación mayor. Todo el mundo espera mucho, y me parece lógico que el personal quiera examinar los toros antes de la corrida".

—¿Y no le genera vértigo?

—Todavía no tengo mal de altura. Me imagino que vendrá con el tiempo. Soy consciente de que es un proyecto que me va a costar muchas energías, pero ahora no tengo miedo sino más bien al contrario, ya que estoy con ganas. El único miedo que

tengo es no poder llevar a cabo mi proyecto.

—¿Cuál es ese proyecto?

—Dotar al Real de una fuerte personalidad, con su consiguiente proyección nacional e internacional.

### **Creatividad e imaginación**

—Y eso, ¿cómo se consigue?

—Un teatro debe tener un espíritu que asegure al público que nada de lo que va a ver ahí es lo de todos los días. La gente necesita superar en uno o varios grados lo que le ofrece su vida cotidiana. Eso falta en el Real. Debe primar la imaginación, la creatividad, la originalidad. No quiero un centro estatal esclerótico. De alguna manera, y teniendo en cuenta las limitaciones, eso ya lo conseguí en la Zarzuela.

—Esto lo dice en el plano teórico, pero ¿cómo se configura en la práctica?

### **"Con Juan Cambreleng siempre mantuve una excelente relación personal. Pero es obvio que soy el director artístico y que entro en el Teatro Real a decir y hacer, no a meterme en un despacho a ver lo que me cae"**

—Debe haber una línea dramática seria y bien diseñada, que se irá viendo cuando asuma mis competencias. Las experiencias de nombres como Götz Friedrich en Berlín o Giancarlo del Monaco en Bonn o Niza me parecen ejemplares. La profesión española debe ver al Real como su casa, un lugar donde aportar todo lo que saben, acogiendo también a los artistas hispanoamericanos desde sus inicios, como hace el Metropolitan, y no sólo cuando ya están consagrados.

—Los grandes teatros tienen más difícil configurar una personalidad porque deben cubrir todos los huecos. De hecho, en París la imagen del Châtelet es más fuerte que la de la Bastilla, por ejemplo.

—Siempre es más fácil contraprogramar. Pero el Real no puede ir en esa línea. No quiero decir que haya que hacer lo de siempre. Pero tampoco puedes ir con la idea de "ahora no quiero hacer Verdi" porque sí, cuando sabes que es uno de los grandes. No soporto las consignas de ningún tipo. Como tampoco creo que haya que rizar el rizo sin ton ni son. Para eso están en teoría los festivales, que pueden satisfacer otro tipo de necesidades.

—Es decir, que no hay que convertir a Dalila en un travesti para que funcione la ópera de Saint-Saëns.

—No soy una *fashion victim*. Hay que intentar sacar el máximo partido posible y, como todo el mundo artístico sabe, tienen mucho que ver las relaciones personales. Claro que puede darse un golpe de mala suerte, pero, en general, con una base cultural sólida es factible estable-

cer una línea inteligente. Y hay que estar bien relacionado no sólo con el mundillo de la ópera, que después de todo es muy pequeño, sino con la música, el arte y la literatura actuales. El Real debe respirar el mismo aire que respira la sociedad de su tiempo. De lo contrario estaríamos hablando de un enfermo. Un director artístico que sólo viva en un campo cerrado nunca podrá conectar con la realidad. Debe saber qué hay detrás de *Los Maestros Cantores de Nuremberg*, pero si le preguntan quién es Manu Chao, no puede poner cara de póker.

—El hecho de que el Real tenga un pasado lejano no muy brillante y otro más cercano cerrado para la ópera, ¿es un problema?

—*A priori* no tiene por qué serlo. A veces incluso puede resultar más fácil. Al no haber vivido una historia reciente juegas con la ventaja de que todo lo que vea el público será nuevo. Por otro lado, me gustaría convocar desde aquí a la profesión española. Quiero vincularla al Real, como lo estuvo en la Zarzuela. Todos los artistas que tienen algo que decir en la ópera de hoy deben estar. No me refiero sólo a los cantantes, sino a todo el mundo. Espero que el futuro director musical comparta conmigo esta visión.

—Usted tiene fama de ser una persona diplomática. Mucha falta le va a hacer en un lugar muy expuesto a la influencia política y a los medios de comunicación.

—¿Cuándo un puesto de confianza no es diplomático! Hoy en día, hasta un artista debe ser diplomático para poder moverse en el peculiar mundo que nos toca vivir. Durante la etapa en la que fui director del Teatro de la Zarzuela tuve problemas, pero aprendí a sortearlos. Nuestro papel viene a ser, de alguna manera, el de un seductor siempre dispuesto a motivar a la gente, dándole en el proyecto creativo la parte que le corresponde por derecho. No somos capataces de obra. No puedes ser tú y únicamente tú el que lo acapare todo. En un equipo se comparte todo. Es la mejor manera de motivarse mutuamente.

### **Colaborar con los teatros**

—El Teatro Real necesita un equipo artístico, lo que implica personas que viajen y le cuenten lo que se escucha por ahí antes que nadie.

—Con internet las noticias corren deprisa. Sería maravilloso contar con diez ojeadores a pleno rendimiento a la búsqueda de nuevos talentos, a ver si aparece la nueva Callas en Camboya, pero económicamente es totalmente inviable. Lo mejor es fomentar nuestras relaciones con los teatros del mundo y saber acudir a aquellas fuentes de información ga-

**“El Real debe respirar el mismo aire que la sociedad de su tiempo. Un director artístico tiene que saber qué hay detrás de *Los Maestros Cantores*, pero si le preguntan quién es Manu Chao, no puede poner cara de póker”**

rantizadas. Hay que viajar, y yo lo voy a hacer en alguna medida, porque no podemos estar aislados. Pero en Pésaro me encontré ya con media docena de directores de teatros que me ofrecieron su colaboración.

—¿Cómo va a ser su política de coproducciones?

—Hay que mantener amplias relaciones sostenidas por un proyecto articulado con mucho tiempo. Ya tengo en la cabeza cosas que me han ofrecido y que nos pueden interesar, pero de momento sólo están en un primer estado, a la espera de que tome posesión del puesto.

—¿Bajo qué intereses debe hacerse esa política?

—No tienes que pensar económicamente, aunque luego hay que adaptarse a los números del teatro. Es muy agobiante pensar con la espada del administrador sobre tu cabeza. Durante la etapa de la Zarzuela siempre solventé todos los problemas económicos sin sentirme agobiado por ellos, y no me parece que aquí sea más difícil.

—En el mundo de la ópera hay cierta tendencia a tirar el dinero, con zapatos de raso que cuestan una fortuna y a lo mejor desde la tercera fila no se ven. Con su experiencia como director de escena, sabrá cómo controlar a sus colegas.

—Cada producción está determinada por lo que interesa. Si se basa exclusivamente en el ornato, en la opulencia, no queda más remedio que aceptar el raso de los zapatos. Si es menos ornamental, siempre tienes argumentos para discutir y reconducir el proyecto en el terreno económico. El problema surge desde el principio. Porque cuando demandas el fin del mundo a un señor, luego no tienes excusa para echar-

te atrás si éste te trae lo que le has pedido. En circunstancias concretas, en el caso de que interese mucho un director, a veces no queda más remedio que hacer apaños con el presupuesto. En todos los teatros pasa.

**Cuidar lo español**

—¿Cómo va a ser su política en el repertorio español?

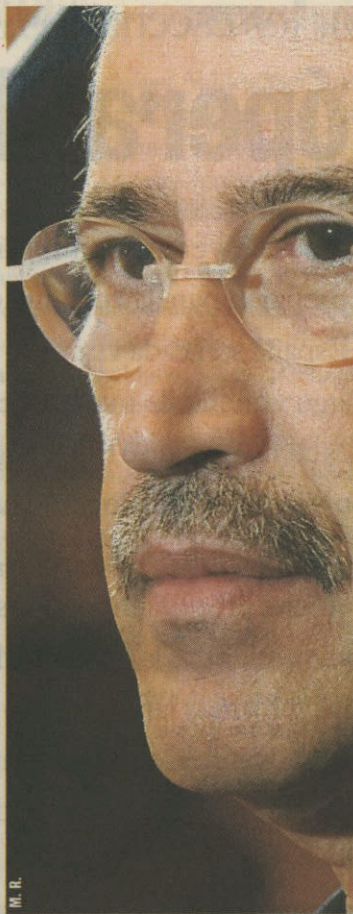
—Aquí sí existe la desventaja histórica y, para qué negarlo, es un capítulo difícil en su relación con el público. El abonado tiene la errónea impresión de que la música española se mete por cuota, no por calidad. Convencerle es cuestión de tiempo y de plantear adecuadamente los montajes. Cuando se hizo *Margarita la Tornera*, muchos se asombraron de la belleza de una obra muy diferente de lo que pensaban. Nuestra política debe ser radical, alejada de cualquier visión tradicional. Si se hace *La Dolores* no puede basarse en el cachirulo. Y cito esta obra porque es magnífica y porque dramáticamente puede plantearse así.

—El Real tiene un equipamiento técnico muy bueno y así se vendió. El público acude a él como a un parque de atracciones.

—Debe acostumbrarse a que los efectos no ocurran por sistema. Yo mismo, en *Carmen*, podía haber hecho bajar la montaña, pero dramáticamente ¿qué justificación tenía? Cada cosa debe concebirse de un modo particular. Depende de cada director, que debe trabajar codo con codo con el máximo responsable técnico del teatro. Es infantil pensar que se deben usar todos los mecanismos porque sí.

—¿No teme problemas de competencias con el director musical?

—Como en todos los teatros. El



**Tras licenciarse en Filosofía y Literatura en la Universidad de Oviedo, su ciudad natal, y estudiar Musicología en Londres, Emilio Sagi debutó como director escénico en Oviedo en 1982 con *La traviata*. Tras el éxito de *Don Pasquale* en 1982, realizó numerosos montajes en el Teatro de la Zarzuela, del que fue director entre 1990 y 99. Ha trabajado también en el Colón de Buenos Aires, Liceo de Barcelona, La Fenice de Venecia, las Óperas de Los Ángeles, San Francisco, Washington, Tel-Aviv, etc. Este verano debutó en el Festival Rossini de Pésaro con *Il viaggio a Reims*. A partir de 2002 será el director artístico del Teatro Real.**

director artístico y el musical deben ir en un tándem. De lo contrario, el teatro no funcionará bien y el producto se acabará resintiendo. Personalmente, no tengo miedo a llevarme bien con cualquiera.

—¿Querría a López Cobos?

—Me encantaría. Es un gran artista, un hombre impecable, con una experiencia estupenda que podría aportar mucho. Pero ya veremos.

—¿Cómo son sus relaciones con el gerente, Juan Cambreleng?

—Tengo que destacar que siempre mantuvimos una excelente relación. Fue muy generoso conmigo, y cuando llegó al Real pidió mi colaboración desde el principio. Es un caballero y espero no tener problemas. Es obvio que soy el director artístico y que entro a decir y hacer, no a meterme en un despacho a ver lo que me cae. Pero no dudo de que habrá una colaboración creativa.

—El Real no ha articulado muchos aspectos. Por ejemplo, no acaban de funcionar los conciertos.

—Entiendo que deben estar relacionados con la lírica, porque la *Quinta* de Shostakovich cuenta con foros suficientes donde escucharse en Madrid. El campo es amplio y permite ir de óperas en concierto a oratorios. Por ejemplo, nunca se ha oído en España *Las Hadas* de Wagner. Pero hasta que no me siente...

—¿Tiene presupuesto suficiente para llevar a cabo su proyecto?

—Está bien, pero no es nada del otro jueves. Está al mismo nivel que teatros de tipo medio como Bolonia o Niza, pero muy lejos de la Bastilla o la Ópera de Viena. Cuando la gente habla de hacer ópera todos los días, no sabe que eso requiere doble o triple plantilla de orquesta y un coro mucho más grande, teniendo en cuenta además que el resultado artístico puede resentirse, como en los teatros de repertorio alemanes. No me quejo. El presupuesto está bien, aunque no para tirar cohetes.

LUIS G. IBERNI

## Un recorrido por los escenarios líricos españoles e internacionales

# Toda la ópera de la temporada

Al mismo tiempo que los festivales de verano dan sus últimos coletazos, los teatros de ópera de todo el mundo se preparan para la vorágine que experimentarán a lo largo de los próximos meses. En España son cada vez más, y mejores, las temporadas líricas que se llevan a cabo a lo largo y ancho de nuestra geografía. Junto al Teatro Real y el Liceo de Barcelona, ciudades como Oviedo o Bilbao siguen manteniendo fielmente la llama de la afición, al tiempo que Sevilla ha logrado hacerse oír gracias a unas cuidadas producciones y unos repartos exigentes. En Europa, la Staatsoper de Berlín echará literalmente la casa por la ventana proponiendo todos los grandes títulos de Wagner dirigidos por Daniel Barenboim, mientras la Scala de Milán se trasladará a un espacio alternativo mientras duren unas reformas largo tiempo anunciadas, despidiéndose con un *Otello* de Verdi que supondrá también el adiós al papel de Plácido Domingo. EL CULTURAL selecciona las mejores citas de la temporada española e internacional.

YA están las principales salas de ópera de nuestro país quitando el polvo a sus butacas: empieza una nueva temporada, vuelve la singular magia de la escena cantada. Como siempre, de un tiempo a esta parte, se combina lo viejo con lo nuevo, incluso en enclaves antaño remisos a títulos y propuestas de cierta modernidad.

**El Real, el más clásico.** El cuadro general, que presenta sin duda puntos de interés, se nos antoja regresivo respecto, sin ir más lejos, al del curso anterior. Lo más moderno aparece en el doblote que reúne dos óperas del siglo XX: *El niño y los sortilegios* de Ravel y *Babel 46* de Montsalvatge. La nueva producción lle-



RUTH WALZ

va las acreditadas firmas de Jorge Lavelli en lo escénico y Ros Marbà en lo musical. Es hasta cierto punto novedosa *Pelléas et Mélisande* de Debussy, donde resalta la presencia de María Bayo, cuyo estilo refinado y voz actual pueden calar bien en la misteriosa protagonista. *Pelléas* es el notable barítono inglés Simon Kennlyside. Armin Jordan, valedor de esta música, ocupa el foso en esta producción de Ginebra.

Una de las principales novedades es el debut de Carlos Álvarez como el jorobado *Rigoletto*, que abre la temporada el 1 de octubre. El barítono malagueño está en un buen momento vocal, aunque cabe formular ciertas dudas en cuanto a sus prestaciones en una parte tan exigente. Es una producción gobernada por Graham Vick que dirigirá en lo musical el practicón Daniel Lipton.

De interés es averiguar qué hará el importante actor y director teatral Josep Maria Flotats con *Così fan*

*tutte* de Mozart, donde se anuncian la competente y afilada batuta de López Cobos en su vuelta al Real y algunas voces muy *ad hoc*: Véronique Gens, Carmen Oprisanu, Pietro Spagnoli, Alessandro Corbelli.

Novedad es la iniciación de *La tetralogía*, que se inaugura lógicamente con *El oro del Rin*. La artesanal batuta de Peter Schneider gobernará esta nueva producción firmada por Willy Decker. Alan Titus será Wotan, que está defendiendo con decoro en Bayreuth. *Madama Butterfly* con Daniela Dessi, la excelente y ya antigua recreación de Strehler de *Falstaff* de La Scala, con Ambrogio Maestri, y la visión de Vick de *Lucia di Lammermoor*, en la voz de la todavía muy audible Edita Gruberova, completan el *cartellone*.

**Liceo: mirada progresista.** El teatro barcelonés va a por todas con su equipo rector, aunque en algún caso pueda dar cabida a producciones poco afortunadas o discutibles. Lo que se anuncia tiene interés en un curso que alberga nada menos que trece obras. Como la *Gloriana* de Britten o *La zorrilla astuta* de Janáček que presenta Opera North, con cantantes ingleses entre los que destaca Josephine Barstow. Otros títulos son *Katja Kabanova*, también de Janáček, a cargo del travieso y arriesgado Christoph Marthaler, o *Lady Macbeth de Mzensk* de Shostakovich, en producción de la Monnaie con la wagneriana Nadine Secunde. De auténtica rareza puede calificarse *Henry VIII* de Saint-Saëns, que sirve para recuperar a Montserrat Caballé. No es menos curiosa *La favorita* de Donizetti en su versión original francesa de 1842, con la arrasadora Dolora Zajick como cabeza de reparto.

La parte tradicional la ocupan *La bohème* de Del Monaco para el Real con María Bayo, *La traviata* del Covent Garden o *La flauta mágica* en

## 5 títulos recomendados

-R. Strauss: *Salomé*. Valdés/Sagi. Johansson, Hale, Jerusalem, Gjevjang (Oviedo, Teatro Campoamor, 17-IX-2001).

-Giordano: *Andrea Chénier*. Palumbo/Del Monaco. Armiliato, Casolla, Sulvaran, Cortez, Ódena (Sevilla, Teatro de la Maestranza, 3-XII-2001).

-Verdi: *I Vespri Siciliani*. Allemandi/Tiezzi. Neves, Mok, Prestia, Guelfi (Bilbao, Palacio Euskalduna, 8-XII-2001).

-Mozart: *Così fan tutte*. López Cobos/Flotats. Gens, Oprisanu, Workman, Spagnoli (Madrid, Teatro Real, 9-XII-2001).

-Saint-Saëns: *Henry VIII*. Collado/Jourdan. Caballé, Estes, Liang, Workman (Barcelona, Gran Teatro del Liceo, 4-I-2002).

la ya conocida recreación de Comediants. El director musical del Liceo, Bertrand de Billy, se encarga también de *Tristán e Isolda* de Wagner, que cuenta con dos importantes sopranos para la enamorada celta, la norteamericana Deborah Polaski y la inglesa Jane Eaglen.

La programación se completa con el *Orfeo* monteverdiano por Jordi Savall, *La clemenza di Tito* de Mozart (con Julia Varady) y otra rareza, *La fattuchiera* de Vicenç Cuyàs, ambas ofrecidas en concierto.

**Teatros en expansión.** Bilbao y Oviedo, a través de sus respectivos Amigos de la Ópera, extienden sus actividades durante varios meses y presentan producciones muy dignas, ensayadas y medidas. En la capital vasca se sigue con el *Anillo* de Wagner, con montajes provenientes de Ginebra: le toca el turno a *Siegfried*, dirigido por el sólido Günter Neuhold. Heikki Siukola y Nadine Secunde serán dignos protagonistas.

Hay que resaltar también aquí la presencia de Dolora Zajick, que abre hoy mismo la temporada con *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns; Norma Fantini, soprano de cierto fuste, para *Tosca*, y la excelente mezzo Larissa Diadkova para un *Trovador*

algo descafeinado. Buen equipo vocal, con D'Arcangelo, Ciofi, Lanza, Gauci en cabeza, para las *Bodas de Fígaro* sevillanas de José Luis Castro. Y una novedad, o casi: *Las Vísperas Sicilianas* de Verdi, en su versión italiana, con varios nombres nuevos en la plaza aunque de garantía.

Un título straussiano, *Salomé*, que hace tan sólo hace unos años habría sido difícil programar por estos pagos, inaugura el curso ovetense. Es una nueva producción firmada por Emilio Sagi. Max Valdés, con su Orquesta del Principado, estará en el foso. Y en escena, un equipo de voces bastante bien pertrechado. Muy

meritoria es la sesión que reúne dos obras del siglo XX, *El teléfono* de Menotti y *La voz humana* de Poulenc, ésta con la veteranísima y siempre gran actriz Raina Kabaivanska. *Ernani*, protagonizada por Carlos Álvarez, *Lucia di Lammermoor* con Giusy Devinu y *Romeo y Julieta* de Gounod, con la estrella de discutible brillo de Ainhoa Arteta, son los títulos restantes.

En Sevilla se hacen pocas óperas, pero con mimo y altura. Esta temporada tiene cuatro títulos de cuatro épocas y estilos distintos: *El trovador* de Verdi, *Andrea Chénier* de Giordano, *La flauta mágica* de Mozart y *Elektra* de Strauss. Es éste quizá el más significativo, con Stefan Anton Reck en el foso. Janice Baird y Ana María Sánchez—que ha hecho suyo el personaje—serán Elektra y Crisotemis y, a lo que parece, la muy veterana Renata Scotto encarnará a Klitemnestra. Ver para creer. Es una producción procedente de Toulouse. La de la obra mozartiana, con Pons en el foso, es la ya comentada de Comediants. Su principal atractivo vocal es la presencia de Matthias Goerne, un Papageno de lujo.

ARTURO REVERTER

LA CONTROVERTIDA KATIA KABANOVA DE MARTHALER SE VERÁ EN EL LICEO



## Milán y Berlín mantienen el liderazgo operístico

# De Monteverdi a Berio

**A**UTÉNTICO vértigo produce contemplar las programaciones de los teatros líricos del mundo. Al igual que ocurre en nuestro país, cada vez son más las ciudades que atraen la atención del aficionado operístico, con unos carteles que parecen competir entre sí —al menos, sobre el papel— para deslumbrar al espectador. La crisis vocal y la inquietud del público llevan a indagar en los repertorios más recónditos, mientras cada vez son más los artistas dispuestos a dejar su sello en este fascinante género.

**Moreau se estrena.** Así, la actriz gala Jeanne Moreau se ha dejado tentar finalmente por la ópera. Su bautismo de fuego será el próximo 21 de septiembre en la Opéra-Bastille de París, con un *Attila* de Verdi con el gran bajo Samuel Ramey y la temperamental Maria Guleghina, a las órdenes de Pinchas Steinberg.

El centenario de la muerte del compositor italiano aún tiene otras prometedoras ofertas, como la *Aida* que el esteticista Robert Wilson presentará en la bruselese Monnaie, o el *Otello* con el que Riccardo Muti y Graham Vick abrirán la *stagione* de la Scala, y en el que Plácido Domingo vestirá por última vez, según ha anunciado, el traje del moro veneciano. Será el espectáculo que cierre el emblemático edificio de via Manzoni, donde van a emprenderse unas reformas aplazadas durante mucho tiempo, trasladándose en lo sucesivo al Teatro degli Arcimboldi.

El tenor madrileño, siempre atento a nuevos papeles,

incorporará por primera vez al protagonista de *Sly*, de Wolf-Ferrari (hasta ahora exclusivo de Carreras) en el Metropolitan de Nueva York —donde dentro de unos días protagonizará el *Idomeneo* mozartiano, tras haber sido el Hermann de *La dama de picas* de Chaikovski en Los Ángeles, bajo la dirección de Valery Gergiev—, en un montaje de su esposa, Marta Domingo, y volverá a Milán para *Sansón y Dalila* junto a la sensual mezzo rusa Olga Borodina. El Met propone también una lujosa *Mujer sin sombra* de Strauss, con Christian Thielemann en el podio y Herbert Wernicke en la escena.

Uno de los proyectos más ambiciosos es el de la Staatsoper berlina, que durante poco más de un mes propone un ciclo dedicado a Wagner en el que se podrán ver sus diez grandes títulos, desde *El holandés errante* hasta *Parsifal*, con el mismo tándem escénico-musical (Harry Kupfer y Daniel Barenboim). Entre las voces destacan las

de Falk Struckmann, Robert Gambill, Deborah Polaski, John Tomlinson, Waltraud Meier y René Pape. Sin abandonar al compositor germano, hay que señalar el nuevo *Anillo* de la Semperoper de Dresde, en coproducción con el Teatro Real, aunque allí estará en el foso Semyon Bychkov. Y también el *Parsifal* del Covent Garden, el mismo que vimos en Madrid, pero aquí liderado musicalmente por Simon Rattle.

**Modernidad berlina.** En la otra de las grandes casas de la nueva capital alemana, la Deutsche Oper, su nuevo intendente, Udo Zimmermann, quiere imprimir su personalidad ya desde el principio, proponiendo para abrir la temporada uno de los títulos emblemáticos del teatro musical de las últimas décadas, *Intolleranza* de Luigi Nono, en un montaje del corrosivo Peter Konwitschny. La cerrará nada menos que *San Francisco de Asís* de Messiaen, dirigida musicalmente por el prometedor Marc Albrecht. A lo largo del año habrá una lectura teatral de Achim Freyer del *Réquiem* de Verdi y una *Medea* de Cherubini en francés, con la soprano georgiana Iano Tamar en el exigente papel titular, en un montaje de Ursel y Karl-Ernst Herrmann y Gabriele Ferro en el foso.

La Ópera Estatal de Baviera continúa haciendo especial hincapié en el estilo barroco. Junto a las reposiciones de *L'incoronazione di Poppea* e *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Claudio Monteverdi, en las aplaudidas producciones de David Alden, propone en el

### 5 títulos recomendados

- Verdi: *Otello*. Muti/Vick. Domingo, Frittoli, Nucci (Milán, Scala, 7-XII-2001).
- Wagner: *Parsifal*. Rattle/Grüber. Andersen, Urmana, Hampson, Tomlinson (Londres, Royal Opera House, 8-XII-2001).
- R. Strauss: *La mujer sin sombra*. Thielemann/Wernicke. Voigt, Schnaut, Schwarz, Moser, Brendel (Nueva York, Metropolitan Opera House, 13-XII-2001).
- Janacek: *Jenufa*. Ozawa/Pountney. Denoke, Baltsa, Silvasti, Schlemm, Kerl (Viena, Wiener Staatsoper, 24-II-2002).
- Puccini/Berio: *Turandot*. Chailly/Lehnhoff. Ginzer, Margison, Kelessidi (Ámsterdam, Nederlandse Oper, 1-VI-2002).

RODNEY GILFRY EN *IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA* EN MUNICH



WILFRIED HÜSL

Cuvilliés, el teatro rococó de la Residencia, un bello programa doble formado por *Acis y Galatea* de Haendel y *Dido y Eneas* de Purcell, con Joshua Rifkin en el foso y Stefan Tilch en la puesta en escena, cantando, entre otros, Juliane Banse, Toby Spence, Anna Caterina Antonacci (que puede ser, sin duda, una sugestiva reina de Cartago) y Sophie Daneman.

En el capítulo de estrenos uno de los más esperados es *La pequeña cerillera*, del alemán Helmut Lachenmann, moderna recreación del célebre cuento de Andersen que subirá al escenario del Palais Garnier de París el próximo 17 de septiembre, bajo la dirección musical de Lothar Zagrosek y en un montaje de Peter Mussbach coproducido con la Ópera de Stuttgart. También el mundo infantil ha sido el marco escogido por Wilfried Hiller para su *Peter Pan*, que regresa, en producción de August Everding, a la vienesa Staatsoper (donde la fogosa Agnes Baltsa debuta como Kostelnicka en *Jenufa*, junto a Angela Denoke y al mando de Seiji Ozawa).

**Drama kafkiano.** Entre las nuevas creaciones resalta asimismo *Il processo*, de Alberto Colla, ópera basada en Kafka y ganadora del Concurso Internacional Giuseppe Verdi, que Enrique Mazzola y Daniele Abbado presentarán en el Teatro Strehler de Milán. De casi absoluta primicia puede considerarse también la *Turandot* de Puccini que anuncia la Ópera de Amsterdam, con el nuevo final compuesto por Luciano Berio que se habrá escuchado unos meses antes en concierto en el Festival de Canarias. Al igual que en dicha ocasión, Riccardo Chailly estará al frente de la Real Orquesta del Concertgebouw, en un montaje de Nikolaus Lehnhoff y con Frances Ginzer y Richard Margison como recia pareja protagonista.

RAFAEL BANÚS

## La música del aire

■ **Miércoles 12.** A las 19'00 en Radio Clásica, *Blues* de Britten. A las 21'00 en Canal Clásico, la sinfonía *Resurrección* de Mahler interpretada por la Orquesta y Coro de Birmingham dirigidos por Simon Rattle, en sus 20 años de titularidad.

■ **Jueves 13.** A las 19'25 en Radio Clásica, el Festival de Lucerna en transmisión directa: Barenboim y la Sinfónica de Chicago tocan la *Primera sinfonía* de Mahler y estrenan una obra-encargo de Hanspeter Kyburz. A las 02'31 en Canal Plus, distintas lecturas de Bach, de las *daba-daba* de Bobby MacFerrin a otras más convencionales.

■ **Viernes 14.** A las 15'00 en Canal Clásico, *El Nueva York de Leonard Bernstein*: documental dedicado al maestro como autor de musicales. A las 20'25 en Radio Clásica, en directo desde Rávena, la Filarmónica de Viena y Riccardo Muti interpretan la *Cuarta sinfonía* de Schubert.

■ **Sábado 15.** A las 08'00 en La 2 de TVE, *Pasión cautiva* de Consuelo Díez y *Concierto para 4 saxos* de Philip Glass, en las versiones de Sax Ensemble, José Ramón Encinar y la Orquesta de la Comunidad de Madrid. A las 20'25 en Radio Clásica, desde el Royal Albert Hall, última noche de los *Proms*, con la *glamourosa* Frederica von Stade.

■ **Domingo 16.** A las 08'00 en La 2 de TVE, la *Quinta sinfonía* de Beethoven en la segunda parte del concierto de la Orquesta de la CAM con Encinar. A las 16'00 en Radio Clásica, gran retrospectiva del maestro húngaro George Szell como director de la Orquesta de Cleveland.

■ **Lunes 17.** A las 20'25 en Radio Clásica, en directo desde Copenhague, concierto de la Orquesta de la Radio Nacional Danesa, con música de compositores de allí. A las 23'00 en Canal Clásico, los *Wesendonck-Lieder* de Richard Wagner interpretados por la soprano Julia Varady y la pianista Viktoria Postnikova.

■ **Martes 18.** A las 21'00 en Muzzik, la Filarmónica de Berlín interpreta un programa de piezas célebres rusas bajo la batuta de Zubin Mehta: *Capricho español* y *Vuelo del moscardón* de Rimski, *El lago de los cisnes* de Chaikovski, extractos de *Romeo y Julieta* de Prokofiev, etc.

ÁLVARO GUIBERT

## Repaso veraniego (II)

¡QUÉ tiempos éstos! Me quejo de los artículos y críticas musicales cuando en la prensa general aún hay más tomate. Vean si no un par de titulares muy clarificativos. “Ha llegado a Santander la abuela de Lequio” o “La creación de 90.700 empleos en el segundo trimestre es la más baja en ocho años”. ¡Qué dislate de periodistas! Debían ir al programa de Pedro Ruiz. ¿Acaso lo destacable no era en el primer caso que aquella abuela es la única hija viva de Alfonso XIII y que, en el segundo, con los 90.700 nuevos empleos se había alcanzado una cifra de paro inferior al 13% por vez primera en 20 años? Pues lo mismo sucede con las crónicas musicales.

Quien haya leído los comentarios a las *Bodas de Fígaro* salzburguesas saben lo que digo. Todos contra Mortier salvo los amigos. Mortier merecerá una próxima columna tras su particular *vendetta* al *establishment* austriaco. Lo de programar obras clásicas para destrozarlas escénica y musicalmente ha sido para nota. Mientras, en Santander, se demostraba que con cuatro papeles pintados se puede hacer excelente ópera. Pero, ¿habría alguien hoy día capaz de emular lo de Mestres Cabanes?

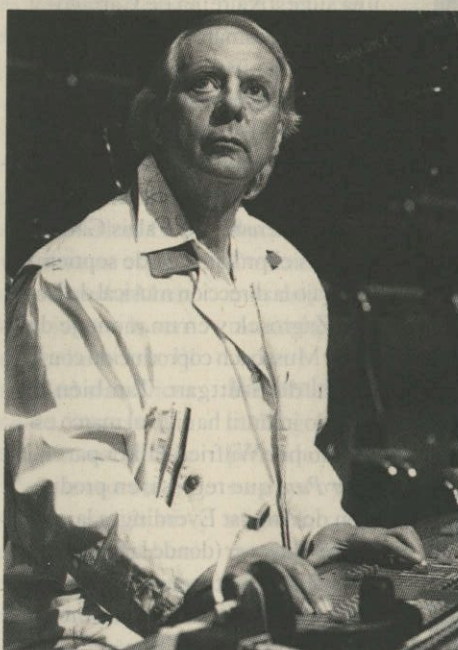
Para nota que el prior de los agustinos y el presidente del Patrimonio Nacional permitieran tocar a Los Secretos en la Lonja del Monasterio de El Escorial y no *Don Carlo*, máxime cuando por carta certificaron que no se volverían a dar espectáculos musicales allí. O es que lo de Los Secretos no es música o es que la hortera ha entrado hasta en la corte. Y la Basílica cerrada y sin misa el día de San Lorenzo. Lo dicho, para nota... y para alguna dimisión.

La ministra Pilar del Castillo, a la que mentideros dan como sustituida por Cuenca para este otoño, vio esa *Aida* y *Rigoletto* en San Sebastián. Un premio más grande que los que ella entregó en Sotogrande en un trofeo local de paddle. Ya que, por lo visto, hay tiempo para todo y se digna en bajar a los trofeos de pacotilla, ¿me entregará algún día el de “acidez musical”?

Buena y mala suerte este verano para las Caballés. Montsita se presentó en Perelada totalmente recuperada y con más voz y tablas que antes. Enhorabuena, que la cosa siga así y que el médico que supuestamente causó el estrago entre en cuarentena. En cambio Montserrat pasó tres semanas en una clínica. ¡Ánimo, que tu vuelta a los ruidos líricos con *Henry VIII* de Saint-Saëns es el acontecimiento de la temporada! Continuará. **BECKMESSER.COM**

## Homenaje a Stockhausen

PESE a su juventud, la Musikfest de Hamburgo se ha convertido en una cita obligada para todos los seguidores de la música contemporánea. La segunda edición, que se desarrollará en la Musikhalle de la ciudad hanseática entre el 15 y el 22 de septiembre, tiene como lema *El mundo y el espacio*, y girará en torno a la música ins-



## Wagner llega a Galicia

EL 49º Festival de Ópera de La Coruña prosigue mañana, jueves, con una versión de concierto del acto III de *La Walkyria*. La Orquesta Sinfónica de Galicia acompañará a voces tan experimentadas en este repertorio como las de Albert Dohmen (Wotan), Petra Lang (Sieglinde) o Carol Yahr (Brünnhilde), al mando de su titular, Víctor Pablo, quien ya ha dejado repetida constancia de su calidad como wagneriano dirigiendo la *Tetralogía* del maestro alemán en el Festival de Música de Canarias. Teresa Novoa, Raquel Lojendio, Carmen Subrido, Francisca Beaumont, Laura Alonso, Susana Santiago, Marina Pardo y Mireia Pintó encarnarán a las ocho walkyrias. Este mismo programa se repetirá el sábado 15 en el Centro Cultural Caixanova, de Vigo.

pirada por la vida interior de los espacios, la pulsión de la tierra, los planetas y el cosmos.

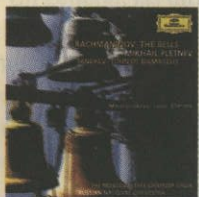
No es de extrañar, por tanto, que una de las figuras más destacadas del certamen sea el compositor alemán Karlheinz Stockhausen, quien estará presente los días 18 y 19 con diversos programas de música electrónica (entre la que se cuenta una partitura ya mítica como es el *Canto de los adolescentes*) y diversas escenas de su macro-ópera, aún no terminada, *Licht (Luz)*.

La mayor parte de las intervenciones estarán a cargo de las tres principales orquestas de la localidad, la Filarmónica Estatal, que, liderada por su titular, Ingo Metzmacher, interpretará composiciones de Varèse, Mahler e Ives; la Sinfónica de la NDR, con Michael Boder al frente, en páginas de Ruggles, Birtwistle o Stravinski, y la Sinfónica de Hamburgo, que, dirigida por Andrei Boreyko, tocará la suite de Holst *Los Planetas*, precedida de una adaptación jazzística de la célebre obra por el Quinteto Max Nagl.

El Absolute Ensemble de Nueva York tocará un variado repertorio que se extiende desde Debussy hasta Jimi Hendrix, mientras el ASKO Ensemble con Reinbert de Leeuw a la cabeza ejecutará a Vivier, Ligeti y Kagel. El Dúo Simon Nabatov y Han Benning presentarán el espectáculo *Shall we dance?*, y el conjunto de Oni Wytars y sus amigos, *El regreso de Marco Polo*.

## Vísperas solemnes en El Escorial

DESPUÉS de su interpretación y correspondiente grabación en el mismo lugar para el que fueron compuestas, el grupo británico Gabrieli Consort & Players ofrecerá el próximo viernes en la Real Basílica de San Lorenzo de El Escorial las *Vísperas para la Festividad del Santísimo Sacramento en San Pedro de Lerma*. Este prestigioso conjunto, fundado en 1982 y dirigido desde entonces por Paul McCreech, se ha especializado en la reconstrucción de brillantes ceremonias religiosas como la celebrada en la Iglesia-Colegiata de la citada localidad burgalesa en octubre de 1617, en presencia del rey Felipe III y de numerosos miembros de la nobleza española y extranjera. El concierto se inscribe dentro del ciclo *Los Siglos de Oro*, de la Fundación CajaMadrid.



**S. RACHMANINOV:**  
*LAS CAMPANAS.*  
MIKHAIL PLETNEV.  
DG 471 029-2 DDD



**N. CLÉRAMBAULT:**  
*MOTETES PARA S. SULPICIO.*  
IL SEMINARIO MUSICALE.  
VIRGIN 5 45415 2 DDD



**SAMUEL BARBER:**  
*OBRAS ORQUESTALES.*  
LEONARD SLATKIN. 2 CD  
EMI 5 74287 2 DDD

PLETNEV se muestra como un director importante en esta publicación que contiene dos peculiares obras, *Las campanas*, de Rachmaninov, y *San Juan Damasceno*, de Taneiev. Lo son, entre otras cosas, por sus respectivas dedicatorias a músicos, Willem Mengelberg y Anton Rubinstein. La cantata de Rachmaninov, sobre un poema de Edgar Allan Poe, muestra una faceta de su autor desconocida para el gran público. Era una de sus partituras favoritas y no está exenta de ambición, al trazar un paralelo entre los diferentes sonidos de las campanas y los diversos periodos de la vida humana. La de Taneiev, sobre textos de Tolstoi, es una especie de himno nacionalista ruso en el que las influencias de Chai-kovski se dejan sentir.

Mención especial merecen los solistas, que representan parte de los niveles más altos del panorama internacional en sus respectivas cuerdas: la soprano Marina Mescheriakova, el tenor Sergei Larin y el barítono Vladimir Chernov. Para los cansados de escuchar obras de siempre en versiones cada vez peores. **G. ALONSO**

CONOCIDO ante todo por sus piezas para órgano y sus cantatas profanas, Nicolas Clérambault (1676-1749) fue uno de los más prolíficos autores de música sacra del Barroco francés. Instruido en el arte del violín por su padre, que pertenecía a los famosos *24 Violons du Roy*, alcanzó el éxito en 1710 con las cantatas *Médée* y *Orphée*. En 1715 fue nombrado organista de la Casa Real de Saint-Cyr y de San Sulpicio, una de las primeras parroquias de París.

Para ella escribiría más de cien motetes, a pequeña o gran escala, como los aquí incluidos, destinados a tres voces masculinas y bajo continuo. Al igual que en casi todos sus coetáneos, la música de Clérambault oscila entre la máxima austeridad de la línea de canto y la extremada ornamentación en el acompañamiento, produciendo un incuestionable placer auditivo.

Las versiones del Seminario Musicale, con las voces de Gérard Lesné, Mark Padmore y Josep Miquel Ramón, saben combinar la sobriedad con la mayor de las sensualidades. **A. MATEO**

EL producto comentado consiste en la recopilación de registros anteriores que reúnen en una sola caja un buen surtido de la música del estadounidense Samuel Barber, uno de esos "artistas de una sola obra", cuyo brillo del *Adagio para cuerdas* ha ensombrecido otras obras muy valiosas.

Como corolarios del *Adagio*, y continuando su estética contemplativa, surgen los tres *Ensayos para orquesta*. Más autonomía e interés tiene el *Concierto para violín*, pieza virtuosa al estilo decimonónico. Hay mucho lirismo en sus dos primeros movimientos, que Elmar Oliveira explota con sabiduría y musicalidad. La versión de Slatkin de las obras orquestales es minuciosa y original. El *Adagio* suena lentísimo, que es lo suyo, la curva de tensión asciende con suavidad y alcanza el clímax con notable precisión. Muy bien la Sinfónica de Saint Louis.

Menos satisfactoria resulta la parte camerística del álbum, cuya toma de sonido parece hecha con desgana. Israella Margalit toca sin deslumbramientos tres piezas para piano. **Á. GUIBERT**

## Rossini en Pésaro

**GIOACHINO ROSSINI:** *TANCREDI.* GIANLUIGI GELMETTI. *LA CENERENTOLA.* CARLO RIZZI. ROSSINI OPERA FESTIVAL 3 CD 10023 Y 3 CD 10033 DDD

EL festival que todos los veranos se celebra en la ciudad natal de Gioachino Rossini lleva ya más de dos décadas estableciendo versiones de referencia de la obra del compositor, habiendo contribuido de manera increíble a difundir los títulos menos populares de su catálogo y hacer justicia a uno de los autores más originales de todo el siglo XIX. Una vez hecha esta labor, era lógico acudir a otras óperas más "de repertorio" pero contempladas con el mismo rigor filológico, como las incluidas en estos dos álbumes publicados por el propio festival y que siguen al *Moïse et Pharaon* comentado en estas mismas páginas hace ya algunos meses.

Ambos corresponden a representaciones en vivo, cuya veracidad escénica es reflejada con un sonido cálido y natural. El *Tancredi* de 1999 (que utiliza el final trágico escrito por Rossini para Ferrara, poco después del estreno veneciano de 1813, más acorde tanto con el original de Voltaire como con la íntima sensibilidad del autor), guiado con autoridad por Gianluigi Gelmetti, y en una bellísima producción de Pier Luigi Pizzi, sirvió ante todo para descubrir el enorme talento dramático de la joven mezzosoprano Daniela Barcellona (refrendado este verano como Malcom en *La donna del lago*), muy bien acompañada por Darina Takova—exquisita Amenaide—, Simone Alberghini y Giuseppe Filianoti. En cuanto a la *Cenerentola* del pasado año, Sonia Ganassi no tenga tal vez el esplendor vocal de Vesselina Kasarova, que fue quien protagonizó el sorprendente montaje de Luca Ronconi en el 98, pero ofrece, como pudimos apreciar en su interpretación madrileña, un poético retrato de Angelina, junto a unos impecables Juan Diego Flórez, Bruno Praticò y Nicola Ulivieri. En el foso, al igual que en el Real, se contó con un maestro de la categoría de Carlo Rizzi. **RAFAEL BANÚS**



# Vuelve la “Panspermia”

Resurge la teoría de que existen seres organizados fuera de la Tierra

No son los “seres” procedentes de la ciencia ficción. Son gérmenes que esperan una respuesta del exterior para desarrollarse en lugares como Europa, Titán o Marte. ¿Vida fuera de la Tierra? La respuesta la dará el nuevo siglo a través de los más desarrollados medios tecnológicos. El planetólogo Francisco Anguita, que abre el próximo día 18 el ciclo “Biología: la ciencia del siglo XXI” en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, analiza para EL CULTURAL las posibilidades reales de encontrar vida en el Universo.

EN 1959, los astrofísicos Giuseppe Cocconi y Philip Morrison publicaron el primer artículo científico sobre la búsqueda de vida extraterrestre, que concluían con una evaluación de la tarea a cumplir: “La probabilidad de tener éxito es difícil de estimar; pero, si no lo intentamos, la probabilidad es cero”. Cuatro décadas después, aún seguimos sin ser capaces de estimar las probabilidades de encontrar vida fuera de la Tierra, pero esto no significa que no hayamos avanzado en la tarea. De hecho, el marco teórico del problema ha cambiado radicalmente en el último cuarto del siglo XX.

En 1973, cuando descubrimos que la Luna había sido sometida a un brutal fusilamiento cósmico, con asteroides como municiones, y que éste no había terminado hasta hace

3.900 millones de años, fue Carl Sagan el primero en advertir que nos estábamos quedando sin tiempo para el origen de la vida en la Tierra. Por entonces, los seres vivos más antiguos tenían 3.500 millones de años, pero después los geoquímicos aprendieron a leer las huellas de la vida en los átomos, descubriendo que había bacterias presentes cuando se formaron las rocas más antiguas, hace más de 3.900 millones de años.

**Bombardeo asteroidal.** ¿Pudo la vida generarse bajo el bombardeo asteroidal? Si lo hizo, como indican los datos, habrá que descartar la idea de que el fenómeno vital es algo frágil que habita precariamente un delicado oasis azul en el espacio: como un héroe de cómic, la vida no parece frágil sino dura.

DETALLE DE LA SUPERFICIE DE HIELO DE EUROPA, UNA DE LAS LUNAS DE JUPITER

En general, las últimas décadas del siglo han sido una etapa de reivindicación de las bacterias, cuya capacidad de adaptación (al vacío lunar, a la radiación de reactores nucleares) ha sido debidamente admirada. A partir de ahora, los exobiólogos tienen algo muy claro: quizá nunca encuentren vida en el Universo, pero si la encuentran, será vida bacteriana o algo muy similar. Si esta hipotética bacteria es hallada en algún otro cuerpo del Sistema Solar, la primera tarea será ver si contiene ADN. Si no es así, habremos hecho un descubrimiento revolucionario. Pero si tiene el mismo material genético que cualquier ser vivo terrestre, habrá que pensar seriamente en la posibilidad de que este alienígena provenga de la Tierra; o, por el contrario, de que toda la vida terrestre provenga de él. La vieja panspermia (intercambio de vida entre planetas) de los griegos ha vuelto con fuerza, especialmente desde el éxito mediático del meteorito antártico ALH84001 y sus "bichos".

Aunque el asunto sigue sub judice, el último descubrimiento ha supuesto un triunfo para los partidarios de la vida marciana. Se trata de cristales de magnetita alineados, tal como los producen algunas bacterias terrestres (que los usan para orientarse en los fondos marinos donde "nadan"). Se sabe que el meteorito fue contaminado por materia orgánica terrestre después de caer a la Tierra, pero nadie ha podido explicar qué podría hacer una bacteria marina en el hielo antártico, uno de los medios más secos del mundo. Quizá no haya que viajar a Marte para contemplar bacterias marcianas.

La sonda Cassini-Huygens llegará en 2004 a Titán, para intentar averiguar si bajo la espesa niebla de este satélite de Saturno se están sintetizando compuestos orgánicos, como auguró el propio Sagan a partir de experimentos de laboratorio. En esos momentos, otra

nave estará camino de Europa, en el sistema de Júpiter, para confirmar si, como parece, un océano de agua salada duerme bajo la corteza de hielo.

**La esperanza de Marte.** Casi al mismo tiempo, dos misiones a cometas serán las encargadas de sacar a la panspermia del cómodo reino de las ideas teóricas. En cuanto a Marte, con la búsqueda de vida como

Más allá del Sistema Solar, miles de planetas aguardan a la tecnología capaz de estudiarlos. El instrumento existe, y se llama interferómetro: un telescopio que puede anular la luz de una estrella para poder distinguir la reflejada por los planetas que orbitan en torno a ella. La luz sería la llave de esta exploración, porque transporta información sobre, por ejemplo, la composición atmosférica: si coexisten compues-

Aún sin ningún resultado, los responsables de SETI se dan de plazo hasta 2050 para hacer un balance. Mucho antes, la invasión de emisoras de FM puede inutilizar la banda de radio, y SETI tendría que buscar refugio en la cara oculta de la Luna, el único punto del Sistema Solar a salvo de la influencia electromagnética de la Tierra.

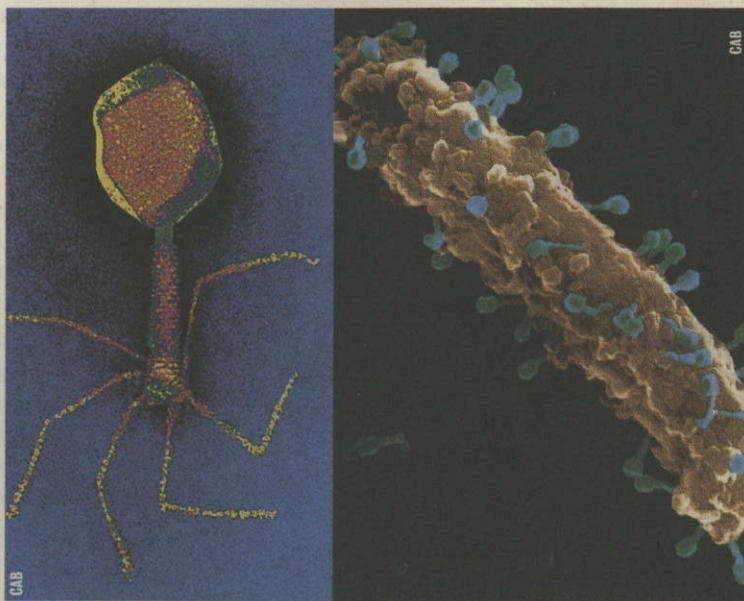
Una característica singular de estas exploraciones es que serán "en abierto", y además en tiempo real. La presión presupuestaria sobre las agencias espaciales les obliga a esfuerzos desesperados para obtener popularidad; entre ellos se encuentra la difusión vía Internet de los experimentos en marcha. HYPERLINK "mailto:Seti@home" Seti@home, un salvapantallas que ayuda a analizar los datos de SETI y al que se ha afiliado más de un millón de usuarios, es sólo un primer intento en este camino.

**¿Y si no hay nadie?** Podemos imaginar, en un día cualquiera de, digamos, 2047, a cientos de millones de viajeros virtuales navegando a bordo de los rover avanzados escudriñando cada rincón de Marte. Pero, ¿qué sucede si no hallamos nada? ¿Y si, contra las previsiones actuales, Marte es y ha sido siempre un desierto estéril, igual que Titán y Europa? Bruce Jakosky dice que un resultado negativo nos obligaría a revisar nuestras ideas sobre la ubicuidad del fenómeno de la vida. Encuentro que esta afirmación está cargada de antropocentrismo.

La astrofísica Jill Tarter considera una posible evolución de SETI, con envío de señales de potencia galáctica. Y acaba con un dilema: ¿Quién hablará entonces, y qué dirá? El mismo Sagan habló en nombre de la Tierra cuando, en los años setenta, seleccionó las mejores imágenes y la música más bella producida en el planeta para su primer mensaje a las estrellas.

**FRANCISCO ANGUITA**

## Más allá del Sistema Solar, miles de planetas aguardan a la tecnología capaz de estudiarlos. El instrumento ya existe y se llama interferómetro: un telescopio que puede anular la luz de una estrella para distinguir la de los planetas



A LA IZDA, MICROGRAFÍA DE UN VIRUS. SU CUERPO ALARGADO INYECTA MATERIAL GENÉTICO A LA CÉLULA (DCHA)

motor principal de la exploración, ésta proseguirá con la obtención de muestras (en la década de 2010) como primer objetivo; muestras que tienen que ser interesantes desde el punto de vista biológico, lo que plantea los retos añadidos de muestrear en lugares especiales, como zonas con circulación reciente de agua, o áreas geotérmicas, un típico refugio de los seres que gustan de vivir en el límite.

tos o elementos que se destruyen mutuamente podremos pensar que algo está produciendo ese desequilibrio químico. Será el momento de sospechar que tenemos compañía.

Una búsqueda especial tiene lugar en paralelo a estas costosas misiones planetarias: se trata de SETI (Search for Extra Terrestrial Intelligence): la búsqueda de señales codificadas enviadas por supuestos seres inteligentes de nuestra galaxia.

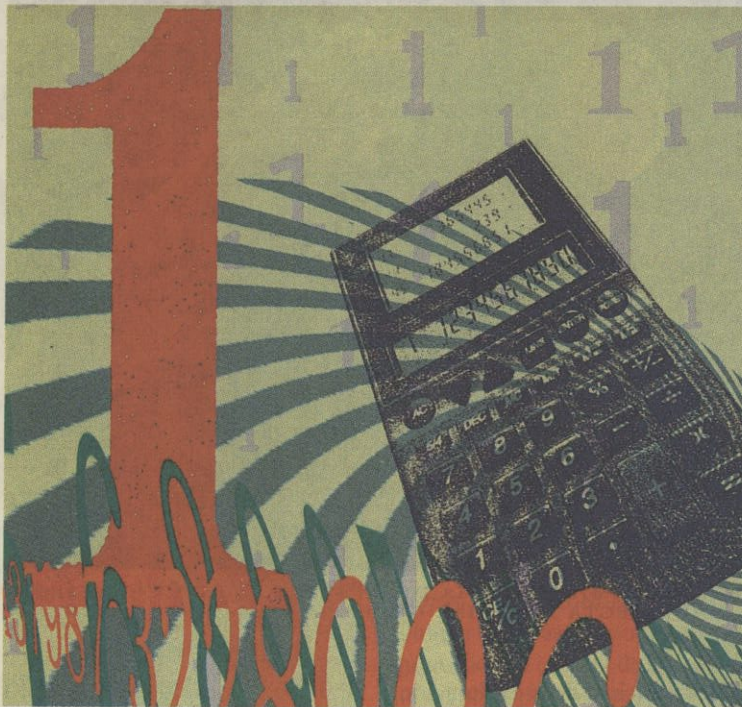
Un sofisticado y hermético entramado digital codifica la vida cotidiana

## Matemáticas sin rostro

Bajo el título *La teoría matemática de la comunicación* publicó en 1948 el matemático Claude Shannon (recientemente fallecido) un artículo cuyas repercusiones científicas son difíciles de exagerar. Los correos electrónicos que enviamos a diario, los mensajes de los teléfonos móviles, los discos compactos, las películas de DVD, etc deben mucho de su existencia a las ideas de Shannon y las investigaciones posteriores a que ha dado lugar, fundamentalmente la Teoría de Códigos. Nadie duda de la extraordinaria importancia que tiene la transmisión fiable, segura y económica de datos; el procesamiento y la difusión de la información están considerados la esencia distintiva de nuestro desarrollo tecnológico. Sin embargo, muy pocos son conscientes de la teoría matemática que hay detrás de ello. Precisamente por su importancia podemos afirmar que constituyen uno de los hitos científicos del ya siglo pasado.

La primera observación, simple pero que cambió radicalmente el punto de vista anterior, fue considerar la información como una sucesión de ceros y unos abriendo así la era de la digitalización. Cada "palabra" de información es una sucesión de "bits" que pueden tomar los valores 1 y 0, es decir algo del tipo 11001100001101. Dejemos de lado cómo se llega a codificar la información de esta manera: baste ahora recordar que cada número puede expresarse como una sucesión de ceros y unos, su escritura en base 2; cada símbolo ortográfico (letra, signo de puntuación, etc.) es representado mediante un número entre 0 y 256 (su llamado código ASCII) a su vez representable en base dos; cada color tiene asignado también un código numérico, etc. El problema que se plantea es cómo transmitir esa sucesión de ce-

Correos electrónicos, teléfonos móviles, compactos, DVD, identificación personal, ISBN o cuentas bancarias son sólo algunos de los avances que mueven nuestra vida cotidiana. Detrás de todos ellos, representando la vertiginosa era de la digitalización, se encuentra la moderna Teoría de Códigos. El catedrático de Álgebra Carlos Andradás analiza para EL CULTURAL, en colaboración con el profesor de Análisis Matemático Patricio Cifuentes, el impacto social de uno de los hitos esenciales de esta disciplina.



ros y unos de modo que el resultado sea fiable, es decir, tengamos una razonable seguridad de que el mensaje recibido coincide con el emitido, cuando sabemos que por las propias condiciones del sistema (interferencias, sean fortuitas o intencionadas) hay una determinada probabilidad de que en el proceso un bit cambie de valor. Pongamos un ejemplo: supongamos que convenimos con nuestro agente de bolsa que el mensaje 1 significa "comprar" y el 0 signifi-

ca "vender". Un método para asegurarnos que un mensaje concreto, digamos 1, llega correctamente es repetirlo varias veces, de modo que enviemos, por ejemplo, el mensaje 11111. El receptor interpretará como mensaje correcto 1 si recibe mayoría de unos y 0 si recibe mayoría de ceros.

Si la probabilidad  $p$  de que un bit resulte cambiado es 0.3 (lo que es un poco exagerado) entonces la probabilidad de que el mensaje recibido sea correcto, es decir haya en él mayoría de unos es 0.837, mayor por tanto que la de si enviamos simplemente un escueto 1. Más aún, esta probabilidad aumenta con el número de repeticiones, y la ley de los grandes números asegura que aumentando a base de aumentar éstas podemos llegar a tener un grado de certeza tan alto como queramos de que el mensaje se recibe correctamente.

El ejemplo anterior contiene, a un nivel muy rudimentario, todos los ingredientes de la moderna Teoría de Códigos, uno de los temas de investigación más actuales en matemáticas. En primer lugar, para aumentar la fiabilidad de la transmisión hay que introducir información adicional, redundante en el sentido de que no aporta información nueva, pero que detecte posibles errores. Ésta es una práctica muy extendida en la vida cotidiana:

la letra de nuestro NIF es el resultado de aplicar una fórmula precisa a nuestro número de DNI, de modo que conocido éste es inmediato calcularla. Su misión no es, pues, dar información nueva, sino detectar si hay un error en la información auténtica: si aplicada la fórmula al número del DNI no se obtiene la letra correcta es que ha habido un error. Lo mismo sucede en la lista de dígitos de nuestra cuenta bancaria, o del ISBN de los libros y discos: algunos

de ellos se obtienen a partir de los otros como resultado de fórmulas matemáticas precisas, de modo que su misión es detectar errores en la transmisión de éstos. Los anteriores son ejemplos de códigos detectores de errores, es decir, detectan errores pero son incapaces de corregirlos. Un gran paso adelante en la Teoría de Códigos se dio con el descubrimiento, por Hamming, de los códigos correctores.

La idea de su funcionamiento es la siguiente: de todos los posibles mensajes susceptibles de ser recibidos, sólo unos cuantos corresponden a mensajes auténticos, esto es, con sentido, y se trata de sustituir siempre el mensaje recibido por el mensaje con sentido más próximo a él, donde esta cercanía se mide en el número de bits en que se diferencian. Volvamos a nuestro ejemplo inicial de comunicación con el corredor de bolsa en el que enviamos el mensaje de compra o venta repetido cinco veces. En este caso, los posibles mensajes que el receptor puede encontrar son todas las sucesiones de ceros y unos de longitud cinco, en total 32 mensajes. Sin embargo, sólo dos de esas sucesiones corresponden a auténticos mensajes: la 00000 en el caso de venta y la 11111 que indica compra. Por lo tanto nuestro método consistente en quedarnos con el mensaje que indique el dígito que está en mayoría está sustituyendo el mensaje recibido por aquél de los dos auténticos que se encuentre a distancia suya menor o igual que 2.

Como sólo uno de los mensajes auténticos tiene esta propiedad, la solución es única y hemos "fabricado" un código de comunicación que corrige hasta dos errores con una probabilidad determinada. La moderna Teoría de Códigos usa sofisticados resultados matemáticos de Teoría de Números y Geometría Algebraica, como la Teoría de Curvas Elípticas para representar los mensajes posibles y los auténticos como puntos de dichas curvas y manipularlos sobre ellas. La capacidad de autocorrección de los códigos usados habitualmente hace, por ejemplo, que los errores en el uso de correo electrónico sean prácticamente inexistentes, o que los fabricantes de CD's alardeen pomposamente de poder perforar los discos compactos y aun así ser capaces de escucharlos correctamente.

Hay un último adjetivo, importantísimo, que mencionábamos al comienzo de estas líneas: además de fiable y segura la transmisión debe ser económica. En definitiva, de la cantidad

ingente de unos y ceros en que se traduce una información, ¿cuáles son los realmente esenciales para poder recuperar después esa información o al menos la cantidad suficiente de ella para que recupere su sentido? Pensemos que no se trata solamente de transmitir mensajes sencillos como "sí" o "no" o frases escritas sino también páginas de texto y fotografías por fax o por correo electrónico, conversaciones, música (MP3, CD's), películas, etc. Se necesitan métodos que conviertan toda esta información a un formato transmisible y a partir del cual se puedan recuperar los datos iniciales o al menos una cantidad suficiente de ellos para que nuestro ojo u oído puedan reconstruirla. Gran parte de las técnicas que se utilizan para codificar esta información tienen su origen en los métodos descritos por Fourier a principios del siglo XIX para representar funciones periódicas por medio de series de funciones trigonométricas. Toda la información contenida en una función puede almacenarse en la sucesión de sus coeficientes y recuperarse a partir de ellos. Sin embargo, nos encontramos con dos problemas: primeramente, el número de coeficientes es infinito y en segundo lugar el cálculo de cada uno de ellos puede resultar "caro".

El primer problema se resuelve utilizando para reconstruir la función solamente un número finito de coeficientes: los necesarios para que la función reconstruida se parezca a la original tanto como sea necesario para nuestros propósitos. El segundo por medio de métodos de cálculo numérico desarrollados en la segunda mitad del siglo XX. Las series de Fourier resultan poco adecuadas para funciones que no sean periódicas. Desde los años 30 en campos diversos de las matemáticas, la física y la ingeniería se han venido usando, en vez de las funciones trigonométricas, familias de funciones, hoy llamadas ondículas, cuyos desarrollos en serie captan de forma más precisa toda la información requerida de una función dada en unos pocos términos. La caracterización precisa de estas ondículas y la interpretación como tales de métodos anteriormente usados no se ha realizado hasta los años 80 (Yves Meyer, R. Coifman, I. Daubechie ...) y es éste un campo en el que la investigación matemática tiene hoy en día una viva actividad. Gracias a ella la tecnología de la información puede seguir su curso.

CARLOS ANDRADAS

### Ordenador *pret a porter*

El cerebro del nuevo ordenador desarrollado por Panasonic, el Mobile Data Wireless Display and Toughbook 07 Mini PC, se coloca en el cinturón, mientras que el soporte se instala en la muñeca. Se trata, por lo tanto, de un ordenador para llevar siempre encima. Al ser inalámbrico, no hay conexión entre la unidad y la pantalla, por lo que transfiere datos mediante tarjetas de radio, a una velocidad menor que la conexión directa. Más información en [www.panasonic.com/toughbook](http://www.panasonic.com/toughbook)

### Reloj para diabéticos

Los pacientes diabéticos con dependencia de insulina deben pincharse dos veces al día: una para medir los niveles de glucosa y otra para administrarse insulina. La FDA ha aprobado recientemente el primer monitor automático y no invasivo de glucosa. Se trata del Gluco Watch, un reloj que se sirve de un sensor y de corriente eléctrica para administrar y medir niveles de glucosa a través de la piel. La empresa Cygnus lo comercializará a finales de año. [www.glucowatch.com](http://www.glucowatch.com).

### Café en lata

La empresa Nestlé ha abierto la veda a un nuevo mercado: el del café caliente enlatado. Del tamaño de una lata corriente de refresco, la parte de arriba está llena de café, mientras que abajo están los ingredientes necesarios para que se produzca, al apretar un botón, una reacción química necesaria para hervir el agua y obtener Nescafé Original. La próxima primavera se comercializará en Inglaterra a 400 pesetas la lata. [www.nestle.co.uk](http://www.nestle.co.uk).

### Fotos digitales en TV

Ya no será necesario encender el ordenador para visionar las fotos digitales. Sony ha desarrollado el DPPFV-88 photo, un dispositivo que gestiona, almacena y permite ver las fotos digitales a través de la televisión. Además, si el usuario las desea puede transferir las imágenes directamente a un CD, así como imprimirlas a gran tamaño. Su precio es de 800 dólares (unas 150.000 pesetas). [www.sony.com](http://www.sony.com).

# Último placer de estío

SEPTIEMBRE. LUNES, 3

Aquellos ojos míos de mil novecientos cuarenta. Aquellos ojos que vieron apagarse una guerra como si fuera la hoguera del barrio. Por mis ojos han pasado cuerpos de luz, muchachas, ciudades en un pie y los ríos de Europa, tan caudales. Ahora le he llevado mis ojos viejos a un prestamista de ojos, que me los quiere cambiar por otros de su vitrina. Pero mis ojos todavía ven, aplazo la oferta y me echo con ellos a la calle, como toda la vida, viendo con uno un mundo gótico y con el otro un mundo en ruinas que en realidad están dentro de mí.

He llevado mis ojos a una niña monjil que los tiene en la palma de su mano como dos joyas falsas que me va a devolver. Yo siento la vergüenza de mis ojos de viejo, aunque allá, en el fondo de la mácula, todavía llega una luz aguda y cálida, luz del amanecer lleno de día o luz de la ciudad en llamas que es ahora, cuando el crepúsculo se fija en mi pupila como una obra de arte, como un cálido cobre. Mis ojos han viajado por los clásicos robándoles su plata y su gran rima, siempre fueron ladrones de sonetos, ojos espadachines que ahora vendo o empeño. Esta espada de orfín no es la ceguera mas tiene la belleza de una alhaja, y si cierró los ojos y miro dentro de mí, qué batalla política es mi vida, qué derrota romántica es mi noche.

Me queda un ojo tuerto, entristecido, que ve lo que no ven otras pupilas, ese revés poblado de las cosas con sus riquezas tan cementeriales. Me queda otro ojo vivo, vigilante, que mira en torno suyo la belleza, que se clava en el pecho de una niña con la violencia antigua de mi modo. Ojo derecho, punzón de la escritura, que sigue su tarea de tantos años, leyendo y escribiendo una letra aljamiada, un palimpsesto que no termina nunca y es mi vida. Le queda toda luz y toda prosa a este ojo

Soy un caballo pálido que piensa, metafísica bestia del verano, vuelvo a mi soledad y a sus praderas buscando la verdad de lo vivido, lamiéndome las llagas, mirándome el ombligo, recordando y dudando



"CONSTRUCCIÓN DE ESPACIO-FUERZA", DE LJOBV POPOVA (1921)

matinal que mira el tiempo. Le queda ver cadáveres de amigos o de enemigos que transitan muertos. Todo lo va escribiendo en lenta página con la velocidad de lo que ocurre.

Ojo de luz, ojo de sombra, qué relieve le prestan a la vida, qué imágenes dibujan en el aire de las que yo enriquezco con mi escritura. Y en cada puerto donde para el ojo hay una Circe que esperaba a Ulises. Todo hombre bien logrado es Cíclope de un ojo con el que enciende hogueras en la prosa, con el que viola muertas en la tapia. Cojeante de los ojos voy pasando por las páginas duras de este libro.

VIERNES, 7

Me echo en brazos del agua, que me recibe con su cuerpo en huida.

Siempre está huyendo el agua, y ahora extiende sus piernas de sol y transparencia, rodeando mi cuello, destrenzándose. Último placer de estío, el baño con agua. El agua es femenina más que agua, se escapa de mis manos y nada hacia los bordes de más agua. Repartida doncella, ramo de agua, su espuma es un intento por lograr la persona que ya es, mas luego se sumerge en otras aguas, ah la niña perdida en el estanque.

Piscinas movedizas acuden por el cielo, de nuevo el agua verde me ha tendido sus brazos, esos brazos azules sin dejar de ser verdes. Jugamos en el agua y yo advierto la brusquedad y el peso de mi cuerpo, la levedad del agua adolescente, porque he entrado en las aguas como entraría un caballo y

voy pisando charcos en lo hondo.

El hombre es demasiada humanidad, tenemos este cuerpo entorpecido, tenemos este cuerpo embarnecido que queda torpe y duro entre las aguas. Lo más fácil sería decir que la siesta del fauno la ha interrumpido el agua, esta doncella inquieta del color de la nada. Mas ni siquiera valgo para fauno, me voy al fondo como un pez de plomo, y el agua se sonríe de mi torpeza y viene a socorrerme con sus brazos tan largos que no existen.

Bañarse con el agua, una doncella con credencial de espuma y risa verde, sumergirse en el agua y su cintura, que flota lentamente o es una mariposa posada en mi nariz. Ah las tardes del agua, cuerpo cálido y frío, su magnitud de lirio, su amplia risa que ha llenado la tarde de reflejos y ahora viene hacia mí, niña mimosa, buscando a este caballo metafísico que no sabe nadar con su soltura, que no sabe ser leve, repartirse, o prodigar su lírica presencia como lo hacen las aguas transparentes cuando vuelven del fondo y me acarician. Acarician mi pecho arracimado, me besan el ombligo con su espuma y cantan algo leve, atardecido, con eco de piscinas y jardines.

Ha pasado la tarde como un dios desprendido, han colgado los cobres de los últimos oros, el agua está dormida, cual princesa, dentro de un ataúd de aguas muy verdes, y yo me quedo solo, anochecido, soñando que hubo aquí mismo una doncella que me invitaba al agua con sus senos de un cristal muy veloz que se rompía.

Soy un caballo pálido que piensa, metafísica bestia del verano, vuelvo a mi soledad y sus praderas buscando la verdad de lo vivido, lamiéndome las llagas, mirándome el ombligo, recordando y dudando, como un hombre.

FRANCISCO UMBRAL



# Temporada 2001-2002 Avance de Programación

## X Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL  
DE MÚSICA  
Sala de Cámara

**1** ABONO A  
23 de octubre, martes

### Cuarteto Artemis

W.A. MOZART-J.S. BACH  
Preludio y Fuga en mi bemol mayor, KV. 405 nº 2  
Preludio y Fuga en re mayor, KV. 405 nº 5  
B. BARTÓK. Cuarteto nº 5 Sz.102 (1934)  
L. v. BEETHOVEN. Cuarteto en sol mayor, op.18/2  
Gran Fuga en si bemol mayor, op.133

**2** ABONO B  
20 de noviembre, martes

### Cuarteto de Tokio

(Cuarteto Residente del X Liceo de Cámara)  
**Gerladine Walther**, viola  
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS I  
J. BRAHMS. Cuarteto de cuerdas nº 1 en do menor, op.51 nº 1 (1873)  
Quinteto de cuerdas nº 1 en fa mayor, op.88 (1882)  
F. VACCH. Cuarteto\*  
J. BRAHMS. Cuarteto de cuerdas nº 2 en sol mayor, op.111 (1890)

**3** ABONO A  
21 de noviembre, miércoles

### Cuarteto de Tokio

(Cuarteto Residente del X Liceo de Cámara)  
**Gerladine Walther**, viola  
**Misha Milman**, violonchelo  
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS II  
J. BRAHMS. Sexteto de cuerdas nº 1 en si bemol mayor, op.18 (1859/60)  
J. L. TURINA. Cuarteto\*  
J. BRAHMS. Sexteto de cuerdas nº 2 en sol mayor, op.36 (1864/65)

**4** ABONO B  
14 de diciembre, viernes

### Trio Altemberg

**Hector McDonald**, trompa  
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS III  
J. BRAHMS.  
Trio para piano, violín y violonchelo nº 1 en si mayor, op.8 (Versión original de 1864)  
Trio para piano, violín y trompa en mi bemol mayor, op.40 (1865)  
Trio para piano, violín y violonchelo nº 3 en do menor, op.101 (1886)

**5** ABONO A  
15 de diciembre, sábado

### Trio Altemberg

**Andreas Schablas**, clarinete  
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS IV  
J. BRAHMS. Trio para piano, violín y violonchelo nº 2 en do mayor, op.87 (1882)  
Trio para piano, clarinete y violonchelo en la menor, op.114 (1891)  
Trio para piano, violín y violonchelo nº 1 en si mayor, op.8 (Versión revisada de 1889)

**6** ABONO A  
21 de diciembre, viernes

### Ensemble Villa Musica

INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS V  
J. BRAHMS. Sonata para clarinete y piano nº 1 en fa menor, op.120/1 (1894)  
C. HALFFTER. Cuarteto III (1978)  
C. FRANCK. Cuarteto en re mayor (1889/90)

**7** ABONO B  
22 de diciembre, sábado

### Ensemble Villa Musica

INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS VI  
J. BRAHMS. Sonata para clarinete y piano nº 2 en mi bemol mayor, op. 120/2 (1894)  
A. GARCÍA ABRIEL. Cuarteto de Agrappa (1994)  
O. MESSIAEN. Cuarteto para el fin del Tiempo (1940/41)

**8** ABONO B  
10 de enero, jueves

### Cuarteto Borodín

A. BORODIN. Cuarteto nº 1 en la mayor (1874/1879)  
P.I. CHAIKOVSKI. Quartettsatz en si mayor (1865)  
Cuarteto nº 1 en re mayor, op.11 (1871)

**9** ABONO A  
12 de enero, sábado

### Cuarteto Borodín

P.I. CHAIKOVSKI  
Cuarteto nº 2 en fa mayor, op.22 (1874)  
Cuarteto nº 3 en mi bemol mayor, op.30 (1876)

**10** ABONO B  
21 de enero, lunes

### Pieter Wispelwey, violonchelo barroco

J.S. BACH  
Suite nº 1 en sol mayor, BWV.1007  
Suite nº 3 en do mayor, BWV.1009  
Suite nº 5 en do menor, BWV.1011

**11** ABONO A  
22 de enero, martes

### Pieter Wispelwey, violonchelo barroco

J.S. BACH.  
Suite nº 2 en re menor, BWV.1008  
Suite nº 4 en mi bemol mayor, BWV.1010  
Suite nº 6 en re mayor, BWV.1012

**12** ABONO B  
8 de febrero, viernes

### Cuarteto Alban Berg

W.A. MOZART. Cuarteto en re mayor, KV.575  
D. SHOSTAKOVICH. Cuarteto nº 7 en fa sostenido menor, op.108  
L. JANÁČEK. Cuarteto nº 2 "Cartas íntimas"

**13** ABONO A  
9 de febrero, sábado

### Cuarteto Alban Berg

W.A. MOZART. Cuarteto en si bemol mayor, KV.579  
W. RHAM. Cuarteto nº 4  
L.v. BEETHOVEN. Cuarteto en do mayor, op.59/3

**14** ABONO A  
7 de marzo, jueves

### Cuarteto Tsajé

**Josep Maria Colom**, piano  
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS VII  
J. BRAHMS. Cuarteto para piano y cuerdas nº 2 en la mayor, op.26 (1861)  
R. SCHUMANN. Cuarteto nº 2 en fa mayor, op.41/2  
J. BRAHMS. Cuarteto para piano y cuerdas nº 1 en sol menor, op.25 (1861)

**15** ABONO B  
9 de marzo, sábado

### Cuarteto Tsajé

**Marta Zabaleta**, piano  
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS VIII  
R. SCHUMANN. Cuarteto nº 1 en la mayor, op.41/1  
J. BRAHMS. Cuarteto para piano y cuerdas nº 3 en do menor, op.60 (1873/74)  
R. SCHUMANN. Cuarteto nº 3 en la mayor, op.41/3

**16** ABONO B  
21 de marzo, jueves

### Heinrich Schiff, violonchelo

**Till Fellner**, piano

L. v. BEETHOVEN. Sonata para piano y violonchelo en re mayor, op.102/2  
D. SHOSTAKOVICH. Sonata para piano y violonchelo en re menor, op.40  
T. LARCHEL. Murnien (2001) (Estreno en España)  
L. v. BEETHOVEN. Sonata para piano y violonchelo en la mayor, op.69

**17** ABONO A  
9 de abril, martes

### Truls Mørk, violonchelo

**Kathryn Stott**, piano

J.S. BACH. Sonata II en re mayor, BWV 1028  
J. BRAHMS. Sonata nº 1 para piano y violonchelo en mi menor, op.38  
W. LUTOSLAWSKI. Grave  
J. BRAHMS. Sonata nº 2 para piano y violonchelo en fa mayor, op.99

**18** ABONO B  
26 de abril, viernes

### Cuarteto de Tokio

(Cuarteto Residente del X Liceo de Cámara)  
**Sabine Meyer**, clarinete  
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS IX  
J. BRAHMS. Cuarteto de cuerdas nº 3 en si bemol mayor, op.67 (1891)  
H. HAYASHI. Cuarteto\*  
J. BRAHMS. Quinteto para clarinete y cuerdas en si menor, op.115

**19** ABONO A  
27 de abril, sábado

### Cuarteto de Tokio

(Cuarteto Residente del X Liceo de Cámara)  
**Elisabeth Leonskaja**, piano  
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS X  
J. BRAHMS. Cuarteto de cuerdas nº 2 en la menor, op.51/2 (1873)  
J. TOWER. Cuarteto\*  
J. BRAHMS. Quinteto para piano y cuerdas en fa menor, op.34 (1862/64)

**20** ABONO B  
5 de mayo, domingo

### Cuarteto Emerson

F.J. HAYDN. Cuarteto en sol mayor, op.54/1 Hob. II.58  
B. BARTÓK. Cuarteto nº 3 Sz.85 (1927)  
D. SHOSTAKOVICH. Cuarteto nº 15 en mi bemol mayor, op.144 (1974)

**21** ABONO A  
10 de mayo, viernes

### Chantal Juillet, violonchelo

**Pascal Rogé**, piano

INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS XI  
J. BRAHMS.  
F.A.E. Sonata WoO post. 2 para violín y piano (1853)  
Sonata para violín y piano nº 1 en sol mayor, op.78 (1878/79)  
Sonata para violín y piano nº 2 en la mayor, op.100 (1886)  
Sonata para violín y piano nº 3 en re menor, op.108 (1886)

**22** ABONO B  
11 de mayo, sábado

### Juliet Ensemble

(Concierto-proyección en torno a Alma Mahler)  
G. MAHLER. Quartettsatz para cuarteto con piano  
A. MAHLER. Lieder  
A.v. ZEMLINSKY. Trio para violín, violonchelo y piano en re menor, op.3

(\*) Estreno. Obra encargada por el Cuarteto de Tokio en coproducción con el Liceo de Cámara de Madrid, el Ciclo de Cámara del 92nd Street Hall de Nueva York, la Opera City de Tokio y el Festival Città di Castello (Italia).  
NOTA: Todos los conciertos se celebrarán a las 19:30 horas.

## TIPOS DE ABONOS

Se establecen dos tipos de abonos -Ciclos A y B- a precio reducido (3 conciertos gratuitos) con 11 programas cada uno.

## CICLO A

1A. Cuarteto Artemis	M.23.X.2001
3A. Cuarteto de Tokio (II)	X.21.XI.2001
5A. Trio Altemberg (II)	S.15.XII.2001
6A. Ensemble Villa Musica (II)	V.21.XII.2001
9A. Cuarteto Borodín (II)	S.12.I.2002
11A. Pieter Wispelwey (II)	M.22.I.2002
13A. Cuarteto Alban Berg (II)	S.9.II.2002
14A. Cuarteto Tsajé / Colom	J.7.III.2002
17A. T. Merck / K. Stott	M.9.IV.2002
19A. Cuarteto de Tokio / E. Leonskaja	S.27.V.2002
21A. Ch. Juillet / P. Rogé	V.10.V.2002

## CICLO B

2B. Cuarteto de Tokio (I)	M.20.XI.2001
4B. Trio Altemberg (I)	V.14.XII.2001
7B. Ensemble Villa Musica (I)	S.22.XII.2001
8B. Cuarteto Borodín (I)	J.10.I.2002
10B. Pieter Wispelwey (I)	L.21.I.2002
12B. Cuarteto Alban Berg (I)	V.8.II.2002
15B. Cuarteto Tsajé / M. Zabaleta	S.9.III.2002
16B. H. Schiff / T. Fellner	J.21.III.2002
18B. Cuarteto de Tokio / S. Meyer	V.26.IV.2002
20B. Cuarteto Emerson	D.5.V.2002
22B. Juliet Ensemble	S.11.V.2002

## PRECIOS Y VENTA DE ABONOS

CICLOS A y B (11 conciertos):

ZONA A (Butacas y Tribuna central)	24.000 Ptas.
ZONA B (Tribunas laterales)	20.000 Ptas.

## RENOVACION DE ABONOS

Se podrán renovar para el X Liceo de Cámara, de la temporada 2001-2002, las mismas localidades que actualmente tienen en su poder:

- Los abonados de los ciclos A y B del IX Liceo de Cámara.
- El público que haya adquirido en venta libre las localidades correspondientes a los dos últimos conciertos: nº 21 y nº 22 (Cuarteto Mosaíques) del IX Liceo de Cámara.

La renovación de abonos tendrá lugar exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música del 12 al 30 de junio de 2001 y será necesario presentar las localidades correspondientes a los dos últimos conciertos del IX Liceo de Cámara.

**ABONADOS AL CICLO A:** Concierto nº 21. CUARTETO MOSAÍQUES (6.5.2001)

**ABONADOS AL CICLO B:** Concierto nº 22. CUARTETO MOSAÍQUES (7.5.2001)

## NUEVOS ABONOS

Las localidades de abono que hayan quedado sin renovar se podrán adquirir del 18 al 29 de septiembre de 2001 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902.488.488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

Teléfono de información: 91.337.01.40.

## PRECIO Y VENTA DE LOCALIDADES

ZONA A (Butacas y Tribuna central)	3.000 Ptas.
ZONA B (Tribunas laterales)	2.500 Ptas.

Las localidades sobrantes que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir igualmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902.488.488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

**VENTA ANTICIPADA:** Del 9 al 23 de octubre de 2001 para cualquiera de los 22 conciertos programados en el X Liceo de Cámara.

**VENTA PARA CADA CONCIERTO:** Con una semana de antelación a la fecha de celebración del mismo, excepto para el concierto 20B (Cuarteto Emerson), del día 5 de mayo de 2002, que las localidades se pondrán a la venta el lunes, 29 de abril de 2002.

**FORMA DE PAGO:** Tanto los abonos como las localidades de venta libre se podrán adquirir en efectivo o mediante tarjetas de crédito o débito: Visa, Eurocard, Master Card, American Express, Servired y Diners Club.

Teléfono de información: 91.337.01.40.

## AVISO IMPORTANTE

**AVISO IMPORTANTE:** Todos los programas, fechas e intérpretes del X LICEO DE CÁMARA de la Fundación Caja Madrid son susceptibles de modificación. En caso de cancelación de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/11 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La cancelación de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución del importe de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retiradas las localidades de taquilla.





Habla con cualquier provincia todos los días

**PAIS**30

30 minutos diarios hablando con cualquier provincia por **1.500** ptas./mes.

A todos los números que quieras sin coste por establecimiento de llamada. Sin precio por minuto. De 8 de la tarde a 8 de la mañana de lunes a sábado. Domingos y festivos de ámbito nacional todo el día.



CONTRÁTALO EN EL  
**1004**  
EN TIENDAS TELEFÓNICA  
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS