

EL CULTURAL

19-25 de septiembre de 2001

www.elcultural.es

49 Festival de San Sebastián

Escriben

Carlos Saura
Gutiérrez Aragón
José Luis Guerín

Entrevistas

Vicente Aranda
Nanni Moretti

Todas las
películas
del Festival

La era de la
vulnerabilidad
Rafael Bardají

Mishima inédito

El mito Callas



Pilar López de Ayala es
Juana la Loca

EL MUNDO

ARTE EN SEPTIEMBRE

- **Balthus, un artista exquisito y marginal**
- **La polémica modernización del Museo del Prado**
- **Itinerarios del Arte: la Tarragona Romana**
- **La Cámara de los Esposos, la habitación más hermosa del mundo (con desplegable)**
- **Los inquietantes rostros de Goya**
- **La arquitectura de Puig i Cadafach**
- **El Museo del Bardo**
- **Exposiciones**
- **Mercado del Arte**
- **Libros**
- **Galerías**
- **Arte en la Red**

DESCUBRIR EL

ARTE

Año III nº 31 · Septiembre 2001
600 ptas · 3,61 €
Con CD-Rom, 1.650 ptas · 8,71 €

Balthus
Gran exposición en Venecia
de un pintor exquisito y marginal

0.0031
8 423793 000460

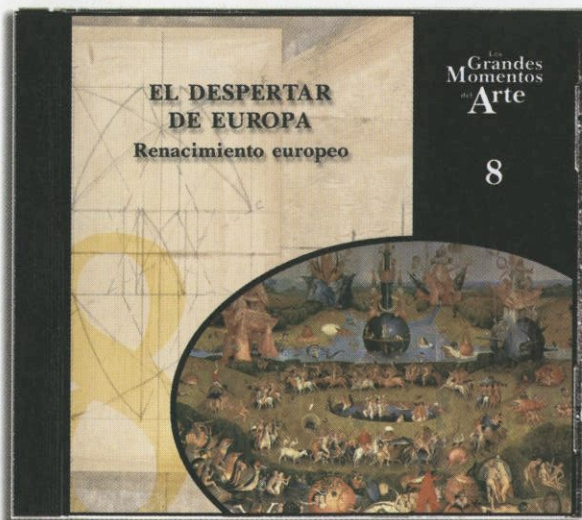
Desplegable
La **Cámara de los Esposos**
la habitación más
hermosa del mundo

Ante la futura
gestión del Museo
del Prado:
Todos contra Serra

Tarragona romana
Recorrido artístico
por su pasado esplendor

www.revistaarte.com

8ª Entrega



COLECCIÓN LOS GRANDES MOMENTOS DEL ARTE

La más moderna Historia del Arte interactivo,
paso a paso, con miles de imágenes y biografías

**Nº.8 EL DESPERTAR DE EUROPA
(Renacimiento europeo)**

Más información sobre el CD-Rom de la colección en www.ed-dolmen.com

Los Grandes Momentos del Arte de compra opcional. Solicítelos al adquirir su ejemplar de ARTE por sólo **850 ptas más**.
Si lo desea puede solicitar los CD-Roms atrasados llamando al **902 15 89 97**

Una síntesis de Luis Buñuel

POR CARLOS SAURA

Cuando en una escena de *Buñuel y la Mesa del rey Salomón*, Buñuel afirma que todos llevamos un cine dentro del cerebro, no hace más que decir algo que todos sabemos. No hay más que cerrar los ojos para poder ver la película que uno desea. Principio y fin, avance y retroceso forman ese discurrir que es una película y que tanto se parece, a veces, a un retazo de la vida.

Como en la cinta de Moebius, en donde anverso y reverso se confunden, siempre quise hacer una película que pudiera empezar en cualquier parte, en cualquier momento de su desarrollo. Hace años hice *Elisa, vida mía*, que respondía a esos postulados: muñecas encapsuladas, recuerdos que reiteran su presencia, laberintos borgianos, imágenes que perduran en el tiempo y que terminan siendo un pálido reflejo del original. Y si no, ahí está el *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, de Jan Potocki, un polaco que como Ana María de Zayas se internó en las oscuridades de la imaginación "a la española", quizá los dos influenciados por ese gran soñador que fue Cervantes, como mi pintor favorito, Francisco de Goya y Lucientes, y como ese poeta visionario que fue San Juan de la Cruz, que creyó que sus poemas no los escribió él, sino Dios.

A Goya, a San Juan de la Cruz, a mi querido Borges, al destemplado Lope de Aguirre, a mi amigo Luis Buñuel he dedicado mi tiempo y una parte de mi vida; ellos han sido mis compañeros de viaje, y mis películas, un homenaje agradecido. Ahora la sombra de Felipe II, al que dediqué en tiempos un espacio en mi vida, aparece con más y más fuerza...

Decía Borges, con su ironía a la inglesa, que todos los que citan a William Shakespeare son William Shakespeare. Me gustaría pensar que quizá de tanto hablar de Luis Buñuel una parte de él me pertenece y soy yo mismo.

Buñuel y la Mesa del rey Salomón se desarrolla en varios planos. La historia empieza cuando el productor de cine David Goldman encarga a Luis Buñuel, con setenta años, una película



que debe tener como tema la Mesa de Salomón, Toledo y su amistad con Dalí y Lorca en los años veinte.

Buñuel, que vive en su apartamento de la Torre Madrid, va construyendo en su mente una posible película con esos elementos. La acción sucede en el año 2002, pero aquí los anacronismos no cuentan; mejor dicho, sí: nos desplazan en el tiempo y en el espacio; realidad y ficción se entremezclan en la búsqueda de esa hipotética Mesa de Salomón, que se dice está en Toledo.

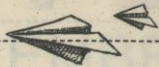
¿Se puede concebir la vida sin una mesa, modesta o pretenciosa, en la que comer, escribir, dibujar o soñar? ¿No están en la superficie de madera, de mármol, de cristal, cubierta por un mantel o por un plástico, las huellas de nuestra vida? En las convulsiones de la superficie de nuestra Mesa de Salomón aparecen las maltratadas imágenes de un reportaje en blanco y negro sobre la guerra civil, una guerra que pertenece ya a la prehistoria, y que yo viví para no olvidar. Inevitablemente uno está en las cosas que hace aunque no quiera. Una pregunta: ¿y si la Mesa de Salomón no es más que el reflejo de uno mismo?

El joven Buñuel está acompañado por los que fueron sus mejores amigos en los años vein-

te: Salvador Dalí y García Lorca. Es un trío en donde cada cual tiene su papel: Dalí es la imaginación desbordante; Lorca, el poeta, literato sensible y popular; Buñuel es como una síntesis de sus amigos, a los que aporta vigor y reflexión. No concibo a Buñuel sin Dalí y Lorca. Es como si cada uno de ellos anidara en la personalidad de los otros dos, como si cada uno fuera un ser con tres cabezas que se integran en una sola. Pero no busquen los eruditos demasiados datos sobre nuestros personajes; hay desde luego divagaciones y especulaciones, pero nunca fue nuestro propósito contar unas vidas tan complejas como apasionantes, no: nuestros Buñuel, Dalí y Lorca son productos de la imaginación.

Es difícil entender a Buñuel sin tener en cuenta su naturaleza de español y aragonés; lo dicen los estudiosos. En todo caso está fuera de toda duda que su educación religiosa y el ambiente oscurantista que le tocó vivir le marcó para siempre. La obra de Luis es un análisis despiadado de la sociedad que le tocó vivir en donde la religión y el erotismo son sus grandes temas. Un erotismo soterrado, escondido en los pliegues de una religión que habla del pecado y de la muerte. El mismo Buñuel dijo en algún momento que los dos sentimientos básicos de su niñez fueron un profundo erotismo, al principio sublimado por una gran fe religiosa, y después por la conciencia de la muerte.

¿Me hubiera gustado tanto que Luis Buñuel viera nuestra película! Veo su sonrisa y escucho la voz de Paco Rabal imitándole: "¡Qué barbaridad, Carlos! ¿Cómo te has atrevido? Lo único que me molesta de la película es el crítico que me ataca. A mí nunca me han dicho esas barbaridades. Y desde luego nunca le hubiera agredido, le hubiera pegado un tiro, eso sí, y mentarle a la madre. Y tú deberías tener cuidado, Carlos, bueno, es un consejo de amigo. Por cierto, ese actor, el Gran Wyoming, ¿de qué hace en el film?" ■



El panorama creativo está tan revuelto que hay quien ha comparado a un crítico con una calabaza. Hasta ahí podríamos llegar. “El mundo se derrumba y nosotros nos emancipamos” podría haberle dicho Bogart a Bergman si hubiese conocido nuestro fregado editorial. Pérez de la Fuente contraataca con sus donjuanes, *Los puentes de Madison* se levantan sobre Salamanca y... Bértolo para creértelo. Sin las gemelas y Rico-Godoy el mundo ya no será igual.

Ideas cucurbitáceas

Caballero Bonald tiene buena memoria y mejor costumbre de vivir. Y de escribir, que de eso, de memoria y literatura, trata el Congreso que hoy comienza en la sede jerezana de su Fundación con **Saramago, Sampedro, Armiñán, Villena, Haro, Tusell, Castilla del Pino** y **Emilio Lledó** perdidos entre el tiempo perdido y el recobrado.

No seré yo quien dude de entendimientos y voluntades ajenas, pero tanta mala memoria me desconsuela. No ha de ser ignorancia, pero sólo han pasado ocho años, señores, para descubrir de nuevo la historia mil veces contada del *Pascual Duarte* y *Cela*.

El golpe de mano de **Constantino Bértolo** en Debate ha terminado con la aplastante victoria del editor. Lo mejor es que lo que desprecia, encuentra cobijo de prisa de prisa. Otros tienen más suerte. **Gustavo Domínguez**, sentando Cátedra, comienza ahora un largo sabático de dos años en Valencia.

El CDN de **Pérez de la Fuente** se mueve. Programación de don juanes a discreción para el otoño. Un *Zorrilla* de **Zurro** y el *Molière* de **Miquel** (28 de septiembre en el Teatro de la Comedia del

CNTC) además de **Lepage** en la Zarzuela. La diáspora apátrida del CDN continúa pero no faltan montajes ni escenarios para dar acogida al éxodo del teatro público. El miércoles que viene se presentará la frenética programación. ¿Será para tanto? Me consta que sí.

Ah, dentro de muy pronto, *Los puentes de Madison* estarán sobre los escenarios. Será **Narros** el encargado de colgarlos sobre la cartelera española. De momento, y para marzo, sobre el Teatro Liceo de Salamanca aprovechando su capitalidad cultural del 2002. **Charo López** será **Meryl Streep** en la versión teatral. ¿Que quién será **Clint Eastwood**? Aún no se sabe. Se busca seductor maduro, sentimental y con un pasado de cicatriz.

Al novelista francés **Michel Houellebecq** le gusta viajar en manada, en grupos organizados. Así puede observar el comportamiento de sus compañeros de viaje y escribir sus novelas. La última es *Plateforme*, polémico (como siempre ocurre con él) relato sobre el turismo sexual. A él le acusan de racista; él se defiende: “cuento lo que he visto”. La gente sigue sin entender lo mismo por “hombre público” que por “mujer pública”, pero (al menos



José Saramago



Constantino Bértolo



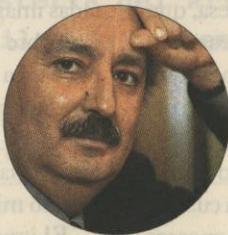
Camilo José Cela



Michael Houellebecq



Juan Carlos Pérez de la Fuente



Antonio Colinas

en Francia, al parecer) ambos andan más juntos de lo que parece...

Legó el gran día. Ya está aquí el primer título de *La Esfera de los Libros*, *Los jefes de ETA* de **Carmen Gurruchaga**, que contará con padrino de excepción: **Onaindía**.

La galerista **María Martín** ha sido elegida miembro del comité organizador encargado de decidir qué galerías entran en Arco. Con este nombramiento, se demuestra el peso que ArteMadrid tiene en nuestra feria de arte. Y es que, de momento, aunque el nombre de Martín no se cae por su propio peso sí pesa el ser vocal y miembro fundador de dicha asociación.

Adivina adivinanza qué película española a punto de estreno pone a caer de un burro a dos críticos cinematográficos de sendos periódicos nacionales. No destriparé la sorpresa pero sirva de pista el hecho de que se les compare con una calabaza, a uno, y con un proxeneta a otro. Se me antoja una idea exageradamente cucurbitácea y algo infantil utilizar las obras de arte para desquitarse de las críticas.

Sigue infatigable **Colinas**. Con el último premio a cuestas, revisa las galeradas de sus dos tomos de ensayos, una antología de **Juan Ramón Jiménez** y un libro de poemas aún sin dueño. Nada que ver con el aquelarre que los jóvenes **Antonio Álamo** (*Soy Satán*) y **Espido Freire** (*Diabulus in musica*) están montando.

No puedo cerrar mi papelera sin acordarme de mi **Carmen Rico-Godoy**, compañera en lides narrativas y colega en el oficio periodístico. Tenía la novela policíaca casi terminada. Se lo merecía todo (lo bueno, claro). Aprendí y bebí de su ironía, de su humor y de su crítica.

JUAN PALOMO

PORTADA / FOTOGRAFÍA DE PILAR LÓPEZ DE AYALA, POR SOFÍA VG MORO 1
PRIMERA PALABRA / POR CARLOS SAURA3
LA PAPELERA / DE JUAN PALOMO4
LA ERA DE LA VULNERABILIDAD / POR RAFAEL L. BARDAJÍ6

LETRAS

Las lecciones espirituales de Mishima a los jóvenes samuráis10
 Los libros más vendidos12
 Pérez Azaústre/ Carta a Isadora, POR R. SENABRE13
 Miguel d'Ors/ 2001, POR J. L. GARCÍA MARTÍN14
 A. P. de Mandiargues/ Gris perla, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA15
 J. García Sanchez/ Falta alma, POR ÁNGEL BASANTA16
 Phillipe Sollers/ Pasión fija, POR DARÍO VILLANUEVA17
 Robert Hughes/ Visiones de América, POR M. NAVARRO18
 Federico García Moliner/ La ciencia descolocada, POR ANTONIO FERNÁNDEZ RAÑADA19
 Edward Said/ Fuera de lugar. Crónicas palestinas, POR VÍCTOR MORALES LEZCANO20
 La última palabra: Fernán-Gómez21

ARTE

El poder de la abstracción, POR GUILLERMO SOLANA22
 La nueva era del arte peruano, E. VOZMEDIANO25
 Menchu Lamas, POR MARIANO NAVARRO26
 Carmen Anzano, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA26
 Daniel Quintero/ Más color, más luz, POR A. H. POZUELO27
 La iglesia del realismo, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA28

Arquitectura/ Las torres gemelas, himno de América, POR MIGUEL DE ORIOL30
Subastas/ García Márquez abre la veda, POR LAURA SUFFIELD ...32

TEATRO

La Fura juntos en *Las troyanas* POR JAVIER VILLÁN34
 Entrevista con Luis Olmos POR JAVIER VILLÁN36
 Muestra de las Autonomías POR JAVIER VILLÁN38

CINE

Festival de San Sebastián
 Entrevista con Vicente Aranda, POR CARLOS REVIRIEGO ...39
 Entre el milagro y la mentira, POR GUTIÉRREZ ARAGÓN .42
 Nuevas perspectivas, POR JOSÉ LUIS GUERIN43
 Todas las películas44
 Entrevista con Nanni Moretti, POR B. SARTORI46
 El ensueño de Borzage, POR MIGUEL MARÍAS43

MÚSICA

Maria Callas: el mito continúa49
 Matthias Goerne abre el VIII Ciclo de Lied en el Teatro de la Zarzuela52
 Ton Koopman dirige en el Festival Mozart de Barcelona53
 Discos54

CIENCIA

Proceso de formación de las células del ojo, POR JOSÉ FÉLIX DE CELIS55
POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, 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, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Jayier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L.

G. Iberní, 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 Tèl.: 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: GU452-98

La semana pasada, las Torres Gemelas del World Trade Center se derrumbaban no sólo sobre las calles de Manhattan, sino sobre muchas de las más firmes convenciones en las que se sostiene nuestra forma de estar en el mundo. EL CULTURAL no quiere permanecer al margen de un hecho de tal magnitud. Porque algo ha cambiado para siempre. “La era de la vulnerabilidad” ha comenzado y exige, en palabras del politólogo Rafael Bardají, “fineza analítica y apertura mental”.

La era de la vulnerabilidad

POR RAFAEL L. BARDAJÍ

Hay determinados acontecimientos que cambian el mundo aunque a veces pasen años hasta que toda su importancia y ramificaciones se vuelven evidentes. La caída del muro de Berlín es uno de ellos. El ataque terrorista sobre Nueva York y Washington del pasado martes 11, también. Es natural el estupor generado por una agresión tan inesperada como execrable, pero el factor sorpresa no es lo determinante para comprender el significado y el potencial de cambio que se desprende de este acto de terror. No, Estados Unidos y el mundo occidental han vivido preparándose durante décadas para responder a un ataque sorpresa, literalmente caído del cielo, con los misiles soviéticos. Lo nuevo, por tanto, no es la sorpresa, sino la incapacidad de hacer reposar la estabilidad en la pieza esencial de las relaciones de poder—sobre todo militar—, la disuasión. A la extinta URSS se la podía forzar a un arreglo gracias al temor de que de no ser así, sufriría unos daños inaceptables. Hoy, esa palanca se ha evaporado frente a unos agresores cuya lógica se nos escapa porque no es la nuestra y que únicamente persiguen el horror y la destrucción, dando incluso su propia vida por ello.

El segundo gran elemento novedoso lo da

el macabro hecho de que los terroristas han causado en una única acción daños muy superiores a cualquier otra acción terrorista tradicional, acercándose de hecho a la destrucción que causa una guerra. En Pearl Harbour, por ejemplo, murieron algo más de 3.000 personas; sólo en las Torres Gemelas la macabra cuenta ronda en estos momentos los 5.000 fallecidos, algo menos del 10% de las bajas americanas experimentadas en Vietnam en más de 15 años. El terrorismo pasa a ser así hiperterrorismo, capaz de una violencia desbordada, de destrucción masiva.

Todavía estamos digiriendo las implicaciones del final de la guerra fría y la desaparición de la

Cuando se mira a los 90 la única conclusión que se puede extraer es que hay guerras difícilmente explicables a través de Clausewitz, al uso y en vigor en nuestro mundo. Y aún peor, que hay líderes que no se dejan disuadir

URSS. Apenas podemos entrever el orden estratégico que se abre tras el 11 de septiembre del 2001, pero no cabe duda de que con las Torres Gemelas no sólo se han caído dos edificios emblemáticos, sino que también se ha derrumbado un universo estratégico en el que estábamos cómodamente instalados. La dimensión de esa sacudida se vuelve más evidente si miramos hacia atrás y recapitulamos sobre las condiciones y el orden perdido.

La guerra fría: El mundo según Clausewitz

El orden bipolar imperante durante toda la guerra fría fue consecuencia directa de la Segunda Guerra Mundial y del enfrentamiento ideológico entre dos sistemas, el mundo democrático-liberal y el campo socialista. Pero también lo fue de la consolidación de una nueva tecnología armamentística, la bomba atómica, sin la cual no puede explicarse su funcionamiento.

Efectivamente, el mundo de las dos superpotencias, los Estados Unidos y la URSS, va a ser un mundo caracterizado por el enfrentamiento global entre los dos polos, alrededor de los cuales se alinearán el resto de países y bajo cuyo prisma Este-Oeste se entenderán todos los proble-

Si la guerra fría nunca llegó a ser caliente se debió al espectro de un intercambio de misiles y bombas nucleares capaces de asolar el planeta y llevarnos a una visión tan desdichada como la última escena de la primera entrega del Planeta de los Simios, con una Estatua de la Libertad hecha añicos



DOUG KANTER

mas del mundo, desde el centro (la Alemania dividida) a la periferia (Vietnam, por ejemplo). Es más, ese enfrentamiento va a ser esencialmente militar y, sobre todo, nuclear o atómico. En las armas nucleares no sólo van a encontrarse unos medios relativamente baratos en relación a la destrucción que proporcionan (recordemos que las bombas de Hiroshima y Nagasaki son una fracción de las desarrolladas desde comienzos de los 50), sino que por su propia naturaleza, en suficiente número, pasarían a convertirse en el auténtico garante de la paz y la estabilidad. Si la guerra fría nunca llegó a ser caliente se debió al espectro de un intercambio de misiles y bombas nucleares capaces de asolar el planeta y llevarnos a una visión tan desdichada como la última escena de la primera entrega del Planeta de los Simios, con una Estatua de la Libertad hecha añicos. El mecanismo que contuvo la tentación de una guerra nuclear fue la disuasión. Esto es, el mecanismo psicológico por el que Estados Unidos hacía ver a la URSS que en caso de que lanzara un ataque sorpresa, sufriría de vuelta un castigo insostenible y que, por lo tanto, mejor que no desencadenara nada.

Al margen de consideraciones técnicas, como garantizar la capacidad de responder masivamente tras encajar un primer golpe nuclear (lo que llevaría a diversificar los sistemas en aviones, submarinos y misiles en tierra así como a su expansión numérica), la disuasión era tributaria de una concepción de la guerra muy anterior al arma atómica y cuya expresión más elaborada se debe al teórico de la guerra Carl von Clausewitz.

Es de todos bien conocida la frase de que “la guerra es la continuación de la política solo que por otros medios”. Pero no siempre se es consciente de lo que subyace tras dicha máxima. Por un lado Clausewitz entiende que la guerra es un enfrentamiento de voluntades que se manifiesta a través del recurso a la fuerza militar.

Esto es, que exige un planteamiento lógico, que valora los fines que se pretenden alcanzar y los medios con los que lograrlos; en suma, un ejercicio de racionalidad. Además, la violencia, a fin de mantenerse dentro de la racionalidad, se circunscribía a la actividad de los ejércitos nacionales, los únicos detentadores legítimos de la fuerza del Estado.

No hay nadie en el entorno occidental que conciba la fuerza militar o la guerra, durante las décadas de la confrontación Este-Oeste, en otros términos: el conflicto es el dominio exclusivo de los Estados nacionales modernos, concierne a sus ejércitos en tanto que instrumentos de violencia armada, y persigue unos objetivos nacionales racionalmente determinados.

El hecho de que movimientos alternativos,

El desmoronamiento de la concepción clásica de la guerra y la disuasión vino de la mano de los conflictos civiles, étnicos y tribales, que se sucedieron sin piedad en la década de los 90, desde los Balcanes a Timor Oriental pasando por los Grandes Lagos

como los guerrilleros, persiguieran durante la descolonización o en los 70 la formación o el asalto al poder político nacional, no un sistema diferente, hizo que no se prestase demasiada atención analítica a las formas y los medios de lo que se denominaban entonces "conflictos de baja intensidad". Que las guerrillas, una vez en el poder, formaran ejércitos regulares rebajaba, en buena medida, su original naturaleza irregular y la lógica fría de Clausewitz podía seguir imperando en la comunidad de defensa.

El mundo post-estratégico: al asalto a la disuasión

La disuasión, para funcionar, requiere al menos dos actores, el disuasor y el disuadido. Desde los 40, los dos principales actores fueron las dos superpotencias, Estados Unidos y la URSS. Con la caída del muro de Berlín y la subsiguiente desaparición de la URSS y su reconversión en Federación de Estados Independientes, cae la lógica de la confrontación entre los bloques y, por ende, la disuasión pierde su sentido. Si ya no hay amenaza militar, no hay que disuadir la tentación de su uso.

Sin embargo, el primer gran envite a Clausewitz vendrá de la mano de Saddam Hussein y su empeñamiento en no doblegarse a la evidencia: que la coalición internacional generada tras su invasión de Kuwait en agosto del 90 era muy superior militarmente a sus propios ejércitos y que sólo podía esperar salir derrotado de su aventura. Otros cálculos más complejos entraban en liza y dificultaban la claridad y sencillez de la disuasión nuclear. Saddam, como también en su día hiciera Videla con Londres, se atrevía con una potencia atómica, capaz de vitrificar todo su suelo si quisiera. Pero tanto Saddam como la Junta Argentina sabían que las armas nucleares se inventaron para no ser usadas, sino para el juego de la amenaza y que su terrorífico poder las hacía unos sistemas para cuyo uso no se encuentra una fácil legitimación.

En todo caso, el desmoronamiento de la concepción clásica de la guerra y la disuasión vendrá

de la mano de los conflictos civiles, étnicos y tribales, que se sucederán sin piedad en la década de los 90, desde los Balcanes a Timor Oriental pasando por los Grandes Lagos.

Ahí no es ya que la disuasión del fuerte al débil haya cesado de funcionar, sino que no existen ejércitos regulares y, en numerosos casos, la autoridad del Estado está fuertemente entredicho. Si el Irak de Saddam representa el mejor ejemplo de lo que se han llamado "Estados canallas" (*rogue states*), la antigua Yugoslavia y el África subsahariana, entre otros, son buena expresión de "Estados fallidos", naciones donde la autoridad y legitimidad política se han parcelado y donde los poderes reales no descansan en las instituciones del Estado.

Casos como el de Bosnia sorprenderán a los estrategas por la desaparición de los conceptos tradicionales de frente, operaciones militares de envergadura, centralidad de la cadena de mando, etc. Y también porque se da un salto de siglos hacia la premodernidad y se borran las distinciones entre población civil y combatientes. Comandos, bandas armadas, penetración de las guerrillas en las mafias y viceversa, la limpieza étnica y el terror sobre la población en general, son elementos que difícilmente encajan en el relativamente limpio universo de la guerra entre ejércitos nacionales. El honor del guerrero campa por su ausencia en estas zonas de horror y caos.

Las potencias mejor preparadas militarmente del mundo, como son los miembros de la OTAN, ven con incredulidad su impotencia para detener la barbarie. Saben lo que tendrían que hacer en caso de que los carros de combate rusos marcharan sobre Polonia y Alemania, pero no encuentran opciones viables y eficaces para imponer su voluntad en las nuevas guerras de los 90. De hecho, la intervención final en Bosnia y la posterior de Kosovo (o la operación Cosecha Esencial actualmente en curso en Macedonia), será posible gracias a un gran esfuerzo de reorientación de la propia Alianza, que pasará en concepto y estructuras de ser una organización exclusivamente de defensa colectiva del territorio para convertir las misiones de paz y la ex-

portación de estabilidad en el corazón de sus actividades.

Pero actuando así las fuerzas armadas deben transformarse, pues las misiones de paz no son operaciones bélicas clásicas, aunque conlleven a veces el recurso a la fuerza, y exigen unas habilidades y especialidades hasta el momento poco desarrolladas por los ejércitos. Toda una rama para las relaciones cívico-militares, de la que dependen en gran medida las buenas relaciones de las tropas intervinientes con su entorno, va a tener que desarrollarse aceleradamente y ganar en relevancia dentro de la orgánica militar, por ejemplo. La disuasión se ve superada con frecuencia por la persuasión.

Es más, cuando frente a personajes que responden a motivaciones oscuras se pone en marcha toda la maquinaria disuasiva aliada, como con Milosevic y Kosovo, no se obtienen los resultados deseados y se tiene que marchar en la dirección del empleo de la fuerza armadas, justo lo contrario de lo que persigue la disuasión.

Cuando se mira a los 90 la única conclusión que se puede extraer es que hay guerras difícilmente explicables a través de Clausewitz, al uso y en vigor en nuestro mundo. Y aún peor, que hay líderes que no se dejan disuadir o que, al menos, lo que a ellos les disuadiría no está en nuestras manos y que los instrumentos disuasores occidentales no les inspiran mucho miedo. La clave de la disuasión estriba en que disuasor y disuadido compartan los mismos valores. Ya los Estados Unidos se sorprendieron de que la URSS desarrollara misiles precisos a fin de decapitar políticamente a América, cuando suponían que lo que estaba en juego era la supervivencia de sus ciudades y poblaciones. Cuando la valoración de la vida humana no es compartida, como volvió a suceder en la mitad de los 90, la disuasión quiebra.

Defensas y represalia

En 1983 el entonces Presidente de los Estados Unidos, Ronald Reagan, asombrado de que si la URSS lanzaba un misil intercontinental contra su país, la única opción que le dejaba la disuasión era contraatacar y matar, a su vez, millones de rusos, lanzó un costoso programa de investigación para salir de ese atolladero. Pretendía dotar a Norteamérica de un escudo espacial que detuviese cualquier misil atacante en pleno vuelo. La disuasión, fundamentada en la capacidad de represaliar abrumadoramente, cedía su puesto a la defensa. Ya daba igual que

El primer gran envite a Clausewitz vino de la mano de Saddam Hussein y su empeñamiento en no doblegarse a la evidencia: que la coalición internacional generada tras su invasión de Kuwait era muy superior a sus propios ejércitos y que sólo podía esperar salir derrotado de su aventura

No es lo mismo defenderse de una invasión que de un terrorista, como no lo es buscar un agente químico en manos de un terrorista que interceptar un piloto suicida cuya arma es el avión. Este nuevo orden que se abre desde ahora exige combatir la vulnerabilidad con mayor fineza analítica y apertura mental

en Moscú actuaran de forma lógica o no, puesto que un ataque se resolvería activando unos sistemas propios.

Todo el énfasis que ha puesto la nueva Administración de George W. Bush en el desarrollo de las defensas se basa en su conciencia de que, a la luz de lo que ha pasado en los 90, pueden darse situaciones críticas donde un adversario no se deje disuadir. Es más, con el conocimiento de que hay países firmemente decididos a dotarse de misiles de largo alcance y con programas e investigaciones en armamento químico, bacteriológico y nuclear, el escenario de hacer reposar la seguridad en la lógica de la disuasión parece una trampa mortal. Lo que el Secretario de Defensa Donald Rumsfeld defiende es contar con los medios ofensivos que refuercen la disuasión, pero también los sistemas defensivos por si aquella falla. Pero el problema no reside tanto en el emplazamiento de sistemas de defensas, por costosas y complejas que puedan ser. El nudo gordiano es saber qué hacer una vez que se ha sufrido un ataque, incluso si se ha llegado a parar por las defensas. A la reacción tiene que seguirle una acción. Desgraciadamente, cuando uno está lidiando con grupos terroristas, cuya forma de pensar es muy distinta de la nuestra, cuya cultura estratégica sólo choca con la nuestra, no cabe ni el diálogo, ni siquiera el diálogo que sigue al uso de la fuerza. Sólo queda la opción de la represalia, pura y dura.

Es en este sentido que entramos en una nueva era con los terribles acontecimientos del martes 11. El juego del caramelo y el palo para lograr un comportamiento determinado se ha derrumbado con las Torres y el Pentágono.

Durante la guerra fría, el centro de atención estratégica residió en las armas atómicas, en tanto que garantes de la paz. A partir de ahora, los medios necesarios para la defensa tienen que ser otros bien distintos a los habituales, incluso a los empleados para las operaciones de paz de los 90. Deben ser distintos. Por un lado estarán los sistemas de defensas que siguen siendo imprescindibles, porque ahora sí que hay que pensar lo impensable y ese es un terreno que es una laguna de nuestra seguridad; pero por otro están aquellos sistemas ofensivos que permi-

tan una represalia rápida, contundente y eficaz.

La evolución tecnológica de los últimos años apunta que estamos atravesando una auténtica revolución tecnológica de los asuntos militares. Cuando antes eran necesarios decenas de aviones para destruir un objetivo, ahora se logra con muy pocos, gracias a las bombas inteligentes, o con misiles de crucero desde la distancia; el combate cuerpo a cuerpo ha sido relegado para disparar desde la impunidad; los satélites permiten conocer el movimiento y emplazamiento de las tropas, propias y enemigas, en tiempo real; los ordenadores son capaces de asimilar millones de datos de información y presentar un cuadro manejable para mandos y soldados; las comunicaciones enlazan a las tropas, volviendo casi transparente el campo de batalla. La "niebla de la guerra" de la que hablaba Clausewitz comienza a disiparse.

Esta revolución técnica aporta nuevas capacidades y formas de hacer la guerra. En gran medida se vio en Kosovo. Ahora se trataría de enfocar estas capacidades para hacer efectiva una estrategia que combine las defensas y la represalia.

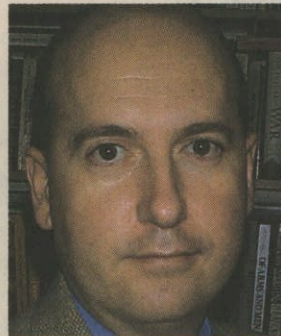
El nuevo orden internacional, estratégico, es muy exigente. Tiene que dar cuenta de la herencia del pasado y cerrar las heridas que siguen abiertas, esencialmente a través de las misiones de apoyo amplio a la paz y la intervención en conflictos civiles donde no hay el más mínimo respeto por la vida. Pero no puede quedarse ahí, cómodamente repitiendo lo que ya sabemos del pasado. También tiene que prepararse para dar respuesta a los retos no ya de hoy, sino de mañana. En ese sentido, hay que ser consciente de que el sueño de un mundo en paz y tranquilidad, un nuevo orden de

concordia a través de las Naciones Unidas, no es más que un bello espejismo.

Pero también debemos permanecer abierto a lo nuevo y desconocido. Los atentados del martes fueron una gran sorpresa y no sólo por su ejecución. Nada lleva a pensar que mentes tan privilegiadas, aunque para lo malo, como quienes pensaron y diseñaron los ataques no sigan pensando en otras formas tan asimétricas de enfrentarse al mundo occidental, al que quieren destruir.

Los atentados del martes exigen replantearnos el buen funcionamiento de la seguridad internacional y los medios apropiados para garantizarla. No es lo mismo defenderse de una invasión que de un terrorista; no es igual patricular por Mostar, en Bosnia, que perseguir un comando con un arma biológica. Como tampoco es lo mismo buscar un agente químico en manos de un terrorista que interceptar un piloto suicida cuya arma es el avión.

Este nuevo orden que se abre desde ahora exige combatir la vulnerabilidad con mayor fineza analítica y apertura mental. El daño que se puede llegar a infligir a una sociedad abierta e interdependiente como las democracias liberales avanzadas, es absolutamente desproporcionado en relación a los medios que necesita movilizar el terrorismo. La era de la vulnerabilidad exige, por tanto, una dura decisión: seguir disfrutando del estilo de vida al que estamos acostumbrados, y seguir siendo un blanco relativamente fácil; o, por el contrario, aceptar medidas incómodas y restrictivas que refuercen teóricamente la seguridad de todos. Mientras tanto, sólo cabe confiar en unas defensas imperfectas y en represalias casi perfectas. ■



Fundador del Grupo de Estudios Estratégicos (GEES), miembro del IISS de Londres y del Consejo Director Internacional del IFPA de Massachusetts, Rafael L. Bardají (Badajoz, 1959) es politólogo. Profesor de ICADE, ha sido consultor de la OTAN y desde mayo de 1996 es asesor ejecutivo del Ministro español de Defensa. Entre sus obras destacan *La Guerra de las Galaxias* (1985); *El poder militar soviético* (1986) y *La Europa de Reykiavik* (1987)

Se recuperan cinco inéditos esenciales de Mishima

La vida y el arte

POR YUKIO MISHIMA

Mishima no lo había dicho todo aún. Más de 30 años después de su muerte, *Lecciones espirituales para los jóvenes samuráis* (La Esfera de los Libros) recoge cinco ensayos inéditos a medio camino entre la reflexión y la autobiografía. EL CULTURAL adelanta de ese libro esencial estas lúcidas palabras acerca del arte de la vida y de la vida del arte.

Por lo general, uno comienza a dedicarse al arte después de haber vivido. Aunque creo que a mí me sucedió lo contrario, pues tengo la impresión de que me dediqué a la vida después de haber comenzado mi actividad artística. De todos modos, lo normal es ocuparse primero de vivir para luego entregarse al arte. A modo de ejemplo puedo presentar el caso de dos escritores como Stendhal y Casanova, cuya trayectoria nos podrá aclarar el paso de la vida al arte. Stendhal, insatisfecho consigo mismo porque no agradaba a las mujeres, y por haber fallado repetidas veces en sus intentos de conquistarlas, se dio cuenta de que solamente la literatura podía ayudarle a hacer realidad sus sueños. Por el contrario, Casanova, después de haber retozado entre las mujeres y de pasar de una a otra numerosas veces gracias a sus dotes naturales, y después de haber gozado hasta la saciedad de las dulzuras de la vida, decidió escribir sus memorias cuando ya no tuvo nada más que experimentar.

Observamos, por tanto, que existe un enfrentamiento, una lucha entre el arte y la vida. A menudo nos ilusionamos con saber más acerca de la vida de los escritores, cuando en realidad la mayoría de las veces éstos vegetan con una pasmosa laxitud, mientras que son mucho más numerosos los hombres comunes que llevan existencias ricas e intensas. Sin embargo, es probable que sólo el uno por ciento de ellos sienta deseos de escribir su biografía. Por otra parte, para escribir también se necesita talento, técnica y práctica, igual que para cualquier disciplina deportiva, por ejemplo, Y es imposible gozar de la vida y al mismo tiempo practicar una disciplina, del mismo modo que no se puede escribir mien-

Existe un enfrentamiento, una lucha entre el arte y la vida. A menudo nos ilusionamos con saber más acerca de la vida de los escritores, cuando en realidad la mayoría de las veces vegetan con una pasmosa laxitud

tras se vive una aventura. Por ello, cuando un hombre decide redactar sus memorias, es decir, transformar lo que ha vivido en una narración suficientemente interesante como para legarla a la posteridad, la mayoría de las veces ya es demasiado tarde. Son escasos los ejemplos de hombres que, como Casanova, lograron a tiempo hacer realidad semejante proyecto. Del otro lado están aquellos que, como Stendhal, se sienten decepcionados por la vida y concentran en una novela toda la insatisfacción, la rabia, los sueños y la poesía que son capaces de sentir; pero incluso en este caso es necesario poseer un magnífico talento. En efecto, habrá que crear partiendo de la nada y construir un universo entero sobre la única base de la fantasía. La mayor parte de las veces esta fantasía nace de la insatisfacción o del aburrimiento. Cuando enfrentamos un peligro y, en consecuencia, nos concentramos en la acción, cuando dirigimos todas nuestras energías hacia el acto de vivir, casi no queda lugar para la fantasía. Si se considera que la fantasía favorece el surgimiento de las neurosis, se puede afirmar que en Japón se establecieron durante la guerra las condiciones menos propicias para el desarrollo de tales disturbios psíquicos. En esa época hasta los hurtos eran escasos, los delitos casi no existían y las fantasías cotidianas de la gente se limitaban esencialmente a la guerra, una empresa que no puede tener éxito si no se concentra en ella toda la energía de un pueblo.

Como he afirmado, mi vida comenzó después de haberme dedicado al arte. Así, quien comienza a escribir una novela a los veinte años no tiene otro recurso que basarse en las experiencias y los sentimientos que puede haber acumulado con anterioridad y hacer trabajar sobre ellos su fantasía. En realidad, más que en nuestras experiencias nos basamos en nuestra capacidad receptiva: nuestra vulnerable y delicada sensibilidad descubre la desarmonía de nuestra vida; entonces jugamos en el mundo de las palabras para ver si en él podemos superar el abismo que ha abierto en nosotros tal desarmonía. De este modo se forman muchos de los escritores: concentran en la redacción de una novela toda la energía de su voluntad, toda su capacidad de resistencia y toda la fuerza que otros seres humanos utilizan en su intento de mostrarse hombres; en el caso de los escritores, estas

cualidades indispensables para vivir se sacrifican en aras de la actividad literaria. Sí, el escritor se convierte inexorablemente en un trabajador que sólo puede buscar las experiencias más intensas en el recuerdo de su adolescencia, esa etapa de la vida en la cual prevalece la sensibilidad. A menudo, se dice que un escritor puede madurar en su arte si tiene siempre presente su primera obra, lo cual significa simplemente que para un escritor su primera creación, una creación no bien definida y construida sobre la base de experiencias imperfectas y de la más aguda sensibilidad, constituye la esencial e insustituible ciudad natal a la cual puede regresar varias veces durante su existencia.

Para el que escribe, no sólo la adolescencia sino también la infancia constituyen una preciada ciudad natal. Durante esos períodos, la vida no es experiencia sino sueño, no es raciocinio sino sensibilidad. Y además, el hombre aún no carga con las responsabilidades que deben soportar los adultos.

Cambiando de tema, la actividad política del movimiento estudiantil el Zengakuren no parece exenta de una especie de tensión artística. En realidad, los estudiantes que se adhieren a ese movimiento mezclan sus sueños infantiles con el mundo de los ideales y de la política. Nadie puede dar el primer paso en la vida y experimentar inmediatamente una sensación de satisfacción. De hecho, son muy pocos los que se consideran satisfechos. Además, la insatisfacción es común a todas las revoluciones, incluso a las que terminan coronadas por el éxito. Y es en esa insatisfacción donde se origina el arte.

Ayer encontré a un amigo, un ex oficial de unos cincuenta años de edad, que hoy es un empresario de bastante éxito. Durante su vida, este hombre se enfrentó con la muerte en más de siete oportunidades. Por ejemplo, se embarcó seis veces en naves de transporte pertenecientes a convoyes que siempre fueron hundidos por el enemigo. Un día, durante un ataque, oyó gritar: "¡Enemigo a la vista!", y cuando levantó los ojos al cielo vio algunos aviones que se acercaban por la proa. Se volvió hacia la derecha y pudo observar que por allí llegaban más aviones. Miró hacia atrás y vio el mismo espectáculo: atacaban

por tres direcciones. Si el ataque hubiese venido solamente por dos lados la nave habría podido virar en U y ello le habría permitido huir, pero en este caso el enemigo se acercaba en tres direcciones, por lo que nadie tenía salvación. Alrededor de la nave las bombas levantaban grandes columnas de agua que parecían quedar inmóviles, como los chorros de una fuente en una pintura, como si la forma del agua se hubiese solidificado en el aire. Entonces, mi amigo comenzó por poner a salvo la bandera del regimiento sobre una chalupa, y luego ordenó a los otros hombres que se arrojaran al mar. Él permaneció a bordo hasta el último momento en compañía del contraalmirante, que temblaba de miedo. Gradualmente, el casco, que había recibido el impacto de las bombas, se inclinó. El sexagenario capitán se encadenó a la nave para poner fin a su vida junto a ella. En el último momento, cuando el casco estaba comenzando a voltearse, mi amigo se arrojó al mar saltando desde una altura de sesenta metros. Durante largo rato se debatió bajo el agua, convencido de que no lograría subir a la superficie. Pero después de luchar con todas sus fuerzas logró emerger y vio el mar iluminado por un sol esplendoroso. Flotó sobre las olas durante treinta y seis horas antes de que lo salvaran, y durante todo ese tiempo luchó desesperadamente entre la vida y la muerte junto a otros supervivientes.

Cuando finalmente llegó a socorrerles un barco militar, subieron a bordo en primer lugar las prostitutas y las enfermeras, que imploraban ayuda agarradas a unos flotadores, pues en la Marina se seguía la regla de "mujeres primero". Luego, uno por uno, se rescató a los hombres. Para impedir que los sobrevivientes se desmayaran o se abandonaran hasta el punto de morir, los marinos les golpeaban en el hombro con un bastón. Mi amigo logró evitar estos golpes mostrando su grado de oficial, testimoniando con ello hasta qué punto estaba lúcido.

Repitió experiencias similares. Y siempre le sucedía lo mismo: cuando ya no tenía duda de que la muerte iba a alcanzarlo, ésta se le escapaba de entre las manos. La vida humana está estructurada de tal modo que sólo si tenemos la oportunidad de mirar a la muerte cara a cara podemos medir nuestra auténtica fuerza y comprender el grado en que nos aferramos a la vida. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	6	7
2 De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Espasa	2	15
3 Sefarad	A. Muñoz Molina	Alfaguara	7	20
4 La aventura del tocador de...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	1	25
5 La cuarta mano	John Irving	Tusquets	-	1
6 Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Salamandra	8	17
7 Pachucha tirando a mal	Alfonso Usía	Ediciones B	3	10
8 Ochenta y seis cuentos	Quim Monzó	Anagrama	-	1
9 La montaña del alma	Gao Xingjiang	Del Bronce	4	9
10 Harry Potter y el cáliz...	J.K. Rowling	Salamandra	10	23

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	2	44
2 Arzalluz. La dictadura del miedo	Día Herrera/Durán	Planeta	4	16
3 Memorias de un bufón	Albert Boadella	Espasa	-	1
4 Jesús, ese gran desconocido	Juan Árias	Maeva	3	23
5 Experiencia	Martin Amis	Anagrama	-	1
6 No logo. El poder de las marcas	Naomi Klein	Paidós	-	3
7 El derrumbe de la Segunda...	Pío Moa	Encuentro	8	2
8 Mis inmortales del cine	Terenci Moix	Planeta	7	8
9 Era medianoche en Bhopal	D. Lapierre-J. Moro	Planeta	-	17
10 Más Platón y menos Prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	-	49

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	1	10
2 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Punto de lectura	5	8
3 Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de lectura	6	57
4 El ocho	Katherinè Neville	Suma de letras	4	64
5 El cuaderno amarillo	Salvador Pániker	DeBolsillo	-	1
6 Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	7	39
7 El último judío	Noah Gordon	Punto de lectura	2	40
8 Lo es	Franc McCourt	Maeva	9	16
9 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	-	67
10 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	10	93

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	2	16
2 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	9	9
3 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/Gutenberg	3	36
4 Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	-	37
5 Correspondencias	Luis Muñoz	Visor	-	3
6 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	5	91
7 Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	6	34
8 Aquí	Roberto Fernández	Visor	-	1
9 50 poemas del milenio	VV. AA.	DeBolsillo	-	14
10 Poemas	Carmen Martín Gaité	Plaza & Janés	10	20

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 Dalmau Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, Manzano, 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 Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Feuerkelch...
J. K. Rowling (Carlsen)
- 2 Harry Potter und der Stein der...
J. K. Rowling (Carlsen)
- 3 Das zweite Gedächtnis
Ken Follet (Lübbe)
- 4 Geschichte eines Deutschen
Sebastian Haffner (DVA)
- 5 Bildung. Alles, was man wissen muss
Dietrich Schwanitz (Eichborn)

ARGENTINA

- 1 Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling (Emecé)
- 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 Aguinís (Planeta)
- 5 El camino del encuentro
J. Bucay (Sudamérica/N. Extremo)

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
Stephen E. Ambrose (Simon & Schuster)
- 5 John Adams
David McCullough (Simon & Schuster)

FRANCIA

- 1 Plateforme
Michel Houellebecq (Flammarion)
- 2 Le maléfice du Thaumaturge
Mourier Arleston (Soleil productions)
- 3 Cosmétique de l'ennemi
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 4 Le monde nous appartient
Christophe Aguiton (Plon)
- 5 Les hommes viennent de Mart...
J. Gray y J.M. Ménard (Havas)

MEXICO

- 1 Aura
Carlos Fuentes (Era)
- 2 Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling (Océano)
- 3 Harry Potter y la cámara secreta
J. K. Rowling (Océano)
- 4 Erótica
Griselda Álvarez (Edivisión/Diana)
- 5 Los caminos para la libertad
Fernando Savater (Ariel/Planeta)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), La Nación (Argentina), Le Figaro (Francia), The Washington Post (EE.UU.), Reforma (México).

Robert Camp
Encuentra tu alma gemela
Descubre los secretos de tus relaciones personales, profesionales y sentimentales

PODERES OCULTOS

Robert Camp

Averigua con quién eres compatible en el trabajo, el sexo, la amistad, el amor o el matrimonio.

Clara Tahoces

Un testimonio de la pervivencia de antiguos cultos organizados en los que se sigue practicando la brujería.

diario íntimo de una
bruja
CLARA TAHOCES

ediciones martinez roca
Grupo Planeta

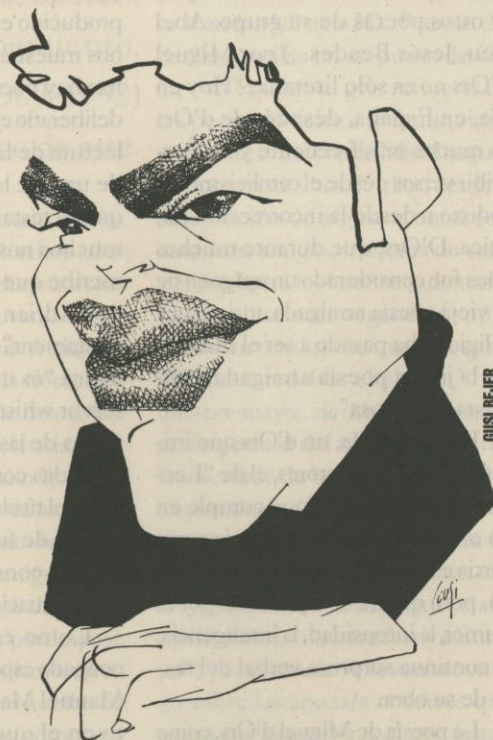
Carta a Isadora

JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE. EDICIONES B. BARCELONA, 2001. 189 PÁGINAS. 2.328 PESETAS

PARA un crítico, que por encima de todo es un lector atento y entusiasta, constituye una satisfacción impagable atisbar destellos de talento y originalidad en un escritor que comienza su trayectoria. Es lo que sucede al leer esta obra de Joaquín Pérez Azaústre (Córdoba, 1976), compuesta por nueve relatos breves de pulcra escritura, algunos de los cuales rozan la perfección absoluta. Se dirá que esto es aún poco para hacer pronósticos, y que lo que al autor ha mostrado hasta el momento es, sobre todo, su capacidad lírica, acreditada con un premio Adonais. Es cierto, y también lo es que del poema al cuento breve hay a menudo una pequeñísima distancia, de modo que el tinte fuertemente poemático que, sin perder su carácter narrativo, ostentan casi todos estos relatos, los relaciona estrechamente con la vertiente lírica del joven autor cordobés. Ha escrito una novela primeriza, pero, sobre todo, se ha adiestrado en el manejo del lenguaje con el cultivo de la poesía, equipándose de este modo con las mejores herramientas para lanzarse al terreno de la narración, único en el que deben juzgarse los logros de este volumen.

Lo primero que conviene advertir es que nos encontramos ante un libro henchido de literatura. Muchos personajes, numerosos conflictos y sucesos tienen su clave en obras y autores identificados explícitamente o de fácil reconocimiento. "Carta a Isadora" es una misiva que Mata Hari, ya difunta, dirige a la famosa bailarina Isadora Duncan. "El descubrimiento de América" tiene como asunto el hallazgo por un doctorando de un desconocido manuscrito en el que se dan abundantes noticias acerca de la *generación perdida* norteamericana. "Buscando tu nombre", con un engañoso comien-

Todos los cuentos de *Carta a Isadora* son excelentes y se benefician de una prosa rotunda y plástica; algunos rozan la perfección absoluta. Por ahora Pérez Azaústre tiene suficiente literatura; acaso le falta únicamente vida



zo *realista*, es una alegoría narrativa de la poesía juanramoniana. En "El encargo" hay varias supuestas cartas de Émile Zola a un joven y desconocido escritor. "19 de agosto, madrugada" —casi un poema en prosa— recrea el asesinato de Lorca. "Adiós a las almas" juega con el título de Hemingway para evocar el trágico suicidio de su nieta. La literatura es también el meollo temático de "Promesas del mar", si bien aquí el empeño por utilizar nombres de autores reales apenas encubiertos trivialice la historia y le coloque, sin pretenderlo, fecha de caducidad. Acaso por esta impregnación librecaca de los textos percibimos mejor la medida del escritor cuando abandona este terreno metaliterario y

cuenta, por así decir, a pecho descubierta, dando vida a personajes que nada tienen que ver con obras o autores determinados. Sucede, por ejemplo, en el cuento "El Hudson sobre el tejado", que merecería figurar en la más exigente selección del género. La capacidad para narrar entrecortada y elípticamente en pocas páginas una historia de muchos años, la desolación de dos personajes maltratados por la vida, el peso de la inhóspita realidad sobre las ilusiones más puras, la vida precaria y humillante en medio de una sociedad opulenta y opresora son algunos de los motivos que configuran este extraordinario modelo de relato breve, tocado por un hálito poético amargo y purísimo, que permite entrever

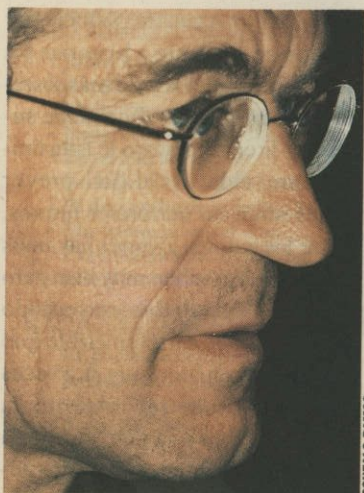
lo que Pérez Azaústre podrá lograr cuando se enfrente a historias y a mundos complejos y de más sostenido desarrollo. Por ahora tiene suficiente literatura; acaso le falta únicamente vida. Es difícil prever cuáles serán sus derroteros futuros. Entre los autores jóvenes hay unos cuantos que escriben muy bien pero que no parecen haber encontrado aún algo hondo e irrenunciable que transformar en literatura. Y a veces parece oportuno recordar que la imaginación es una gran virtud en cualquier escritor, y que las experiencias personales no son deseables para ser contadas sin más, como se haría en una crónica, pero sí imprescindibles para configurar una visión personal del mundo y un alambique con el que destilar vivencias esenciales.

Todos los cuentos son excelentes —aunque "Salomón y la reina de Saba" resulte un tanto fallido y en "Promesas del mar" y "Buscando tu nombre" sobren reiteraciones e informaciones inertes— y se benefician, además, de una prosa rotunda y plástica, en la que sólo hay alguna caracterización discutible ("rasgos ligeramente aristocráticos", pág. 23), ciertas similitudines evitables ("rebeldía" —"días" y "occidental" —"mal" en pág. 48) y algunas inexplicables reiteraciones ("no más de lo estrictamente necesario para ese reposo tan necesario", pág. 159; "me llamó [...] hasta despertarme la curiosidad [...] y hacerme levantarme de la mesa, pág. 159). Pero se trata de levísimos lunares, sólo perceptibles si se aplica una lupa de gran aumento a estas páginas en las que brilla con personalidad singular un excelente escritor. Lo que ya es mucho.

RICARDO SENABRE

2001 (Poesías escogidas)

MIGUEL D'ORS. PRÓLOGO DE ENRIQUE GARCÍA-MÁIQUEZ. NUMENOR. SEVILLA, 2001. 358 PÁGINAS



CONZALO RAMOS

Razones editoriales o personales han hecho que Miguel d'Ors sea uno de los pocos poetas de su generación que no cuenta con unas poesías completas.

CUMPLIÓ esa función *Punto y aparte* (1992), una amplia antología. Como una segunda edición, muy corregida y aumentada, de esa obra pueden considerarse estas *Poesías escogidas*, un volumen que no deben perderse los muchos admiradores de un poeta que domina la técnica como pocos, pero que sabe siempre ponerla al servicio de la emoción.

En los años setenta, fecha de sus primeros libros, Miguel d'Ors desentona entre sus coetáneos por su tono confesional, neorromántico, aparentemente trasnochado. Cuando tantas novedades de entonces se arrumban en el desván de los trastos viejos, d'Ors se nos aparece como uno de los maestros de la poesía joven. Así lo subraya en el prólogo Enrique García-Máiquez, uno de los más valiosos poetas que se han dado a conocer en los últimos años.

La devoción de García-Máiquez (y otros poetas de su grupo: Abel Feu, Jesús Beades...) por Miguel d'Ors no es sólo literaria: "Hoy en día, en España, después de d'Ors es mucho más frecuente y fácil escribir versos desde el catolicismo ortodoxo o desde la incorrección política. D'Ors, que durante muchos años fue considerado un epígono de la vieja poesía arraigada, intimista y religiosa, ha pasado a ser el maestro de la joven poesía arraigada, intimista y religiosa".

Hay, sin duda, un d'Ors que irritará a bastantes lectores, el de "Lecciones de historia" (que cumple en su obra un papel similar a la ortodoxia estalinista de Neruda o Alberti), pero queda compensado por el humor, la intensidad, la inteligencia, la continua sorpresa verbal del resto de su obra.

La poesía de Miguel d'Ors, como toda poesía que merezca la pena, nos sorprende siempre, no se deja reducir a fórmulas. Ningún otro poeta más aparentemente autobiográfico que él; sus poemas, a veces, parecen sólo un desahogo de su corazón. El epílogo a *Punto y aparte*

(que quizá debería haber sido reproducido en estas *Poesías escogidas*) nos muestra, sin embargo, que apenas hay poema suyo que no sea un deliberado ejercicio de estilo, una relectura de la tradición. A propósito de uno de los más hermosos, "Pequeño testamento", un poema que muchos nos sabemos de memoria, escribe que la idea básica proviene de "Adrian Henri's Last Will and Testament", la enumeración paralelística "es una consecuencia de mi fervor whitmaniano-borgiano", algunas de las imágenes están emparentadas con las greguerías de Ramón, el título procede de Villon... El listado de fuentes termina con una irónica constatación: "Los signos de puntuación son míos".

Como estudioso, d'Ors se ha ocupado especialmente de la obra de Manuel Machado, y hay un aspecto en el que su poesía sólo con la del autor de *El mal poema* admite parangón: ambos son, ante todo, prodigiosos artífices que disimulan su habilidad, que aciertan a borrar las huellas del trabajo, que buscan emocionar al lector, no asombrarlo; ambos son también poetas que conju-

gan admirablemente unidad y variedad, y que han ido simplificados (e incluso caricaturizados) por cierta crítica.

Desde *Del amor, del olvido* (1972) hasta *Hacia otra luz más pura* (1999), diez libros se antologan ampliamente en estas *Poesías escogidas*. Las maravillas con las que se va a encontrar el lector son muchas. Señalo unas cuantas: "Los defensores", esa lección de historia (menos discutible que la otra, la que condena al pobre Fernández Ordóñez por traernos el divorcio) que no habría desdeñado firmar Cavafis; todas las "Posibles artes poéticas" que son poesía y son metapoesía, que iluminan mejor el enigma del arte que tantos tomos de elucubraciones teóricas; el "Pequeño testamento", claro, con su río Almodofrey, "dormido entre zarzas con mirlos"; el "Otro poema de amor" ("Qué dicha no ser Basho...") y tantos poemas de amor; "De los viejos maestros"; los incontables poemas de Wyoming; el traqueteante soneto que habla de trenes y Venta de Baños; otro que evoca el viejo "Savoy" de Pontevedra; el ingenio costumbrista de tantos epigramas; el "Nocturno con preguntas": "Estrella solitaria que coronas/con tu trémula gota de misterio y belleza/la multitud callada de esta noche de otoño".

Ni un solo inédito añade d'Ors a sus *Poesías escogidas*, pero buena parte del volumen resultará inédito para la mayoría de los lectores; incluso los poemas que ya conocíamos—por incluirse en *Punto y aparte*, por reiterarse en las antologías—nos ofrecen ahora, en el nuevo conjunto, aspectos inéditos. "A thing of beauty is a joy for ever", escribió Keats; la poesía de Miguel d'Ors es también "una alegría para siempre".

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Los viejos maestros

Haber conocido bajo la lluvia de estepas extranjeras
el sabor sombrío de la soledad;
haber tenido un amigo y una canción;
haber visto caer el aguanieve sobre los cadáveres de la batalla,
el propio rostro, diminuto y doble,
en la mirada más hermosa del mundo,
un nacimiento;
haber sido una rama rota en el barrizal
y un vuelo en la transparencia azul de abril;
haber sentido en el hombro, helada,
la mano momentánea de la muerte;
haber recorrido Kyoto y los libros antiguos.
Y, rico en años, resumir la vida
en las sílabas frágiles de un haiku.

Gris perla

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES. TRAD. MANUEL MARTÍNEZ FOREGA. OLIFANTE. ZARAGOZA, 2001. III PÁGINAS, 1.500 PESETAS

Fue un gran hombre de las letras francesas, cuando todavía esa literatura era sinónimo de refinamiento, alteza y libertad. Pieyre de Mandiargues (1909-1992) fue un maestro del relato breve, poeta y crítico de arte.

En España solo se ha traducido su novela *La motocicleta* y una colección de cuentos, *La marea y otras narraciones*, quizá porque esa que da título al conjunto –*La marea*– fue uno de los *Cuentos inmorales* (acaso el mejor) la película de 1978 de Walerian Borowczyk, icono de aquella época en que el cine –y otras artes– buscaban el atrevimiento...

No es exagerado decir que la extensa obra de Mandiargues, que se abrió en los mediados años 30 (con los poemas de *L'Âge de craie*) y se cerró con su muerte, es casi desconocida para el lector español, acaso porque a Pieyre de Mandiargues,

siempre refinado, le gustaba hablar de sexualidad de muchachas adolescentes y de otras muchas sutilezas en gama erótica. No en vano su novela, *L'anglais décrit dans le château fermé*, está dedicada a la Sociedad (secreta) de los amigos de Beardsley, el esteta turbio por excelencia...

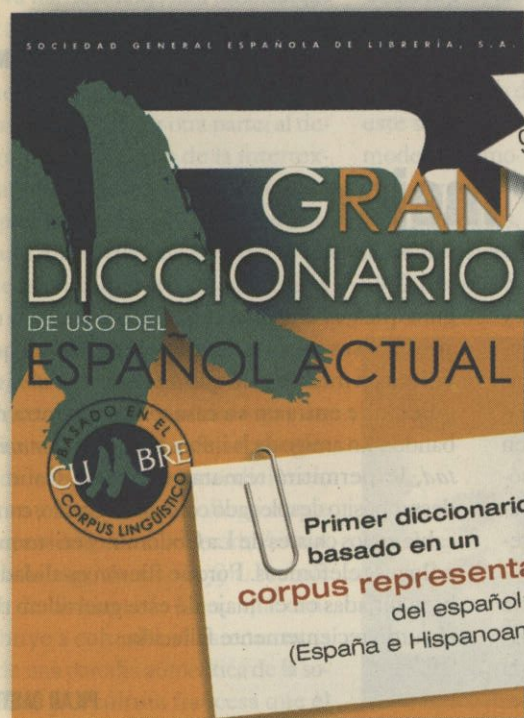
Gris perla es su último libro (lo publicó muy poco antes de morir): la obra de un escritor lleno de oficio pero mayor ya. Amigo de algunos surrealistas (especialmente de André Breton) aunque nunca participase activamente en el surrealismo, en su escritura poética hallamos huellas de ese surrealismo huido, así como pin-

celadas de un simbolismo que nunca abandonó el siglo XX. Poemas delicados, sutiles en su punto de vista, con el oriente gris refinado de las perlas, el culto a la femineidad que profesó Pieyre de Mandiargues aparece en muchos de ellos, desde la celebración de algunos nombres, amantes, amigas, mujeres de seda y ardor, hasta los sueños sadomasoquistas: "trémulo rogando y suplicando/en torniquete que ella apretaba/hasta redoblar el placer...". Un hombre mayor, siente benignamente despedirse del mundo, recuerda la libertad y la belleza –los cálidos resplandores de la belleza, como un "broquel de violetas"– y piensa en cuadros amigos, música querida, una Europa que fue la suya (mezclada con el mito), "nuestra festiva Europa", ya conclusa: "Llévanos contigo sobre las aguas/a nosotros que quizá no somos/sino el eco tenue

de tus placeres pasados". Confiado en la carne lujosa, en la ardiente belleza y en el arte, el viejo puede esperar "el silencio blanco" y un último resplandor: "Iluminad una vida que declina".

Quizá no estemos ante un poeta de primera pero ciertamente *Gris perla* es un libro de delicada elegía personal y exquisita. La edición es bilingüe y Manuel Martínez Forega ha traducido bien, aunque –acaso inevitablemente– perdiendo los tenues grises perla sonoros del poeta, que escribe en verso libre pero mezclando, en busca de un son suave, alguna rima clásica, ritmo y alteraciones que la traducción pierde, aun quedando un castellano literario y fluido. Un final que puede ser el principio para conocer a un autor singular y sugerente.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



P.V.P.:

9.500 pts./57,10 euros
con I.V.A.

9.135 pts./54,90 euros
sin I.V.A.

Formato: 18,5 x 24,5 cm.

Páginas: 2.136

Primer diccionario
basado en un
corpus representativo
del español actual
(España e Hispanoamérica)

¡Imprescindible!

- ✓ Más de **70.000 voces** y locuciones.
- ✓ **150.000 acepciones** o definiciones.
- ✓ **100.000 ejemplos** de uso real, extraídos del corpus.
- ✓ **Marcas de frecuencia de uso** para cada voz.
- ✓ **Transcripción fonética** (alfabeto fonético internacional).
- ✓ **Separación silábica**, a efectos ortográficos y de separación de palabras al final de cada línea.
- ✓ **Usos propios de Hispanoamérica.**

y mucho más...

¡Pídale a su librería habitual!

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA, S.A.

Avda. Valdelaparra, 29. 28108 Alcobendas (Madrid)

Tel.: 91 657 69 55 Fax: 91 657 69 58

e-mail: pedidos.libros@sgel.es



Falta alma

JAVIER GARCÍA SÁNCHEZ. PLANETA. BARCELONA, 2001. 288 PÁGINAS, 2.600 PESETAS

La última novela de Javier García Sánchez constituye una tentativa de indagación en el proceso de acercamiento entre dos personajes desconocidos entre sí, pero con un denominador común en su pasión por la música.

EN este gradual entendimiento entre un viejo cascarrabias, solitario y amargado por su frustrada vocación de director de orquesta, y la joven que lo cuida de su enfermedad de Parkinson y de su fracaso existencial reside lo mejor de *Falta alma*.

Dicho proceso está novelado de forma que el progresivo desvelamiento interior del protagonista se desarrolla buscando certeramente la suspensión de una intriga que mantiene hasta el final la atención del lector. De este modo cada uno de los cinco capítulos de la novela marca un movimiento ascendente en el juego



CHEMA TEJEDA

de tensiones hábilmente trazado en su composición. El primero esboza la figura ausente del viejo gruñón recluido entre sus libros y su música, con la confrontación de caracteres entre la nueva muchacha que lo va a cuidar y las dos sobrinas solteras que lo han soportado hasta ahora. La atmósfera asfixiante crece en el capítulo II por el interés de María en conocer al supuesto monstruo en su leonera. Aquella incertidumbre en la oscuridad sólo dará paso a las

primeras afinidades gracias a la música. La aproximación aumenta en el capítulo III cuando ya el viejo gruñón descubre a su cuidadora sus traumas y obsesiones. Estos empiezan por su desafortunado nombre de Rafael (Falerte) Grande Grande, en contradicción con su figura de enano cabezudo y orejón. Lo cual, por su apariencia ridícula, lo ha incapacitado para triunfar como director de orquesta. El IV capítulo sostiene la creciente empatía entre ambos personajes, con una amplia gama de ataques contra la sumisión de la cultura a las frivolidades de la sociedad actual. Y en el V se consuma el entendimiento entre la joven y el maestro en su lecho de muerte.

Falta alma es un título dilógico que empieza por resaltar la carencia de una pieza en un violín puesto a la venta y acaba denunciando la ausencia de espiritualidad en nuestro tiempo tan mercantilizado. Al frustrado maestro nadie ha podido comprenderlo, salvo quien se acercó a él con paciente curiosidad por su persona y su arte. Por eso la

novela encierra una denuncia contra la malla de intereses comerciales que están mediatizando la cultura. Y aún quiere ir más allá en la expresión de un incurable desencanto unido al descrédito de la condición humana "que se arrastra sin pudor ni medida en pos de su propio ombligo" (pág. 217). Al final se nos dibuja en la amargura de este extraño hombre menguante la tierna situación de un viejo solitario en una sociedad que desdeña el arte, estupidizada por la televisión y cuyo empobrecimiento cultural se refleja en el uso tan precario que hace de su lengua. Con lo cual contrasta el empleo de una lengua anacrónica por parte del protagonista, que, como don Quijote, se complace en una retórica de otro tiempo, acorde con los libros que acompañan su retiro. Por eso hay que lamentar los frecuentes descuidos, injustificados, en el correcto uso de la lengua, con reiterados fallos en algunas formas verbales y con expresiones inaceptables.

ÁNGEL BASANTA

Cuentos para dormir mejor

MIGUEL GILA. PLANETA. BARCELONA, 2001. 202 PÁGINAS, 2.200 PESETAS

ESTE libro, como otros de Gila (*La Jaleo, el bizco y los demás, El libro rojo de Gila, Encuentros en el Más Allá*, títulos que dan idea del talante de un creador al que tildar sólo de *humorista* sería privar del reconocimiento a su posición de hombre comprometido y beligerante) resume su estrategia frente a la realidad. Combatirla con la lógica de un lúcido sentido del humor fue su particular guerra, y ese ingenio, salpicado de ingenua espontaneidad, probó la fuerza de un arma cuyos efectos sólo pretenden aliviar, no competir con los enemigos que la asedian.

De ahí ese título, *Cuentos para dormir mejor*,

de ahí que sean 26 apólogos, lecciones frescas y sobre todo coherentes con la propuesta que encierran; de ahí que no sea una tesis sino un empeño ético el que los motiva; que ofrezcan historias protagonizadas por personajes puestos en situaciones imposibles, fabulosas algunas, insólitas otras, pero todas rendidas a un código de valores que justifica que lo inconcebible no esté reñido con lo posible. Por eso cabe todo.

Cabe un hombre que *descumple* años, otro que se muere en varias ocasiones, otro que camina exhausto por un desierto y encuentra una silla en la que no puede sentarse porque un sujeto le ase-

gura que *está ocupada*; cabe un anciano que no aparenta sus años y su mujer se empeña en que visite a un médico para que *le ponga en su edad*, alguien que entra en su casa y se encuentra robando a un amigo de la infancia a quien, *por amistad*, le permitirá rematar su faena. Cabe el despropósito desplegado con ironía y estilo, como cabía en los chistes de La Codorniz y en sus monólogos telefónicos. Porque fueron cualidades bien forjadas en el linaje de este guerrillero del absurdo recientemente fallecido.

PILAR CASTRO

Pasión fija

PHILIPPE SOLLERS. TRADUCCIÓN DE JAVIER ALBIÑANA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2001. 285 PÁGINAS, 2.800 PESETAS

Como si estuviese escaldado de las veleidades experimentalistas que en los 60 y 70 hicieron a los lectores heroicos paseantes de laberintos inextricables, Sollers resume por dos

veces en *Pasión fija* el tronco de su línea argumental, y advierte que, como su narrador y protagonista "piensa en montones de cosas a un tiempo", inevitablemente "su relato produce la impresión de ser un cuadro cubista".

Y para que no cunda el desánimo, concluye: "A veces uno se pierde, pero siempre acaba orientándose". Y es así, de hecho, en esta novela en primera persona que en principio parece contarnos una historia tan convencional como la del triángulo amoroso formado por el narrador, un innominado joven escritor francés anarcoide, y una especie de dúo a lo Marta y María compuesto por dos de sus amantes, Dora y Clara.

El relato, marcadamente fragmentario, lejos de atenerse a la pura narración lineal de una historia nos la cuenta describiendo al tiempo cómo se va narrando, en una *mise en abyme* favorecida por la condición de escritor incoactivo —por así decirlo— que el protagonista tiene. El discurso obedece, por otra parte, al designio posmoderno de la intertextualidad, y hace cierto de manera superlativa aquel diagnóstico borgiano en *El libro de arena*: "Ya no quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas". Uno de los lazos que unen con más fuerza al protagonista con Dora Weiss es la biblioteca de coleccionista que su difunto marido le ha dejado, repleta de valiosas primeras ediciones, como una de *Cyrano de Bergerac* que se convierte en un reiterado leit motiv a lo largo de *Pasión fija*. Porque una de las líneas de fuerza que contribuye a cohesionar este texto es la de una parodia autocrítica de la sociedad y la cultura francesa que el

narrador no se recata en acometer, en términos equiparable a los que Juan Goytisolo aplicó a su propio país. Así, Francia es una nación "autista", obsesionada por su particularidad (pág. 205), de la que los extranjeros suelen tener una idea menos piadosa: "Las putas francesas son excelentes pero los artistas mediocres. Aparte de la manduca y la jodienda, no hay nada en este país" (pág. 70), sentencia que hoy habría que matizar. Hay páginas en *Pasión...* en las que su autor juega al viejo recurso del *roman à clé*. Mas como sucedía también en Goytisolo, parte de las miserias de Francia son comunes a una civilización internacional, consumista y descerebrada, que Sollers zahiere con su artillería dialéctica y estilo. En este sentido su novela es tan posmoderna como antiglobalizadora.

La trayectoria literaria e intelectual de Sollers, desde el sicologismo convencional de su novela de 1957 *Une curieuse solitude* —que Ara-



MAGAZINE LITTÉRAIRE

gon alabó por su tratamiento de la mujer— hasta esta última novela suya publicada en París hace un año, está marcada por la teoría literaria y la revolución, por el formalismo y la denuncia antiburguesa, por el maoísmo y la deconstrucción. *Pasión fija* significa una relectura de todo ello, irónica y distanciada, pero no ayuna de esa energía que su título alienta. Sollers canta su palinodia sobre la excesiva contaminación de lo literario por lo social, pero no desprecia poner por escrito su denuncia de un mun-

do alienado en términos hasta ahora difícilmente imaginables.

Desde hace tiempo es posible constatar en la literatura francesa el eco de ciertos rasgos procedentes de movimientos ya superados, de cuando el tedio narrativo alcanzó cotas de aquilatación estética difícilmente superables. Ese *mal du siècle* posmoderno no es tampoco un tema ajeno a *Pasión fija*: su protagonista, sumido en el "tedio del tiempo" (pág. 85), comienza la novela al borde de un suicidio del que le salva el cuerpo de Dora y la biblioteca de su difunto marido. Y por encima de sus veleidades deconstruccionistas de antaño, Sollers nos presenta un alegato a favor de la gran cultura del libro, en contra de la degradación alienante de nuestra sociedad actual. Para ello recurre a una sentencia del señor de Martineau, de resonancias maquiavélicas y quevedianas: "Y así, tenéis eternamente a vuestro alrededor a todos los grandes hombres, muertos y vivos, que conversan con vosotros de viva voz" (pág. 125).

DARIO VILLANUEVA

El retorno del British Dream Team



JULIAN BARNES

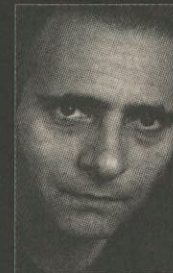
Amor, etcétera

Por el autor de "Hablando del asunto"

HANIF KUREISHI

Siempre es medianoche

Por el autor de "Intimidad"



ANAGRAMA

Visiones de América

ROBERT HUGHES. ED. ILUSTRADA. GALAXIA GÜTENBERG/CÍRCULO DE LECTORES. 656 PÁGINAS, 14.900 PESETAS

Con la publicación de esta segunda obra del crítico Robert Hughes prosigue la edición de los libros de este autor en cuyo origen están sus guiones para series documentales de la televisión. Previamente ha aparecido *El impacto de lo nuevo*.

VISIONES de América reúne ocho guiones ampliados para otros tantos capítulos en su texto original, más el añadido de un noveno, que todo da a suponer que es el último, *La era de la ansiedad*. Como declara Hughes, frente al tratamiento temático de *El impacto de lo nuevo*, *Visiones de América* se inclina por un enfoque cronológico de los acontecimientos

ocurridos entre el siglo XVII y la actualidad. Ni la serie de televisión ni su posterior ampliación quería ser "una serie de arte", sino "esbozar algunas respuestas a una pregunta principal: ¿Qué podemos decir de los americanos a partir de los objetos y las imágenes que han creado?".

Los soportes sobre los que este discurso se sustenta no son muy diferentes de los que ya reconocimos como valores y cualidades de su autor en *El impacto de lo nuevo*: su profundidad como divulgador; la relevancia de su personal punto de vista, en este caso aún más fundamental por cuanto, desde las primeras líneas, Hughes declara su origen y nacionalidad australianos, así como su residencia durante más de veinticinco años en los Estados Unidos sin haberse nacionalizado, una distancia frente a la experiencia del "hombre nuevo" que, añadida a su posición política, le permite una crítica

radical de las peores consecuencias del nacionalismo y de la prepotencia, económica y moral, de una nación que ya no es la joven pura y ambiciosa de los años puritanos; el rigor documental y, tan necesario como él, un nutrido bagaje de conocimientos, sociológicos, historiográficos, etc. que no por no expresados sobre el papel dejan de cumplir su función de estructura en la que encajan las distintas piezas a las que se presta atención, de ahí proviene su capacidad para contextualizar el arte en los acontecimientos y transformaciones ideológicas de una nación; por último, que no menor, su habilidad narrativa —aquí reiterada una y otra vez en las numerosísimas biografías breves de los principales artistas de los que se ocupa: vida, ideas, obras conforman un todo, paradójico cuando es necesario, congruente cuando lo es también.

Los materiales fundamentales

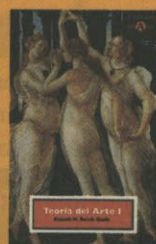
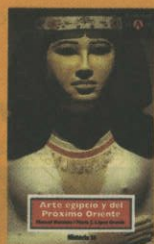
que ilustran el discurso de Hughes son la pintura y la arquitectura de cada uno de esos períodos y, también con rango de primordiales, ciertos diseños, procedentes primero del mundo artesanal, con incluso una mínima comparecencia de las artes de sus culturas indígnas y, en segundo lugar, del diseño industrial —sobre todo en el capítulo VII dedicado a los años de la inmediata segunda postguerra mundial.

Robert Hughes afirma que *Visiones de América* sigue el modelo de *Civilización* de Kenneth Clark, lo que me parece cierto en cuanto al aliento de su concepción y su fuerza narrativa pero, ciertamente también, su óptica —reducida al pensamiento norteamericano y a la plástica— no aspira ni a la generosa amplitud ni a la universalidad de disciplinas del maestro británico.

MARIANO NAVARRO

Conocer el Arte

Libros de ARTE



Distribuidor exclusivo de librerías
Madrid: Avda. de Valdeparra, 29.
28108 Alcobendas (Madrid).
Telf.: 91 657 69 56. FAX: 91 657 69 58



Teléfono de información: 91 870 48 48

TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

- ARTE EGIPCIO Y DEL PRÓXIMO ORIENTE**
Manuel Bendala Galán y María J. López Grande
- ARTE CLÁSICO**
Miguel Ángel Elvira Barba
- ARTE BIZANTINO Y ARTE DEL ISLAM**
Isidro G. Bango Torviso y Gonzalo Borrás
- ARTE MEDIEVAL I**
Isidro G. Bango y Concepción Abad
- ARTE MEDIEVAL II**
Joaquín Yarza y Marisa Melero
- ARTE DEL RENACIMIENTO**
Victor Nieto Alcaide
- ARTE DEL BARROCO**
Joaquín Bérchez y Mercedes Gómez-Ferrer
- DEL NEOCLASICISMO AL REALISMO**
Delfín Rodríguez
- ARTE CONTEMPORÁNEO I**
Alberto Villar Movellán
- ARTE CONTEMPORÁNEO II**
Estrella de Diego
- TEORÍA DEL ARTE I**
Gonzalo M. Borrás
- TEORÍA DEL ARTE II**
Fernando Marías
- PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO**
Alfredo J. Morales
- HISTORIA DEL CINE**
Agustín Sánchez Vidal
- MEDIOS ICÓNICOS DE MASAS**
Román Gubern
- HISTORIA DE LA MÚSICA I**
Ismael Fernández de la Cuesta
- HISTORIA DE LA MÚSICA II**
Antonio Gallego
- HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS I**
Valeriano Bozal
- HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS II**
Valeriano Bozal
- MANUAL DE TÉCNICAS ARTÍSTICAS**
Javier Rivera, Ana Ávila y M. L. Martín
- FUENTES DE LA HISTORIA DEL ARTE I**
Joaquín Yarza
- FUENTES DE LA HISTORIA DEL ARTE II**
F. Calvo Serraller y Javier Portús

22 volúmenes publicados. Tamaño 13,5 x 21,5 cm. Encuadernación cosido a hilo. Portada con solapa plastificada. P.V.P.: 1.500 ptas cada volumen.

La ciencia descolocada

FEDERICO GARCÍA MOLINER. EDICIONES DEL LABERINTO. MADRID, 2001. 381 PÁGS., 2.100 PTAS.

Federico García Moliner, premio Príncipe de Asturias en 1992 por sus trabajos en Física del Estado Sólido, que es base importante de la tecnología de hoy, nos explica en este libro cómo son la ciencia y los científicos y cuáles son sus relaciones con la gente, con la historia y con las demás ramas de la cultura.

No lo hace con análisis teóricos filosóficos, sociológicos o económicos, sino a partir de la experiencia de una vida dedicada a la ciencia, lo que resulta mucho más atractivo y accesible para la mayoría de los lectores. El libro no divulga teorías científicas, sino que trata de descubrir cómo son quienes las generan y su importancia para los demás.

Insiste García Moliner en la necesidad de integrar a la ciencia en la cultura de cada país, problema pendiente aún para el nuestro, en el que la ciencia sigue descolocada. Al hacerlo, evita cualquier tentación de enfrentar a las dos culturas, rechazando que se hable de "ciencia y cultura" como si fuesen términos antagónicos, en vez de "ciencia como cultura" o "ciencia en la cultura", expresiones mucho más certeras. Examina, por caso, el espejismo nocivo de pensar que el esfuerzo en I+D de un país puede rendir frutos aunque esté desvinculado de su cultura. La experiencia muestra que no es así. En ese error suelen caer los países del tercer mundo, acuciados por la urgencia de sus problemas, cuando dedican fondos cuantiosos, en proporción a su riqueza, sin esforzarse en integrar la visión científica en sus hábitos culturales. Tampoco se han librado de ello algunas potencias medias, caso de España, o los países tecnológicamente avanzados. Esa desvinculación no sólo hace más difícil obtener los beneficios económicos que conlleva el desarrollo tecnológico, también impide el sentido crítico que permita evitar el uso perverso de la tecnociencia.

Varios capítulos se dedican a

los aspectos sociales internos de la ciencia que siguen siendo muy poco conocidos. La percepción que tiene la sociedad del científico esta dominada por el tópico, desde el temor al científico loco hasta la convicción exagerada de que sólo ellos pueden salvar a la humanidad. Se suele olvidar que somos personas con los mismos defectos y virtudes que los demás. Por ejemplo, conviene entender la mezcla de democracia y aristocracia que permea nuestro mundo. Se dice a veces que los científicos somos revolucionarios conservadores, pues nos emocionan las ideas nuevas pero somos al tiempo muy cautelosos ante el temor de equivocarnos por no haber razonado lo bastante nuestras afirmaciones; por eso tendemos a ser demasiado prolijos al explicar algo. En el mundo de la ciencia se valora mucho a quienes han conseguido descubrimientos importantes, pero su prestigio ha de ser revalidado a diario por el principio elemental de que no se debe aceptar ningún argumento de autoridad.

El libro, que se lee bien, es muy recomendable para saber cómo es y cómo funciona la ciencia o los motivos que empujan a los científicos a dedicar tantos esfuerzos y pasión a su trabajo. A muchos de nuestros dirigentes les convendría leerlo, en especial a los de los Ministerios de Cultura y Educación y de Ciencia y Tecnología, y no sólo el capítulo final dedicado a España. Ellos tienen la responsabilidad de hacer que la ciencia no siga estando descolocada en España.



García Moliner (Burriana, Castellón, 1930) se doctoró en Ciencias en Cambridge. Trabajó en EE.UU., fue profesor de Investigación del CSIC. Experto del Centro Internacional de Física de Trieste, vicepresidente de la Unión Internacional de Física Pura de la UNESCO, en la actualidad trabaja en la Universidad de Castellón. Además de su importante obra investigadora, es artífice de numerosos trabajos en favor de científicos e instituciones del Tercer Mundo.

ANTONIO FERNÁNDEZ-RAÑADA

Razones y sinrazones de la creencia religiosa

JUAN ANTONIO ESTRADA. TROTTA. MADRID, 2001. 221 PÁGS., 2.400 PTAS.

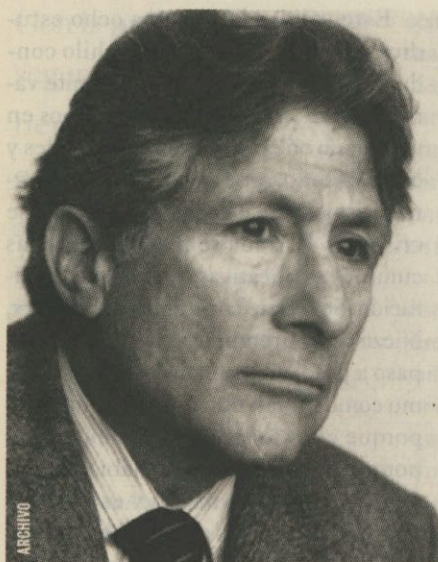
Este valioso libro suma ocho estudios del autor unidos por un hilo conductor: el problema de la fe. Admite varias lecturas. La mía es ésta: vivimos en un mundo en cuyas cumbres culturales y en cuyo tono general predomina el agnosticismo, pero un agnosticismo de base cristiana. Estrada se remite a algunas cumbres explicativas de la descristianización. Se refiere concretamente a Marx, Nietzsche y Freud, cuyas críticas han ido, paso a paso, arrinconando el cristianismo como moral. Pero no —entiendo yo— porque ellos lo redujeran a moral, sino porque el cristianismo se había reducido a moral por sí mismo y eso lo hizo vulnerable. Así las cosas, la búsqueda de Dios se ha convertido en algo inmanente: en una realidad que sólo sabemos que existe en nosotros mismos, no —además— fuera de nosotros. Dios ha sido reducido a la inmanencia, y lo religioso corre peligro no ya de desaparecer sino de subsistir sin Dios.

Todo esto quiere decir que hay que reformular el cristianismo. Para Estrada —como para otros pensadores— el problema es mayor en un mundo como el nuestro, que ha pasado por la experiencia de Auschwitz e Hiroshima. Con estos dos acontecimientos, nos viene a decir, la idea del Dios providente ha hecho agua, requiere más explicaciones que las usuales. Y una de las explicaciones necesarias —me parece a mí— consiste en recordar que el cristianismo no suele "explicar" por qué ocurren las cosas, sino que las magnifica y, de esta forma, las reduce al estricto problema de creer o no creer. Hay dolor, en efecto, pero eso es lo que convierte en central la experiencia de Cristo como hombre que muere martirizado con saña. Si es cierta la pasión del Hijo de Dios, es razonable que exista el mal humano. Porque todo mal humano —incluso el de Auschwitz e Hiroshima— es menor que aquél, siendo enorme.

JOSÉ ANDRÉS GÁLLEGO

Fuera de lugar

EDWARD SAID. TRAD. X. CALVO. GRIJALBO. 393 PÁGS., 2.650 PTAS. CRÓNICAS PALESTINAS. TRAD. F. RAMOS. GRIJALBO. 316 PÁGS., 2.450 PTAS.



Leyendo las memorias (*Fuera de lugar*) de Edward Said, profesor palestino de origen y ciudadanía estadounidense, tengo la impresión de que la actuación vital de muchos individuos es una paráfrasis de su autobiografía, cuando no de su des-

tino. Said empezó a ser conocido del lector español a principios de los años 80, si mi memoria no me traiciona. Su ensayo pionero *Orientalismo* (1978) lo editó Libertarias/Prodhuji doce años más tarde en su versión castellana.

DE ser un crítico literario de buena reputación en los medios neoyorkinos, pasó Said a ser un controvertido ensayista político. Su tema de marras fue el conflicto que en Oriente Medio enfrenta hoy a la Autoridad Nacional Palestina con el Estado de Israel, luego del fracaso del proceso de paz que se inició hace unos diez años en Madrid.

Las memorias de nuestro autor proporcionan no pocas claves sobre los escritos de Said en torno no sólo al conflicto mediterráneo por antonomasia sino también sobre libros como *Cultura e imperialismo*, en el que late un análisis crítico de las polarizaciones mundiales entre el hemisferio euro-americano y los otros continentes y civilizaciones.

Por ejemplo: la dinámica familiar de Said entre Jerusalem y El Cairo durante su infancia y adolescencia, cuando corrían los años treinta y cuarenta: el estatus social y económico alto de su entorno inmediato; la vinculación con el sistema educativo británico primero, americano después, tanto en El Cairo como en las incursiones familiares a Palestina y Líbano; la etapa estadounidense de su vida: graduado en Princeton, doctorado en Harvard, profesor de crítica literaria en la universidad de Columbia. Todo lo que relata Said en *Fuera de lugar* coadyuva enormemente a iluminar sus posicionamientos políticos, que le han convertido —junto a Noam Chomsky— en un muy significado intelectual de academia comprometido con la causa de una liberación nacional palestina muy específica.

Fuera de lugar es un ameno cuadro de época no exento de dramatismo en el que Said luce sus galas literarias. Es, además, un precioso rayo de luz para entender el otro volumen que ha editado simultáneamente Grijalbo/Mondadori: *Crónicas palestinas. Árabes e israelíes en el nuevo milenio* (título que, a propósito, desvirtúa el de la edición inglesa: *The end of the peace process*).

Crónicas palestinas es recopilación de una serie de artículos de autor

con los que Said contribuyó regularmente al semanario cairota al-Ahram —en versión inglesa— y al periódico Al-Hayat —que sale en Londres, aunque en lengua árabe. La recopilación cubre el período de 1995-2000. Es decir, consiste en un acta de intelectual politizado que recoge los avatares del proceso de paz para Oriente Medio entre el espíritu de Oslo y el desencadenamiento de la segunda intifada (octubre del 2000).

Amén de muchas percepciones agudas —y de alguna que otra menos feliz—, Said no se limita a practicar el dolorismo de aquellos que piensan en términos de verdugo (Israel)/víctima (territorios ocupados y ciudadanos palestinos en Israel). En varias de las entregas que el autor fue haciendo a la Prensa que las canalizó, Said no tuvo nunca empacho en proponer fórmulas de planteamiento para una solución del conflicto que no coincidían ni con la ANP ni con Yassir Arafat y su entorno confidencial. La antinomia del intelectual radical con la cabeza visible de la OLP queda reflejada en esta frase: “[Arafat] se ha rodeado de asesores y expertos financieros extranjeros, todos los cuales le ayudan en sus inversiones privadas y en sus gestiones comerciales”. Y desde la cima del *scholar* comprometido que denuncia con despecho y cierta parte de verdad el estado de cosas interior en el escenario del conflicto, afirma Said desde su atalaya neoyorkina: “los actuales líderes palestino han tratado de olvidar, de forma cobarde y servil, la trágica historia de su pueblo con el fin de complacer a sus mentores norteamericanos e israelíes”.

VÍCTOR MORALES LEZCANO

El cuento como obra de arte



SERGI PÀMIES

El último libro de Sergi Pàmies

El último libro, por el momento, de un maestro del género

ROBERTO BOLAÑO

Putas asesinas

Por el autor de “Los detectives salvajes” (Premio Rómulo Gallegos)



ANAGRAMA



FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ

“La mayor alegría que me da el trabajo es que se suspenda”

P: Con *Capa y Espada* vuelve, sin embozo, a la novela histórica. ¿Es su género preferido como escritor?

R: No puedo afirmar que sea mi género favorito, no suelo tener aficiones tan singularizadas. Pero sí que es un género que me atrae mucho y para el que desearía estar muy capacitado.

P: ¿Y como lector? ¿Cuál sería su título favorito?

R: Ya en mi infancia me aficioné a las novelas históricas, sin que pueda señalar un título concreto. Pero, aunque me dé cierto rubor el decirlo, por demasiado tópico y porque puede ser un recurso para no suspender el examen, mi novela predilecta, y la que he leído más veces, es el *Quijote*.

P: ¿Por qué Villamediana, por qué el XVII?

R: Pues tenía yo cinco años cuando me llevaron al teatro, a ver una obra que se llamaba *Son mis amores reales*, de Joaquín Dicenta, hijo, porque en ella actuaba mi madre, la actriz Carola Fernán Gómez, y que trataba de la muerte del poeta Villamediana. Como es natural, no entendí mucho ni recuerdo nada de aquella representación. Pero más adelante, cuando ello se fue convirtiendo en un recurso nebuloso, decidí, no sé muy bien por qué, que alguna vez escribiría algo sobre aquel poeta y su misteriosa muerte.

P: “Alojero”, “pañiruelo”... ¿no es lástima que se pier-

dan palabras como éstas?

R: Sí, pero es inevitable que para que el lenguaje esté vivo, para que en él encuentren cabida las nuevas palabras, otras vayan desapareciendo.

P: ¿Qué se puede hacer para evitarlo, desde la escritura, el cine y el teatro?

R: Que se conserven en la literatura me parece bien, siempre que sea del gusto del escritor y del lector, pero esforzarse en que permanezcan en el lenguaje hablado me parece inútil.

P: En la novela analiza la evolución del teatro desde los tiempos de Felipe II a los de Felipe IV, cuando fue el espectáculo más popular. ¿No siente envidia de aquellos tiempos?

R: No, no me hubiera gustado ser actor para aquel público. Sólo me gusta evocar aquellas representaciones, supongo que con un gran margen de error y unas gotas de imaginación.

P: Entonces se acusaba a la comedia de “enseñar a la vez la lujuria, el atrevimiento”. ¿Ha perdido el teatro español esa apuesta?

R: Esas acusaciones eran cosa del clero. Supongo que lo que ocurre ahora es que con la libertad de pensamiento y la evolución de las costumbres las autoridades eclesásticas han perdido credibilidad.

P: ¿Qué le falta a la escena actual para atraer a las masas como entonces?

R: Respecto a eso puede

haber opiniones muy diversas. La mía es que las masas siguen disfrutando hoy como entonces del hecho dramático. Entonces sólo en los corrales de comedias y hoy no sólo en los teatros sino en el cine y la tele. Pero la esencia es la misma.

P: ¿Y que le sobra?

R: Se deduce de la respuesta anterior: la competencia.

P: ¿Alguna vez, como Mateo Gato, ha deseado que pasara algo y se suspendiera una función?

R: Sí, casi siempre. La mayor alegría que me proporciona el trabajo, desde hace muchos años, es que se suspenda. Escribir me gusta mucho, más que acuar en cine, en teatro, en tele. Me gusta mucho, ya digo; pero experimento una gran satisfacción cuando, voluntariamente, dejo de hacerlo.

P: Escribe que Villamediana “despertaba la admiración y su compañera la envidia”... ¿Cuánta de una y otra sufre usted?

R: De admiración, afortunadamente, recibo pruebas constantes; de la envidia, si la despierto, tengo también la fortuna de no enterarme.

P: ¿Por qué no vuelve al teatro como actor?

R: El teatro acabó por fatigarme mucho. Además había dos cosas que me impedían concentrarme en la interpretación como a mí me habría gustado: la repetición día tras día de un mismo texto y la

presencia del público.

P: En los tiempos de Felipe IV, dice un personaje, no eran virtudes comunes “la prudencia y la reserva” ¿Y ahora?

R: Tengo la impresión, con muchas posibilidades de equivocarme, de que la sociedad actual es demasiado prudente.

P: ¿Con qué consecuencias?

R: Una de ellas es que en el camino de la libertad y de la igualdad se avance muy poco.

P: ¿Contra qué o quién le gustaría rebelarse?

R: Contra esa prudencia. Pero no tengo, ni he tenido nunca, las fuerzas y el entusiasmo necesarios.

P: ¿Qué le recomendaría a un joven que quisiera ser escritor?

R: Humildad y paciencia.

P: ¿Y si quisiera dedicarse al teatro?

R: Lo mismo.

P: ¿Qué está preparando ahora?

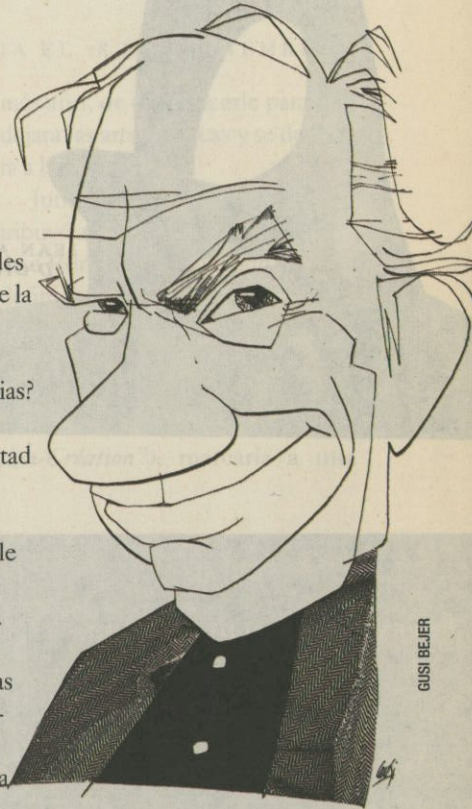
R: Una novela, que quizás se transforme en guión de cine, sobre el mundo del teatro de hace unos cuantos años.

P: ¿Y leyendo?

R: Acabo de empezar *Rabos de lagartija*, de Juan Marsé.

P: ¿Por qué los personajes públicos parecen rehenes de la Prensa y la televisión?

R: Supongo que porque lo son y a la mayoría de ellos les gusta.



GUSI BEJER

Tras esa imagen de gruñón que Fernán-Gómez cultiva con mimo no sólo se esconde uno de los más talentosos actores del siglo. También un escritor de genio. Y con genio. Misántropo por vocación y timidez, perfeccionista, inquieto y sentimental, Fernán-Gómez ha preferido huir del teatro y refugiarse, desde hace años, en la escritura. Por renunciar, ha renunciado a la fama y sus miserias. No lo oculta: “Si de mí se dice que soy un señor impertinente y maleducado, pues... es verdad. Lo que no es verdad es que lo sea ahora”. Tampoco que lo sea siempre. Eso sí, cazadores de autógrafos, abstenerse.

NURIA AZANCOT

A R T E



JEAN ARP: SQUELETTE
D'OISEAU, 1947-1965

Hoy se abre al público en Las Palmas la muestra *Arte Abstracto y la galería Denise René*, una gran revisión de la abstracción geométrica. Producida por el Centro Atlántico de Arte Moderno, la exposición reúne 230 obras de 75 artistas internacionales como Arp, Calder, Mondrian, Malevich, Delaunay o Vasarely. Pintores y escultores cuyas obras se expusieron en su día en la galería parisiense de Denise René, a quien la muestra, comisariada por Serge Fauchereau y cuya versión reducida se vio la pasada primavera en el Pompidou, ha querido rendir homenaje.

ALEXANDER CALDER: SACHÉ
POUR DENISE, 1973



El poder de la abstracción

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO. LOS BALCONES, 9-11. LAS PALMAS. HASTA EL 18 DE NOVIEMBRE

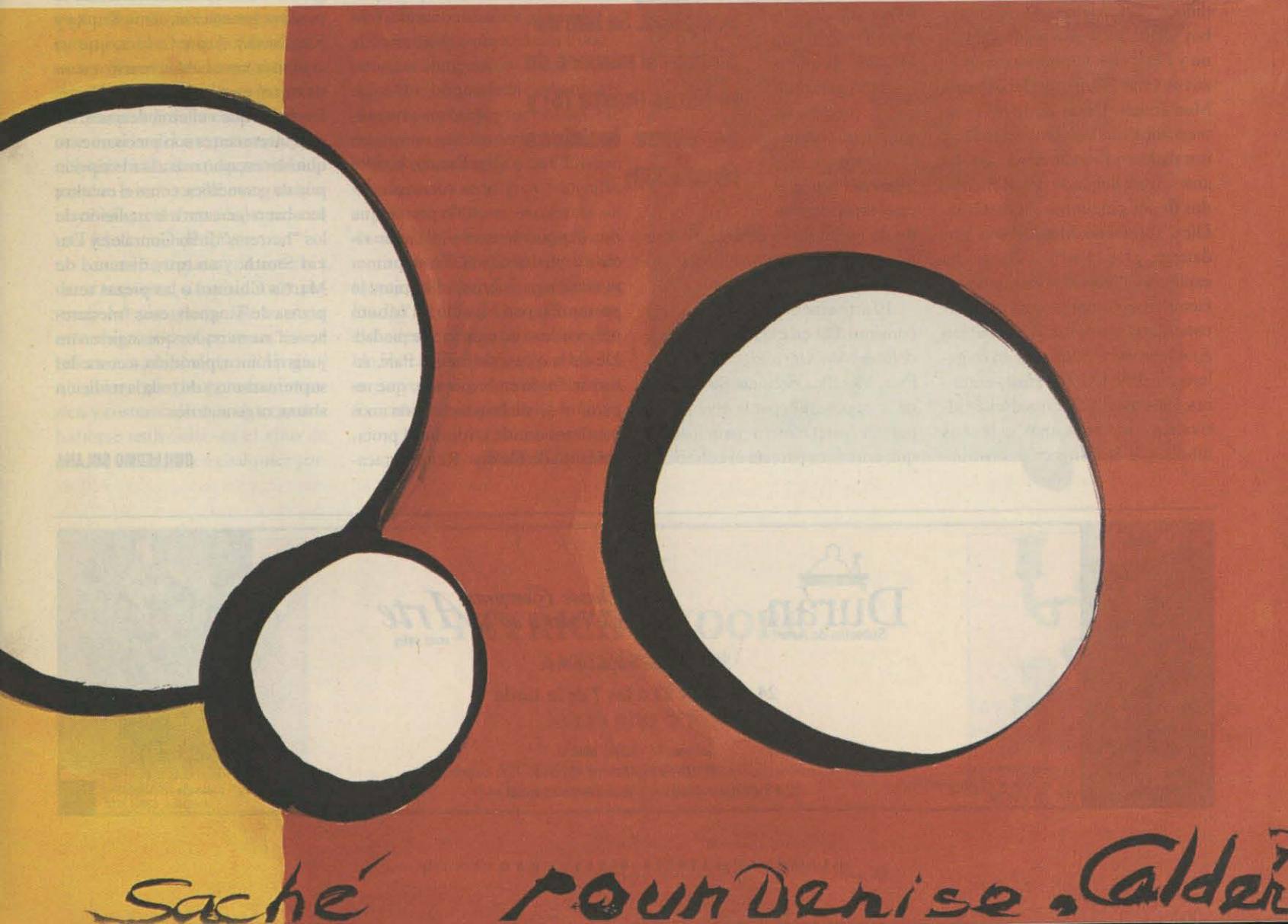
“EN una obra de Herbin o de Vasarely, decía la galerista Denise René, no hay lugar para las fuerzas oscuras, el enfangamiento, lo mórbido... En ellas se puede leer el dominio de la razón humana, el triunfo del hombre sobre el caos”. El idealismo optimista, el *wishful thinking* que inspira la tradición del arte abstracto geométrico parece una reacción defensiva ante los horrores de la realidad, como un avestruz platónica

que escondiera la cabeza en los manuales de geometría. Para celebrar esa tradición viene ahora la exposición presentada en el CAAM, versión corregida y aumentada de la celebrada la primavera pasada, entre abril y junio, en el Beaubourg parisiense en homenaje a la galerista citada. A Denise Bleibtreu (su verdadero nombre) su padre, que era presidente de unas sederías de Lyon, le puso una tienda de modas

en París. Pero la joven conoció en el Café de Flore al húngaro Victor Vasarely, recién llegado de su país, que trabajaba como grafista. Aquel encuentro sería decisivo para los dos. Vasarely arrastraría a su amiga a la aventura de abrir una galería de arte, inaugurada en 1944, poco después de la Liberación de París. A ella, por su parte, le cabría el honor (para algunos muy dudoso) de exponer por primera vez la obra de Vasarely y,

más aún, de convencerle para que dejara las artes gráficas y se dedicara a la pintura.

Junto a Vasarely, otro artista contribuyó a imprimir a la galería de Denise René una orientación estética definida, incluso dogmática: el viejo Auguste Herbin. Militante sucesivamente del fauvismo, el cubismo y la geometría pura (había sido cofundador en 1930 del grupo “*Abstraction-Création*”), marcaría a una

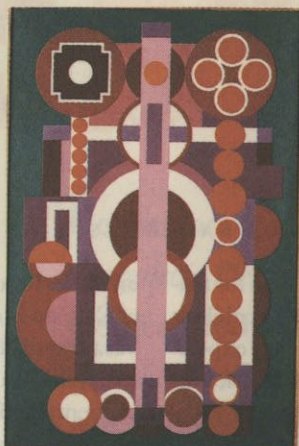


generación de abstractos estrictos. Pero la figura más importante de la galería era la que menos se ajustaba al credo de la abstracción geométrica: Arp. Su itinerario, también largo, comenzaba en el entorno del grupo *Der Blaue Reiter*, pasaba por la fundación de Dadá en Zürich y llegaba hasta el París de los surrealistas. Denise René tuvo la inteligencia de exponer su obra, así como la de otros clásicos de la vanguardia menos conocidos en Francia, como Mondrian, Malevich o el polaco Strzeminski.

Aparte de los clásicos, en los años cincuenta, una generación de jóvenes abstractos encontraron en la galería de Denise René y en el Salón *Réalités nouvelles* (fundado por Herbin) un arca para sobrevivir al gran diluvio del informalismo. Nombres hoy olvidados, como los de Dewasne y Deyrolle. Como los escandinavos Olle Baertling, Jacobsen y Mortensen. Y más tarde los suramericanos, que excepto Cicéro Dias, instalado en Francia desde mucho antes, irían llegando desde mediados de los cincuenta: Soto, Cruz-Díez, Tomasello, Martha Boto, Vardanega, Le Parc... Como ha explicado la propia Denise René, un factor crucial para atraer a estos artistas extranjeros fue la exposición *El movimiento*, celebrada en su galería en abril de 1955. Hasta entonces, los artistas de Denise René cultivaban versiones más o menos diluidas de la abstracción construc-

tivista anterior a la guerra. *El movimiento* introdujo una variante no inédita del todo pero aparentemente innovadora: la de las "maquinillas". En aquella exposición se reunió a supuestos precursores del arte cinético, como Duchamp o Calder, junto a los jóvenes Agam, Pol Bury, Soto y el más interesante de todos, Jean Tinguely. Pero en Tinguely había una dimensión dadaísta que Denise René no podía tragar: el artista le propuso organizar un concierto nocturno de latas de conserva negras en el espacio pintado de negro de su galería. Ella se negó y Tinguely se marchó a la galería de Iris Clert.

El arte cinético encontraría una continuidad en el GRAV (*Groupe de Recherche d'Art Visuel*), con Julio Le Parc, Morellet, Sobrino, Stein, Yvaral, y su obsesión por la obra manipulable, interactiva o participativa, que entonces parecía el colmo del



HERBIN: CÉZANNE, 1947

La exposición del CAAM parece ir más en serio que la versión francesa celebrada en el Pompidou. Se han duplicado el número de artistas (hasta 75) y de obras incluidas (hasta 230)

progresismo político y científico. La galería Denise René y sus artistas alcanzaron la cima del éxito a mediados de los sesenta, con la efímera moda del op y el cinetismo, versiones extravertidas y populares de la vieja tradición abstracta. Pero estas corrientes nunca serían aceptadas por los teóricos del *modernism*, que rechazaban su tendencia ilusionista. El arte óptico y cinético tocaría fondo a mediados de los años setenta, cuando Denise René tuvo que cerrar sus sucursales en Estados Unidos y en Alemania.

No parece que esta exposición vaya a iniciar un ciclo de rehabilitación. En su primera versión parisense, ni siquiera lo pretendía; parecía sólo un tributo personal, casi un ejercicio de piedad. De ahí la cólera de Julio Le Parc, artista incluido en la muestra, que repartió el día de la inauguración unos panfletos donde criticaba el protagonismo de Denise René y ataca-

ba la "sumisión" de las instituciones francesas al arte norteamericano (sin dejar de mencionar, como es de rigor, al Departamento de Estado y a la CIA). Desde luego, el espacio dedicado por el Beaubourg a la exposición era limitado, y la exposición se restringía al período 1944-1978. La versión española del CAAM parece ir más en serio; su comisario, Serge Fauchereau, ha duplicado el número de artistas (hasta 75) y de obras incluidas (hasta 230) y ha dilatado la extensión cronológica hasta hoy mismo. Pero esta amplificación no nos convence mejor de la necesidad de revisar la historia, sino que más bien confirma la justicia de ciertos olvidos. Las mejores piezas son algunas obras menores de los grandes maestros abstractos de la primera generación, como Kupka y Kandinsky, Arp y Calder, que ya eran mayores o habían muerto cuando entró en escena Denise René. Entre los que vinieron después, los más interesantes son precisamente quienes escapan más a la adscripción purista geométrica, como el escultor Jacobsen (cercano a la tradición de los "herreros" Julio González y David Smith, y no muy distante de Martín Chirino) o las piezas tempranas de Tinguely, esos "metarrelieves" motorizados que sugieren un juego irónico, paródico, a costa del suprematismo y de toda la tradición abstracta geométrica.

GUILLERMO SOLANA



ULPIANO CHECA Y SANZ
"La invasión de los Bárbaros".
O/L. 121 x 46 cm.

Duran
Subastas de Arte

Donde Comprar
y Vender es un **Arte**
DESDE 1969

Subasta de Septiembre:
24, 25, 26 y 27 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid
Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87
www.duran-subastas.es - duransubasta@infomet.es



JOSEPH (JOE) E. DESCAMPS
"Bailarina exótica". Estatua de crisolefantina
Art Decó. Circa 1920.

La nueva era del arte peruano

RESISTENCIAS. CASA DE AMÉRICA. PASEO DE RECOLETOS, 2. MADRID. HASTA EL 15 DE OCTUBRE

HACE dos años, Menene Gras organizó para la Casa de América la exposición de fotografía peruana *Extensiones y metáforas*, en la que participaron algunos de los seleccionados para la actual y más amplia *Resistencias*. Y a pesar de ser más pequeña y limitada a un solo procedimiento creativo, fue bastante más intensa y de mayor altura artística que ésta. Luis Lama, respondiendo a un encargo oficial del alcalde de Lima (en coincidencia con la Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno), ha desplegado un amplio panorama del arte peruano actual a través de treinta artistas, en su mayoría jóvenes, urbanitas y con preocupaciones políticas y sociales. Sea cual sea su resultado, la iniciativa tiene ya en sí una gran trascendencia (dada la escasa proyección exterior del arte peruano), pues nos orienta acerca de por dónde pueden ir los tiros allí, con todas las reservas que deben adoptarse ante una selección individual.

Lama se pregunta, sin acertar a darse respuesta, si existe un arte peruano. Lo cierto es que sólo las obras más abiertamente políticas hacen referencia a la realidad del país, y que, al margen de algún eco folclórico y costumbrista, lo visto podría haberse realizado —es el sino de nuestro tiempo— en cualquier par-

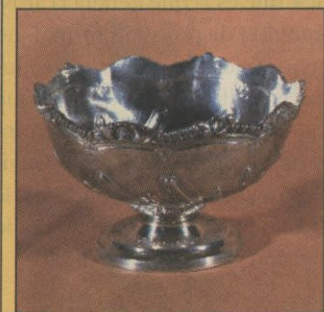
te del mundo. Aunque, tal vez, como rasgo diferenciador, habría que referirse a la ingenuidad y hasta la torpeza experimentadora de algunas de las obras (especialmente vídeos), producto de la carencia de tradición moderna de un entorno artístico que intenta acercarse aceleradamente a los paradigmas internacionales.

Por otra parte, en el montaje de la exposición parecen haberse establecido dos categorías: en las dos plantas superiores se encuentra lo mejor de ella, con las obras de Moico Yaker, Fernando Bryce, Patricia Bueno, Andrea Miranda y Roberto Huarcaya, serias y con personalidad propia. La gran sala del sótano ha quedado dedicada a la pintura, que deja muchísimo que desear, aunque llamarán la atención los horrorosos cuadros de Christian Bendayán. La sección de fotografía, también en el sótano, es correcta, sin alcanzar la potencia de aquella primera exposición (destaca, aparte de los ya conocidos J. Enrique Bedoya, Luz M^a Bedoya y Flavia Gandolfo, el tándem Philippe Gruenberg - Pablo Hare), y, finalmente, junto a ella, se proyecta el programa de vídeo, francamente en pañales.

ELENA VOZMEDIANO



P. BUENO:
LA LIMENITA
(EL DÍA DE
LA MADRE).
2000



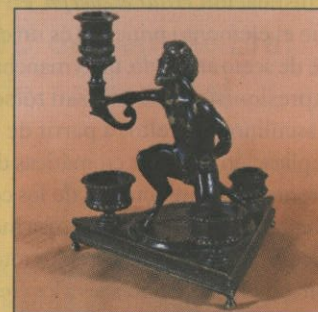
Bol de plata de ley.
Dublín c. 1792.



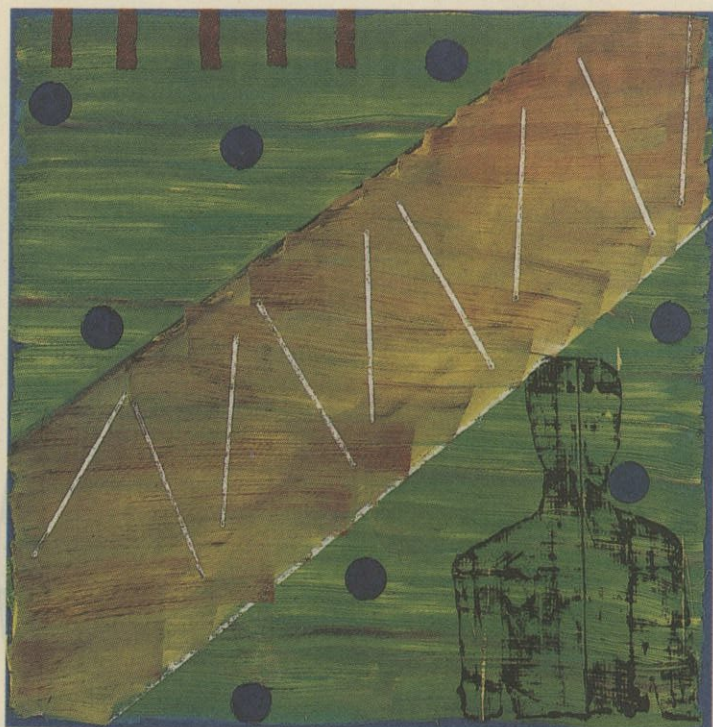
PATRICK MOORE
ANTIGÜEDADES

NUEVA DIRECCIÓN:

c/ Anfonso XII, 22 (esq. c/ Antonio Maura) - 28014 MADRID
Tel.: 91 521 00 67 / 01 89 - Fax: 91 521 74 29



Bronce al estilo de Severo da Ravenna. Fauno con dos tinteros y un portavelas. Excelente pátina.



CONSTELACIÓN, 2001. MIXTA SOBRE TELA, 150 X 150

UNA figura rotunda, predominante, que indica o apunta un argumento posible de lo pintado es componente fundamental de la obra de Menchu Lamas (Vigo, 1954) desde su

aparición en la escena artística en los primeros años ochenta. La oscura sombra yacente de la propia artista —al menos eso es lo que nos permite suponer ella misma— comparece

Menchu Lamas

MAY MORÉ. GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID. HASTA EL 20 DE OCTUBRE. DE 350.000 A 2.320.000 PTAS.

en la casi totalidad de las obras realizadas desde el año 2000; las más de las veces como base inferior sobre la que se sustenta un universo de diferentes formulaciones plásticas; las menos, según otras disposiciones en las que se diría atrapada por esos juegos plásticos de la pintura. Actúa así como referente o señal modelo de la intención que Menchu Lamas declara en el título de la muestra, *Sueños*. La idea del viaje por el círculo del eterno retorno, la obscuridad de las tierras del ensueño contempladas desde la materialidad de las formas y su sumisión a la superficie impuestas por la tradición posmoderna, son los paisajes por los que se ha adentrado la artista.

A la dominante presencia de esa silueta se añaden otras figuras que forman parte, también, de un vocabulario personal del que la pintora se ha servido con abundancia: la palma

de la mano, la escalera, el piano... La novedad, sin embargo, es que la articulación de su argumento no procede, como antes, de lo que podríamos denominar la conjunción jeroglífica de éstas, sino que ahora aparecen como protagonistas sumergidas en un conglomerado de gestos, continentes geométricos —el laberinto, la rejilla y la espiral— que representan la oscilante realidad entrevista entre la vigilia y el sopor.

Decir, por último, que la sustancia de la pintura de Menchu Lamas sigue gravitando sobre la vehemencia del color, quizá no tan explosivo como en los ochenta, pero igualmente densificado, contrastado y roto. Un color del que ya dije que, según una vieja regla de la pintura moderna, hace espacio; en este caso, el espacio del sueño.

MARIANO NAVARRO

Carmen Anzano, entre lo visible y lo invisible

GALERÍA ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 20 DE OCTUBRE. DE 80.000 A 1.400.000 PESETAS

CARMEN Anzano (Vilanova de Sau, Barcelona, 1960) inició su camino de exposiciones a comienzos de los años 90, inmersa en una estética de carácter informalista e interesada por la investigación formal y material. En la actual muestra de la galería Almirante, coexisten tres dicciones: la instalación *Hilar el cuerpo*, en la que el elemento principal es un cable de acero anudado; unas manchas expresionistas que utilizan torsos masculinos resueltos a partir de la implicación de capas cromáticas diferentes, con predominio de los colores sordos; y unas geometrías monocromas que reiteran círculos rotos con indudables referencias a los creadores abstractos de los cincuenta.

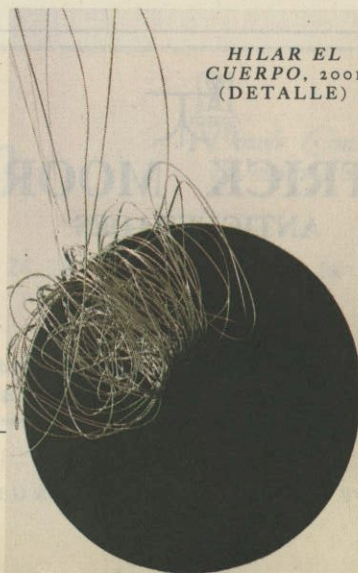
En los lienzos protagonizados por cuerpos masculinos, la preocupación de Anzano es transformar la mancha en forma, la nebulosa en concreción anatómica, quizá porque de lo que se trata es de utilizar las series para planear una solución secuencial, casi cinematográfica. Lo que marca el territorio plástico de la pintora es su espontaneidad, la generación de elementos formales sin un planteamiento

previo y el valor fundamental del dibujo. Los azules, que multiplican las líneas horizontales de sus proyectos esculto-pictóricos, cuentan con el componente poético de las estructuras, que tienen algo de trama inextricable; lo mismo que ocurre

con las otras formas geométricas que se incardinan en el soporte con naturalidad, como si estos dibujos con volumen tuviesen que conjuntarse para cumplirse.

Decía Paul Klee que para dar sentido a lo dibujístico había que sacar de paseo a la línea, y eso es lo que hace Anzano en su instalación, donde reúne en el liado y anudado del cable una nueva versión telúrica de las fuerzas humanas necesarias para mover el mundo o su proyección estética, que es la que genera la artista con una disposición formal, no pensada inicialmente pero que fluye hacia el alfabeto nocturno del que se nutre esta muestra. En ella la pintora ha colocado lo visible y lo invisible, los sueños y las realidades, la racionalidad y la fe en un modo de expresión genuino y personal.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



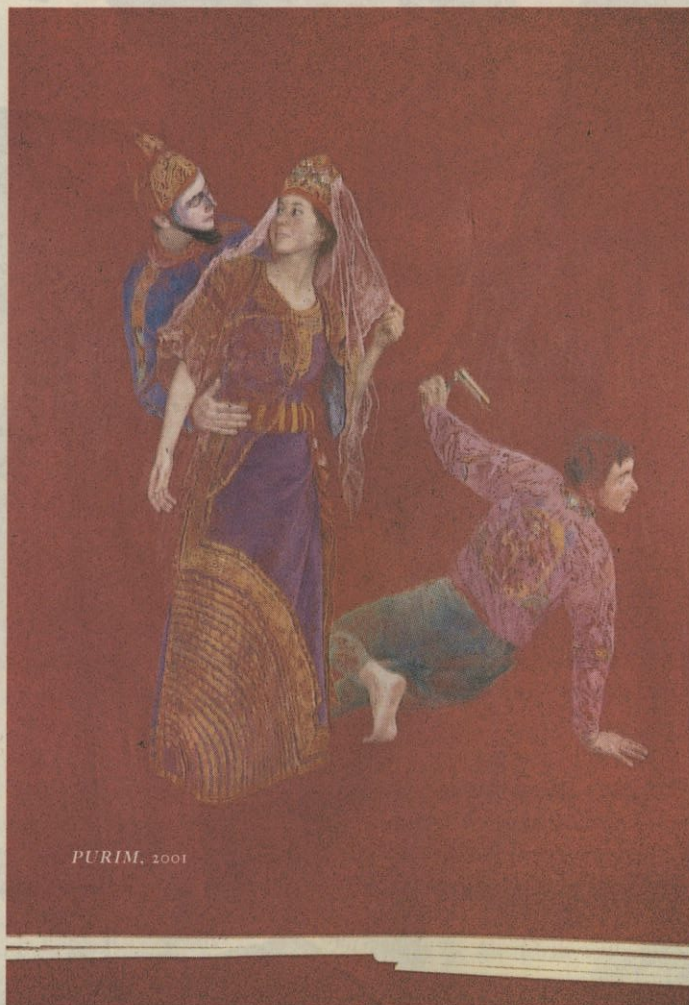
HILAR EL CUERPO, 2001 (DETALLE)

Daniel Quintero, más color, más luz

GALERÍA MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 23 DE OCTUBRE. DE 3.000.000 A 20.000.000 PESETAS

CADA exposición de Daniel Quintero (1949) es señal de un paso. Pasos cortos pero deslumbrantes, definitivos pero abiertos, que son indicación del siguiente, de la capa que voluntad, mirada y mano del artista han empezando a explorar. Así, al recorrer la anterior muestra madrileña se apreciaba una consolidada inclinación de su pintura hacia la levedad. El malagueño escogía definitivamente pillar por sorpresa a la verdad mediante la vibración cromática, disolviendo la materia en la transparencia y pasando a retratar menos la forma externa de las cosas que su entidad figurada, su fantasma, su correspondencia visual con el espíritu. El anuncio de aquello se correspondía con un grito pronunciado: "más color, más luz, mayor libertad", una invocación por la que el artificio se sentaba a la mesa como único comensal capaz de hacer hablar a una técnica depuradísima, una gran capacidad para el dibujo y la composición.

Aquella especie de barroquismo vuelve a aparecer en esta muestra en que temas habituales orientan un nuevo momento de su pintura y de su inmersión en la representación de la verdad. Aquí, Quintero profundiza en el juego con la apariencia para alcanzar lo verdadero,



apoyado netamente en un trabajo con el color que ha alcanzado un esplendor desconocido. Para ello utiliza motivos inéditos tales como

maquetas arquitectónicas, naturalezas muertas viradas y figurillitas de arcilla que se ordenan en el espacio dando impresión de movi-

miento y evocan el orden de un belén o que (como el muñeco de "Yin-Li") flotan suspendidas en el equilibrio de las masas de color. Este carácter general de escenificación en que lo aparente potencia la historia-idea que hay detrás, se traslada también a varios retratos compuestos a la manera de acto teatral de profunda simbología o como instantánea del actor en su figuración.

Todo señala que Quintero ha optado por superponer dos categorías de la representación: la identificable y la figurada, manifestadas simultáneamente y confundidas en la escritura de una escenografía carnavalesca, un medio donde el teatro y el humor cuentan con la potencia de un color que parece ser la única linterna de la que se sirve ya el pintor en su exploración. Así sucede también en *Temblores*, con la diferencia de que en este paisaje el fondo que ha venido indicando lo levitante de lo pintado y la inexistente transparencia de los soportes de lo real, se confunde con una materia posada en una luz que quema el ojo. Aquí puede estar la más clara indicación para el siguiente paso: la tensión del color como esencia de lo visible.

ABEL H. POZUELO

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

**PREMIO DE PINTURA L'OREAL (XVIIª EDICION) (del 1 al 30 de septiembre).
FELICIANO: "TENSIONES" (del 27 de septiembre al 11 de noviembre).**

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.
Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España

CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 condeduque@munimadrid.es

Ayuntamiento de Madrid
Consejo de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes

...er erschaft mit seiner Hand



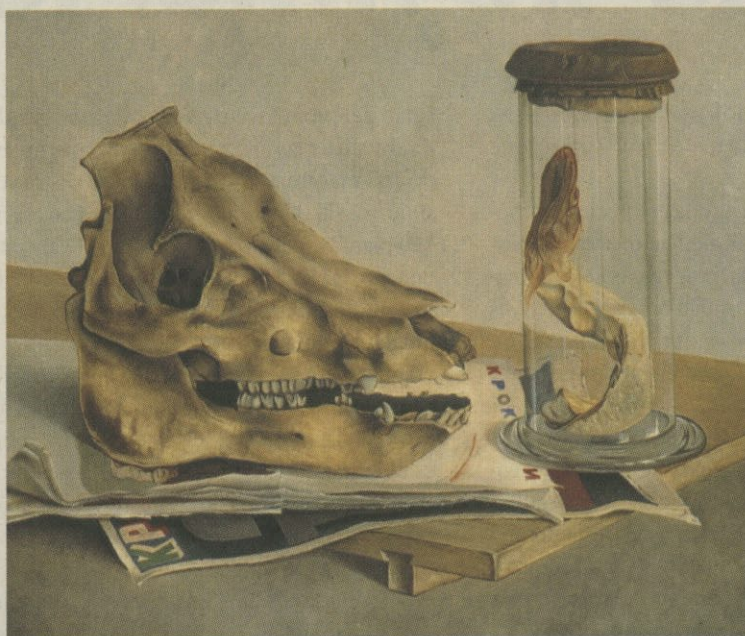
DICK KET: AUTORRETRATO. 1933

La iglesia del realismo

FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES. CLAUDIO COELLO, 99. MADRID. HASTA EL 4 DE NOVIEMBRE

CON esta exposición, *Visiones huidizas*, que documenta y ofrece una intensa lectura personal (estableciendo paralelos entre realidad pintada y realidad fotografiada) sobre la incorporación de los artistas holandeses de entreguerras a la Nueva Objetividad o realismo mágico alemán (1925-1945), la hermosa capilla de la Fundación Carlos de Amberes en Madrid se convierte mágica y, sin embargo, literalmente en aquella "pequeña iglesia del realismo" con la que soñaba Champfleury cuando defendía a finales del XIX la estética realista en sus orígenes modernos. Se trata de una coincidencia creo que no buscada, pero que resulta feliz y llena de referentes con el arte del pasado, referentes que confirman tantos cuadros de esta exposición, pues, como escribía A. Carel Willink, uno de los maestros holandeses fundamentales de esta historia, "en la pintura, más que en las otras artes, el sucesor es oprimido por la gloria de los ancestros".

La gloria de la tradición se convirtió, en efecto, en el primer denominador formal común de los pintores holandeses nuevo-objetivistas, que recuperaron los géneros, los modelos, el oficio y ciertas formas de precisión y detalle propias del arte "a la antigua", como se comprueba en las creaciones de Willink, Koch y Hynckes, el núcleo histórico del realismo mágico en los Países Bajos, en el que otros incluyen las firmas, al menos, de Toorop, Schumacher y Dick Ket, todos bien representados en el extraordinario conjunto de retratos (y autorretratos) que constituyen el bloque más importante de la exposición. Esta galería de efigies de dibujo incisivo, de gesto firme y de expresión adus-



VAN KRUIINGEN: NATURALEZA CON CALAVERA DE CERDO, 1932

ta, nos sitúa ante un realismo particular, que parece establecerse sobre una segunda realidad, o, como escribían sus críticos contemporáneos, "un nuevo realismo que no es un arte objetivo, sino subjetivo, aunque también sea un arte objetivante hasta el extremo" (S.P. Abas, en *De Vrige Bladen*, La Haya, 1937).

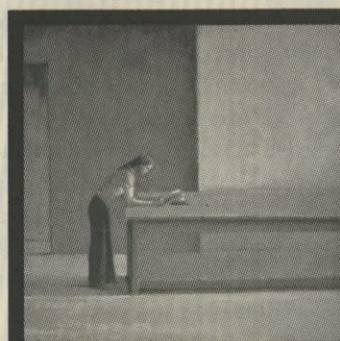
Esa conjugación, aparentemente contradictoria, de subjetivismo un

punto romántico (de expresión pesimista) y objetivante en su intención, resulta aún más inquietante en los bodegones, como aquí se comprueba en las composiciones artificiosas de Hendrik Valk y en las pinturas narrativas con calaveras y cráneos animales, de Hynckes, Férnhout y Kruiningen, quienes hacen de la naturaleza muerta no sólo una versión modernista de las

vanitas barrocas, sino auténticas "escenas" simbólicas que, aunque recuerden a propuestas del surrealismo contemporáneo suyo, poco tienen que ver con Freud, los sueños y el inconsciente, y para nada tienen que recurrir a deformaciones o anomalías formales, sino que les basta con insistir en la esencia de lo real, a través del dominio de los recursos pictóricos, para que las realidades que les sirven de motivo ingresen en los dominios de lo mágico.

Otro denominador compartido es el de asumir una fuerte carga narrativa. Ello es así, hasta el punto de que se puede hablar de una "pintura literaria" o de una "pintura de demostración", que gusta de jugar con imágenes que son posibles, pero no verosímiles (mientras que el surrealismo —como señaló Jan Juffermans— utiliza imágenes imposibles). A este respecto, se echa en falta una más abundante representación de paisajes y escenas de género; los primeros, de registro arquitectónico metafísico, sólo presentes en dos espléndidos fondos de retratos de Willink (*Autorretrato* y *Wilma con gato*), y alguno más "paisajístico", como el muy lírico *Nieve*, de Hynckes; las "escenas", únicamente representadas por la composición de calle *Poesie de minuit*, de P. Kock, influida por el cine realista alemán.

Exposición, pues, de visita imprescindible, al ser prácticamente inédita entre nosotros esta faceta histórica del arte de los Países Bajos, y al estar llena la muestra de referentes que han cobrado vigencia en la actual práctica nuevo-realista de varios sectores de nuestros artistas emergentes.



CLAUDIO COELLO, 28. 28001 MADRID • TELÉFONO: 91 431 65 92 FAX: 91 576 51 26



JORGE ALBERO

NURIA ARMENGOL

MAÑANA INAUGURACIÓN

DEL 20 DE SEPTIEMBRE
AL 16 DE OCTUBRE

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Las Torres Gemelas

Himno de América

Desde siempre me sentí admirado por la atracción positiva o negativa, y por la capacidad de convocatoria que despiertan los E.E.U.U.

Todos hemos encontrado, tanto en Europa como en Suramérica, a paisanos emigrantes cuyo sueño, inmediatamente expuesto, era la vuelta a "casa" y que mantenían con vivo orgullo su nacionalidad genuina. En claro contraste, familias enteras, con cuyos hijos estudiábamos en New Haven, procedentes de países de poderosa raigambre, se sentían emocionalmente norteamericanos. Y no llevaban más de treinta años en su nuevo mundo.

La cohesión entre los distintos estados—cada uno con su identidad mimada y su legislación particular—se expresa en su amor común a la bandera; en un patriotismo del que se sienten orgullosos y al que dan nombre cantando "América", definida en una Constitución Sagrada, custodiada por el ejército más poderoso y respaldado de la tierra, cuyos presidentes nombran siempre en sus discursos a Dios, sin vergüenza y, claro, sin fanatismo.

En el arte conductor de los impulsos creativos, el liderazgo incorporador de los E.E.U.U. es evidente: el tam-tam se hace jazz; el cine propone un nuevo universo con su peculiar acento; el baile cambia de imagen; la pintura y la escultura incorporan a los genios de oriente y occidente. La Arquitectura, arte mayor, encuentra allí, en el siglo XX, su tierra prometida.

De la Europa convulsa en los años 20, parten los genios polémicos a predicar sus teorías constructivas en un continente sin dogmas formales ni límites de escala. Triunfan y preparan el terreno, desde la tesis de un arte rompedor basado en la pura eficacia, a quienes aspiran, más tarde, a un gran arte que recupere la palpación, los ritmos, la proporción y, sin avergonzarse de la nostalgia, incorpore valores eternos en el devenir milenar de la Arquitectura. Es aquí donde cobran importancia excepcional tres artistas orientales que persiguen con descaro una belleza sugestiva—proscrita en aquel tiempo—: Pei, nacido en Cantón (actual Guangzhou) en 1917, arquitecto de M.I.T. y Harvard, autor del Museo Melon en Washington y de la actualización del Louvre; Noguchi, nacido en Los Angeles (1904) formado en su Japón familiar, para especializarse, como escultor, en la Escuela de Arte Leonardo da Vinci, en Nueva York, y convertirse en el más grande de los escultores de intemperie del XX; y Minoru Yamasaki (1912-1986) nacido en Seattle y educado en el ancho mundo—impenitente viajero— para inventar una arquitectura que ornamenta con elegancia cualquier paisaje en el que se posa.

Es él el elegido, con Emery Roth, en un competido concurso para edificar 1.200.000 metros² de suelo sobre una superficie de unas seis hectáreas, inmediata al vértice de Manhattan. La den-

sidad del programa exigía un megadesarrollo en altura que dejaría al resto de las torres vecinas como comparsas. Tras construir más de 100 maquetas diferentes, opta por la solución ganadora que sitúa los 900.000 metros² de oficinas en dos volúmenes limpios de 110 plantas, y más de 400 metros de altura, y el resto en dependencias, también gigantescas—el S.W.T.C. tiene 47 plantas— conformando una plaza basamental que regala el paisaje desde el que se aprecian los contrastes de escala y la sutilidad de la piel estructural de la gigantesca pareja. La rotundidad y nitidez de los dos prismas, de planta cuadrada, se recorta precisa contra el cielo en diálogo memorable. Y si se llega a América desde el mar—que es el modo educado de acercarse a esa tierra— el famoso coro de torres, que canta una de las más grandiosas óperas compuestas por el hombre, rinde homenaje al dúo de las gemelas.

Yamasaki reúne en su aria virtudes singulares que la subliman: los japoneses fueron los primeros constructores que se enamoraron de la altura. En un documentado artículo, del 20 de diciembre del 98, *The Economist* cuenta como en los últimos 1.400 años no han colapsado más que dos pagodas verticales de las 500 que se han mantenido erectas tan largo tiempo. Lo más curioso es que su estructura, íntegramente vegetal, refinada por una experiencia preindustrial, no cumple ninguna de las reglas que las certificarían hoy como correctas: sus pilares, independientes estrato a estrato, no responden a una vertical. Los pisos, flotantes, cada uno sobre los anteriores, gozan de la libertad que los inmuniza frente a los terremotos y sólo refieren su contacto a un único vástago central—un cedro gigantesco de alrededor de 50 metros— en torno al que mantienen, sueltos, su baile. Tan bellos monumentos a la estatura son inhabitados: albergan una ilusión, un logro, su acercamiento al cielo, un hito identificado y orientador. Oriente no vivía sus torres—tampoco Europa, San Gimignano— sólo las admiraba.

La herida mortal, impacto y fuego, a tan glorioso hito americano, europeo y universal, situado en el corazón de la capital trepidante de nuestro universo, resume el odio que el fanatismo siente hacia la excelencia.

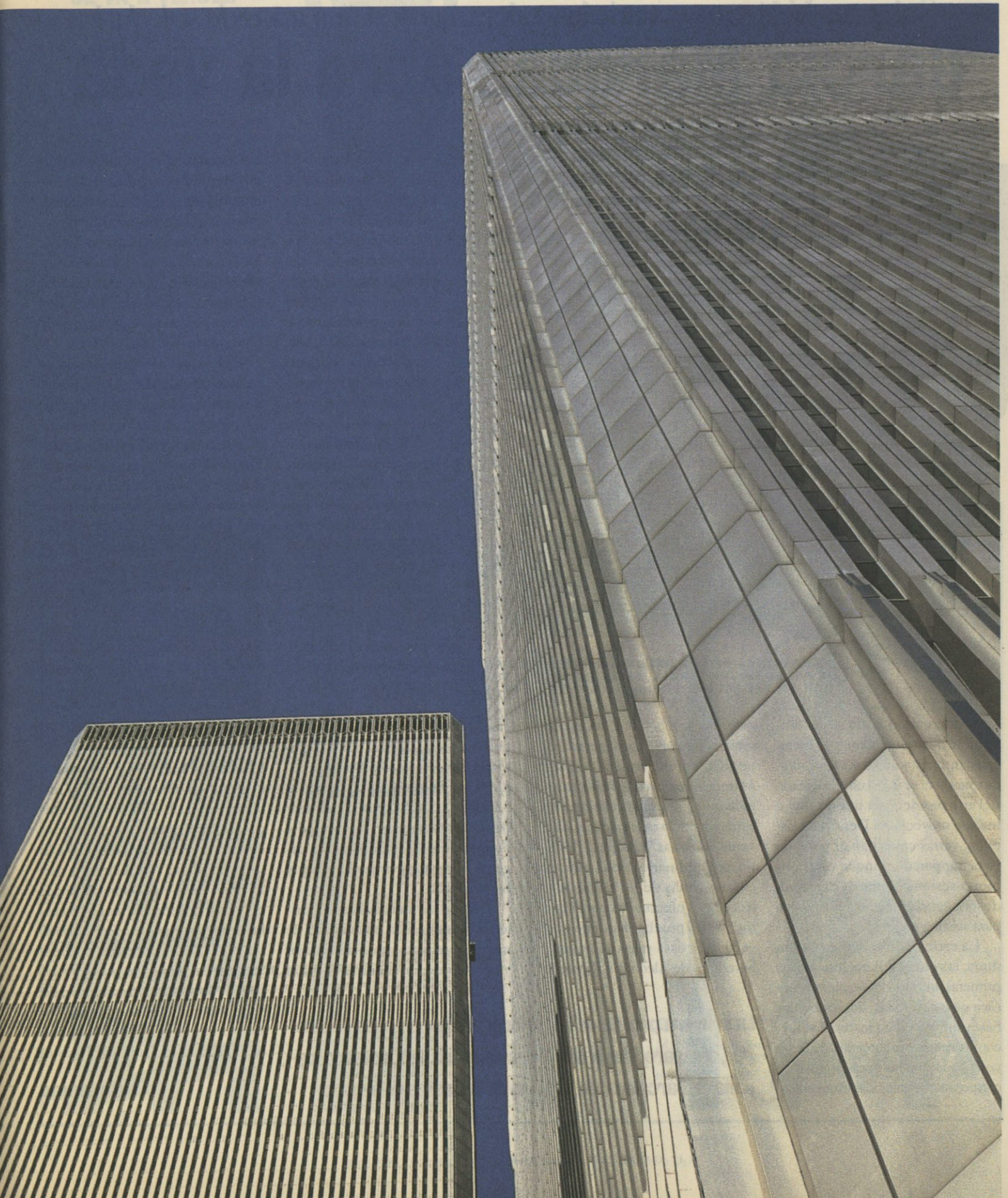
Que los E.E.U.U. y todos los países que pretenden caminar hacia la grandeza siembren con generosidad los bienes que eliminan la miseria, caldo de cultivo de la saña irracional y el resentimiento, y que las cotas de altura y belleza conseguidas por los insignes artistas de nuestro tiempo sean portadoras de la luz que anula la sombra.

MIGUEL DE ORIO

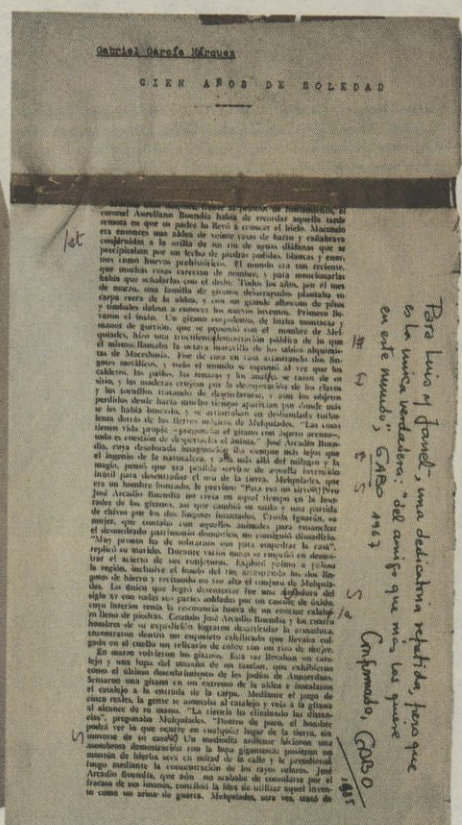
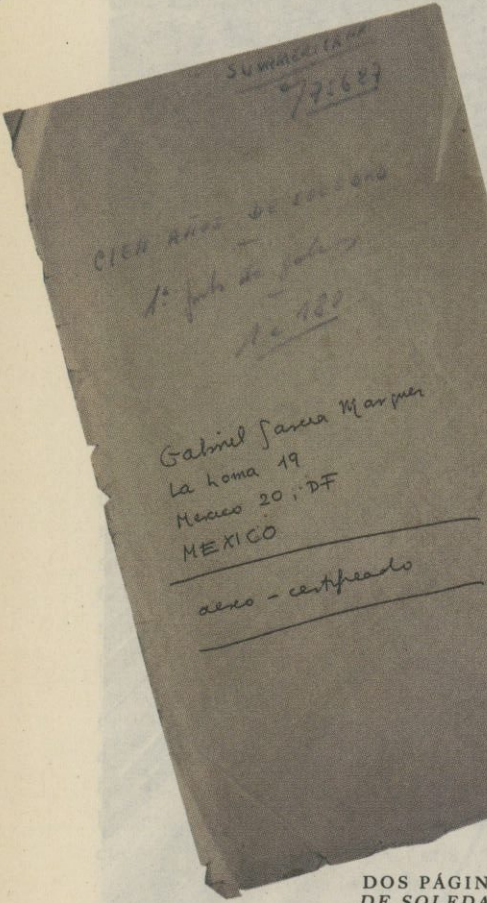
LA IMAGEN DE LA SEMANA

Patrocinada por

Telefonica



Subastas Velázquez vende las galeradas de *Cien años de soledad* García Márquez abre la veda



DOS PÁGINAS DE LAS GALERADAS DE *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*, DE GARCÍA MÁRQUEZ, QUE SE VENDEN EN VELÁZQUEZ POR 95 MILLONES DE PTAS.

ya su precio de salida va a ser de 95 millones de ptas. La venta será en la Ciudad Condal el 21 de septiembre y Velázquez ha editado un pequeño pero elegante catálogo que incluye otros lotes relacionados con García Márquez, incluyendo primeras ediciones de sus novelas más famosas, cartas y fotografías del autor.

Ya en Madrid, Durán celebra su primera venta de la temporada del 24 al 27 de septiembre. Entre los principales lotes hay un precioso óleo sobre lienzo titulado *La Cabrera* de Pablo Salinas (salida: 5.500.000 ptas.); en el apartado de objetos decorativos sale a la venta un aguamail de porcelana

hay varias piezas decorativas a precios muy razonables. Entre ellos, un conjunto de azulejos de una colección particular especializada en porcelana de Manises del siglo XVIII. Tienen interés sobre todo cinco bellos azulejos de la llamada "serie del enfermo" (salida: 325.000), y dos grandes piezas con la imagen de la Inmaculada (150.000).

En octubre habrá mejores lotes en la primera venta de Alcalá. Saldrá al martillo un interesante óleo titulado *Mesa alegre* de Vincenzo Campi, que trabajó en El Escorial para Felipe II (5 millones), así como el *Bodegón de cocina* de Francisco Barrera (6 millones). Y en noviembre, Arte Información y Gestión ha organizado una subasta de alta calidad en la que se incluye en retrato de Felipe IV realizado por Rubens con precio estimado de 100 millones de pesetas; también saldrán a la venta cuadros de Brueghel el Joven, Gabriel de la Corte, Madrazo y Sorolla.

En la escena internacional, este otoño Sotheby's realizará una venta de pintura española (1850-1930) que se celebrará en Londres el 19: habrá un Sorolla, *Tipos segovianos*. (350.000-450.000 libras, 94-121 millones de ptas.). También esta temporada varias colecciones privadas de arte moderno aparecerán a la venta en Nueva York: Christie's saca 25 obras de la colección belga del empresario René Gaffé. Las estrellas serán dos mirós, *Bailarín español*, de 1924 (5-7 millones de dólares, 920-1.288 millones de ptas.) y *Landscape sur les bords du fleuve amor*, de 1927 (4-6 millones de dólares, 736-1.104 millones de ptas.), así como tres importantes cuadros de Picasso.

CON la actual situación de incertidumbre que rodea al mundo financiero internacional, esta temporada que ahora se inicia en el mercado del arte promete ser interesante e incluso provechosa. Dentro de España, varias casas han empezado ya la temporada, aunque estas primeras sesiones son más bien modestas; habrá que esperar un poco para asistir a mejores ventas.

La estrella de este mes es, sin duda, la venta en Barcelona de las primeras pruebas de las galeradas de *Cien años de soledad*, desconocidas hasta ahora y único material válido como documento autógrafo de la novela, dado que las notas originales, correcciones y galeradas están en pa-

radero desconocido. Estas pruebas están dedicadas a Luis Alcoriza y Janet Riesenfeld, amigos de García Márquez, con los que había colaborado en guiones para el cine mexicano. Según la casa que lo saca a la venta, Subastas Velázquez, "este es un extraordinario documento que contiene más de un millar de correcciones efectuadas por el escritor". Estas pruebas han sido entregadas a la casa madrileña por los herederos de Alcoriza y Riesenfeld

china (Compañía de Indias, h. 1725) que sale en 75.000 ptas. También interesantes son cinco cráteres de cerámicas griegas con precios entre 325.000 y 1.500.000 pesetas. A pesar de no ser de la más alta calidad y de necesitar una restauración urgente, son piezas visualmente muy llamativas.

Una de las nuevas salas madrileñas, Segre, celebra hoy su venta de muebles y objetos y mañana la de joyas y relojes. En la primera sesión

La primera prueba de las galeradas de *Cien años de soledad*, desaparecidas hasta ahora, salen a la venta pasado mañana en Barcelona, de la mano de Subastas Velázquez

Laura Suffield

SE VA A VENDER

DURÁN

(Madrid, 24-27/9)

- P. Salinas:** *La Cabrera*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 5.500.000 ptas.
- Juan Peyro:** *Descanso de la Odalisca*. Óleo sobre tabla. Precio de salida: 4.250.000 ptas.
- James Webb:** *Vista de Cartagena hacia 1880*. Óleo sobre tabla. Precio de salida: 1.900.000 ptas.
- A. Guijarro:** *La pintora*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 700.000 ptas.
- Cinco cráteres griegos**, de entre los siglos IV y V. Precios de salida: 325.000 a 1.500.000 ptas.
- Consola Imperio**, Francia, h. 1810. Precio de salida: 500.000 ptas.
- Sillón Carlos X** en caoba, Francia, h. 1830. Precio de salida: 150.000 ptas.
- Mantón de Manila** bordado con escenas chinescas. Salida: 120.000 ptas.



DURÁN VENDE ESTA CERÁMICA GRIEGA POR 1.200.000 PESETAS

LA HABANA

(Madrid, 25-27/9)

- Álvarez Algeciras:** *Patío andaluz*. Precio de salida: 7.000.000 ptas.
- Brasero Carlos IV** con marquetería de frutal. Salida: 1.800.000 ptas.
- Vinagreras de plata francesa** con punzón del platero Lebrun, siglo XIX. Salida: 120.000 ptas.

- Pareja de obeliscos** de mármol, siglo XIX. Precio de salida: 26.000 ptas.
- Espejo de tocador** de caoba inglés, siglo XIX. Precio de salida: 26.000 ptas.

Andrés Ximenez: *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid, 1764. Precio de salida: 190.000 ptas.

SEGRE

(Madrid, 19-20/9)

- Braun y Hogenberg:** *Vista de Barcelona*, siglo XVI. Grabado al cobre. Precio de salida: 65.000 ptas.
- Colección litográfica de cuadros del Rey de España Fernando VII**, 196 litografías, 1826-37. Tres carpetas. Precio de salida: 600.000 ptas.
- Augustín Orozco:** *Historia de la Ciudad de Cádiz*, 1845. Precio de salida: 32.000 ptas.
- Paul Marcoy:** *A journey across South America from the Pacific Ocean to the Atlantic Ocean*, 1873. Dos volúmenes. Precio de salida: 85.000 ptas.
- Tapiz flamenco**, Francia, h. 1810. Precio de salida: 500.000 ptas.
- Pareja de columnas salomónicas** de retablo, España, siglo XVI. Precio de salida: 1.900.000 ptas.
- Plato de cerámica catalana** de reflejo metálico, siglo XVI. Decorado con rayo de sol. Precio de salida: 490.000 ptas.
- Juego de 6 platos de porcelana** de la Compañía de Indias, Familia Rosa. Precio de salida: 190.000 ptas.
- Mesa Art Decó** de madera de nogal, Francia, h. 1930-40. Precio de salida: 150.000 ptas.

VELÁZQUEZ

(Madrid, 27/9)

METTA

- Andreu Alfaro
- Eduardo Arroyo
- Barceló
- Adolfo Barnatan
- Luis Canelo
- Julio González
- M.P. Herrero
- Paul Klee
- Kliun
- Anton Lamazares
- Malévich
- Cristino Mallo
- Miró
- Mikel Navarro
- Antonio Murado
- Paul Resika
- Rodchenko
- Kiki Smith
- Eduardo Urculo

EXPOSICIÓN COLECTIVA
"VISTO Y NO VISTO"
 pequeño formato

GALERIA METTA
 Marqués de la Ensenada, 2
 Tel.: 91 319 02 30 - Fax: 91 319 59 64
 metta @ afinsart.com - 28004 MADRID



Irene Papas, La Fura dels Baus y Calatrava estrenan *Las troyanas*

Férreo helenismo



IRENE PAPAS Y JÜRGEN MÜLLER DURANTE UN ENSAYO EN LA NAVE DE LOS TALLERES GENERALES

Es uno de los acontecimientos teatrales del año. *Las troyanas* se estrena pasado mañana en la Bienal de Valencia arropada por la conjunción de genios de la talla de Irene Papas, Santiago Calatrava y los controvertidos La Fura dels Baus. Entre construcciones derrumbadas, incendios y llamas que hacen arder Troya, la eterna obra de Eurípides cobra un nuevo sentido "antibelicista" en estos días. La tecnológica puesta en escena que realiza La Fura se mezcla con la escenografía tubular y férrea del arquitecto Santiago Calatrava. Una envolvente partitura firmada por Vangelis, y el trabajo conjunto de dirección de Papas y el "furero" Jürgen Müller convierten a *Las troyanas* en un sorprendente crisol estético. Irene Papas reinará nuevamente como Hécuba en la nave de los talleres generales de Sagunto.

Eurípides y *La Fura dels Baus*; Irene Papas esencia trágica del helenismo y Santiago Calatrava, esencia arquitectónica aplicada a la escenografía. Y la música de Vangelis y los vestidos de Marina Karella otras esencias de no se qué. La cuestión está en saber, y se sabrá enseguida, cómo todas estas estrellas de galaxias tan dispares pueden coincidir en una misma órbita; o si ocurrirá un choque astral y apocalíptico que deje a Eurípides y sus *Troyanas* hechos polvo. El carácter orgánico, físico y orgiástico de la tragedia de Eurípides, en principio, no parece que deba colisionar irreparablemente con los principios fureros; principios que, por otra parte, no sé si continúan fieles a sus orígenes o han sido mortalmente digitalizados.

La gente de *La Fura*, siempre en un proceso de autofagia no necesariamente positivo, y de comunión caníbal, ha dicho que si Eurípides hiciera hoy teatro utilizaría el vídeo, el maquinismo y la tecnología refinada. Puede ser. De hecho, nada hay que se oponga al uso de cualquier medio avanzado y modernizante que refuerce el hecho dramático.

Una tragedia laica. Eurípides fue, además, un contestatario de su tiempo, tenía muy poca fe en los dioses y ninguna en las intenciones conciliadoras de la divinidad. Se inventó lo que podríamos llamar una "tragedia laica". Es decir, una tragedia en la cual el destino del hombre no está marcado por la cólera o el capricho de los dioses, sino por las conductas de los propios hombres. Los dioses niegan la libertad de los humanos, secuestran su conciencia: no hay tragedia sin libertad. El ser humano no es el cauce por el que discurre la voluntad de los dioses; es el terrenal cauce de las pasiones y del conocimiento. Un precedente, acaso, aunque demasiado remoto del sentido de la libertad trágica en Jean Paul Sartre;

Las troyanas es probablemente el texto de más ambiciosa y problemática modernidad de Eurípides. No es de extrañar que haya tentado a la tribu furera. Tiene acción interna, vivamente encarnada en el dolor de Hécuba, plantea conflictos colectivos y tiene un esplendor de llamas que cuadra muy bien con la acción de La Fura

y de lo que Alfonso Sastre ha llamado "tragedia compleja" y que, con otros matices y significados, Buero Vallejo definió como "tragedia de la esperanza".

Una de las representaciones de *Las troyanas* (Festival de Mérida, mediados los años 90) se apoyó precisamente en una adaptación de Alfonso Sastre sobre la versión de Jean Paul Sartre. *Las troyanas* es, probablemente, el texto de más ambiciosa y problemática modernidad de Eurípides. No es de extrañar que haya tentado a la tribu furera. Tiene *Las troyanas* acción interna, vivamente encarnada en el dolor de Hécuba, la vieja reina humillada; plantea conflictos colectivos como es la desesperación del pueblo troyano. Y, en la implacable brutalidad de los aqueos demuestra que, pese a la confabulación conspiratoria de los dioses, los malos y vengativos son los hombres. La espantosa muerte de Casandra, por ella misma profetizada, y Andrómaca, condenada al lecho nupcial del hijo de Aquiles que mató a Héctor, su esposo, no reafirman la autoridad de

los dioses, sino la perversidad de los griegos en particular y del ser humano en general.

Tiene también *Las troyanas*, algo que habrá seducido a *La Fura*: acción externa, los incendios y los derrumbamientos que destruyen las casas de Troya tras la derrota. Ese esplendor de ruinas, llamas y cenizas violentas cuadra muy bien con la dinámica y a la acción furera. La victoria no hace a los griegos ni más piadosos ni más humanos: los hace, simplemente, vencedores y poderosos al estilo militar. El antibelicismo puro y la condenación de la guerra por parte de Eurípides es comparable, en la Antigüedad, a los del comediógrafo Aristófanes.

En principio, pues, el mundo de *Las troyanas* no parece ajeno a los orígenes salvajes de *La Fura*: lenguaje del cuerpo, violencia contra la pasividad del espectador. *La Fura* se autodefinía como "canalla y delictiva". Y radicalizaba las rupturas del *happening* del Living Theatre y de la vía depurativa y cruel de Antonin Artaud. Aún recordamos aquellos seres reptantes, embadur-

nados y pringosos de *Accions*, la violencia de sus mutaciones, la agresividad del gesto y la traumática abolición del espacio escénico. *La Fura* llegaba, digo llegaba y no sé si llega, a la catarsis del espectador por el miedo y la violencia física, igual que la tragedia llega por la compasión y el dolor.

La catarsis del miedo. Los textos de Eurípides, como los de Shakespeare, son palabra dramática, imágenes sugeridas y acción; eso lo vio bien Artaud convencido de que el teatro es un lenguaje específico y autónomo. En base a todo esto, *La Fura* alzó la rebelión y el imperio de los sentidos. En la actualidad, el fetiche histórico del lenguaje articulado en torno a la palabra y a la lógica del discurso literario lo ha sustituido el fetiche de la digitalización y el vídeo interdisciplinar. No me parece que fuera esto, aunque nunca se sabe, lo que algunos teatreros de vanguardia perseguían con sus aplicaciones cinematográficas al teatro.

Para *Las troyanas*, *La Fura* cuenta con una diosa griega, Irene Papas, que ya hizo de Hécuba en el cine bajo la dirección de Michael Cacoyannis. Y con Marina Saura y Manuel de Blas, Rosana Pastor, Mónica López, Carles Figols, y otros comediantes cantantes y bailarines, poco o nada fureros hasta el momento. Y ha elegido un espacio que es todo un símbolo: Sagunto. Sobre los restos del helenismo y la romanidad se alzó una ciudad industrial y metalúrgica. En estos talleres y naves vacías, Troya en llamas. El fuego y el estruendo destruyendo los edificios y las murallas de la ciudad vencida.

JAVIER VILLÁN

Grecia según La Fura

En los 60 metros cuadrados de los Talleres Generales de Sagunto, Jürgen Müller, codirector y miembro de *La Fura*, ha concebido un montaje iconoclasta, donde predomina el hierro, y en el que el clasicismo griego se mezcla con la ultramodernidad de la era digital. "Proyecciones, vídeos, imágenes abstractas son la base sobre la que he trabajado —comenta el director—. *Las troyanas* se aleja del lenguaje furero de *Obs*, aunque tiene partes muy oscuras. He buscado un equilibrio entre acción teatral y texto, pero siempre he estado muy condicionado por las dimensiones del espacio, que es inmenso y con el que tienes que contar. Es inevitable el peso de la estética furera, de la que tampoco he querido huir. Por eso he recurrido al teatro hablado, a la acción física, a la comunicación en directo".

Luis Olmos

“Sin el teatro universitario y las alternativas nuestra escena desaparecería”

Ha conseguido hacerse un hueco fundamental en la historia del teatro español. Y no sólo por el éxito incontestable de *El Verdugo*. Teatro de la Danza y Escuela de Compañía contribuyen día a día a la creación y formación de nuevas figuras escénicas. Luis Olmos lleva más de veinte años al frente de un proyecto (junto a Roberto Álvarez y Amelia Ochandiano) que ahora empieza a dar sus frutos. Mañana estrena en el Teatro Arriaga de Bilbao *Paseando a Miss Daisy*, la obra de Alfred Uhry (llevada al cine en 1989 por Bruce Beresford e interpretada por Jessica Tandy y Morgan Freeman) en lo que constituye una nueva búsqueda “de calidad y de público”.

—Lo suyo es “pasear” al límite del escenario y la pantalla cinematográfica.

—Relativamente. La obra de Uhry es un texto teatral, que no se olvide. Como ocurre con otras adaptaciones llega al gran público a través del cine. En *Paseando a Miss Daisy* logró un texto medido, intenso y sutil. La obra teatral es inmensamente mejor que la película. Mi coqueteo con el cine ha sido casual desde el principio, una especie de destino tangencial.

—¿Ha seguido la misma estrategia narrativa que con el *El Verdugo*?

—Sólo en lo referente a la presión que ejercía la película. Tuve que olvidarme prácticamente de que existía. Como puede imaginarse son

El Verdugo ha sido uno de sus mayores éxitos, pero Luis Olmos es mucho más. Es una larga trayectoria como autor, actor y director. Es Teatro de la Danza junto al trío completado con Amelia Ochandiano y Roberto Álvarez. Es *Por un sí o por un no*. Es la continuación de William Layton, el alma de Chejov y de *El Pabellón número seis*. Y es también el director de *Paseando a Miss Daisy*, la obra de Alfred Uhry que se estrena mañana en el Teatro Arriaga de Bilbao. Protagonizada por Amparo Rivelles, Olmos ha buscado la ternura en el texto, los tempos en la música de Cole Porter y el choque frontal de dos mundos diferentes para tratar temas como la religión, la cultura social y el racismo.

otras texturas, otros lenguajes y no se puede estar pendiente de cómo se contó en el cine. De todos modos, en el caso de la obra de Uhry, tengo que decirle que es un texto buenisimo, con un gran ritmo natural.

Textos sin berborrea

—Parece entusiasmado. ¿Qué diferencia este texto de otros a los que ha tenido que enfrentarse?

—Probablemente el hecho de que aquí no existe berborrea. Hay escenas muy cortas que van al hecho concreto. Sintetiza muy bien los conflictos. Esta fue una de las primeras cosas que me sorprendió cuando leí por primera vez el texto. La cuestión es que me enamoró.

Generalmente, si un texto no me enamora no me embarco en el proyecto. Así de claro.

—¿Y cómo llegó a buen puerto?

—Gracias a Concha Busto. Desde que consiguió los derechos contaba conmigo para subirlo a los escenarios. A principios de este año comenzamos a trabajar en el diseño de producción y finalmente estará en Bilbao.

Hay que recordar que Concha Busto lleva siendo el “rey Midas” de la producción de los últimos años. Sólo *Arte* y *El Verdugo* podría colocarla en cabeza de los montajes con mayor éxito del teatro español. Junto a José Luis Arza, Concha Busto cumple estos días diez años de la

creación de su empresa. La última producción ha sido *Esperando a Godot*, dirigido por Lluís Pasqual.

—Parece que siempre acierta con sus criterios. ¿Le ha resultado difícil reunir al equipo? ¿Qué opina del trabajo de Amparo Rivelles?

—En esto también lo tuvimos muy claro desde el principio. Amparo Rivelles tenía que ser Daisy Werthan. Ha entendido el personaje muy bien y está estupenda. Es la primera vez que trabajaba con ella y ha sido una gran experiencia. Lleva el teatro en vena.

—Estamos en otro país y en otra década. ¿Le ha costado construir el perfil de los personajes?

—El “paseo” transcurre en un periodo de 25 años. Concretamente entre 1948 y 1973. A pesar de toda esa distancia de espacio y de tiempo, el texto permite realizar una aproximación a los personajes. Todo es muy cercano. Nos habla de temas tan actuales como el racismo o la tensión entre clases sociales sin recurrir a lo explícito. Ella es una mujer viuda, judía y acomodada pero que también ha conocido la desgracia. Él es un sirviente negro. Entre los dos surge la confrontación de dos mundos sociales y ahí es donde entra la carga emocional a través de la ternura que despiden los personajes.

—Con tantos elementos no parece fácil evitar ser explícito en algunas cuestiones.

“Tengo la sensación de que *Paseando a Miss Daisy* va a conquistar al público como *El Verdugo*. La fórmula es buscar al público, que muchas veces no está acostumbrado a ir al teatro, sin renunciar a la calidad”

—Esa es la grandeza del texto. Pasa el tiempo y esto se va notando a lo largo de la obra en la relación de los personajes. Por el “ambiente” transcurre Martin Luther King, situaciones integristas... ¿Le suena? Esa es la clave del viaje. En la obra está sutilmente todo. Daisy podría ser cualquier abuela nuestra de la época de la Guerra Civil. Es un texto capaz de conmover al espectador en tan sólo una hora y cincuenta minutos. Se trata de una obra de consecución musical. Enlazar una escena con otra es lo que permite mantener en todo momento el hilo emocional. Los tiempos cambian pero las escenas continúan fluendo. Es algo fascinante.

Inspiración de Cole Porter

—Pero, además, se ha acompañado de música de la época.

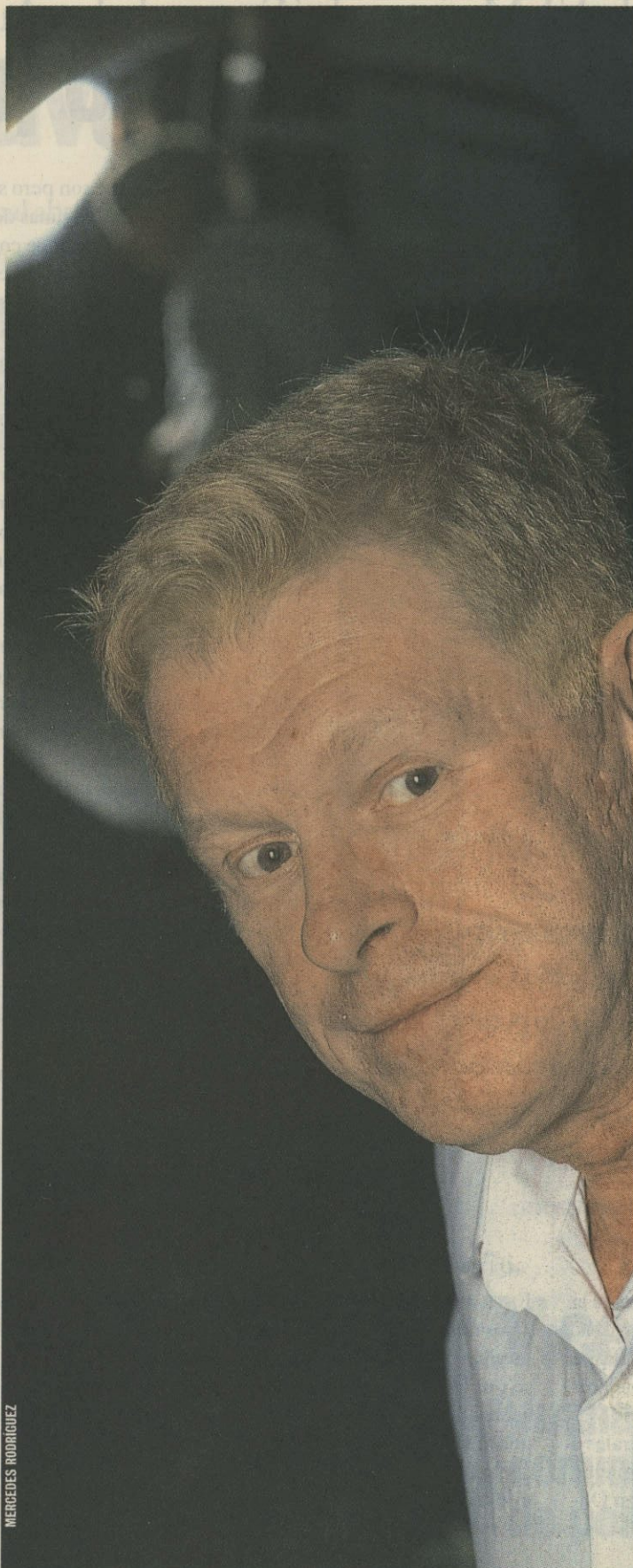
—Sí. Era fundamental. Hemos buscado inspiración entre los ecos de Cole Porter y los climas del jazz. En este sentido, el trabajo de composición de Yann Díez Doizy ha sido muy importante.

—*El pabellón número seis, Mme Josephine a mi querido Chéjov, El Oso y la Petición de mano...* En su ya dilatada trayectoria escénica Chéjov parece recurrente.

—Sí, de hecho el próximo montaje que llevará a los escenarios Teatro de la Danza será *La Gaviota*, que estará en los escenarios muy probablemente en torno a marzo del próximo año y que dirigiré junto a Amelia Ochandiano.

—Se agarra mucho al teatro de autor, al “buen teatro”. ¿Cómo valora la situación actual de nuestra escena y sus creadores?

—Si quiere que le diga la verdad me entristecen algunas cosas que pasan en la escena actual. Muchos programadores no toman iniciativas si no llevas una actriz famosa. Tampoco existe en los espectadores una idea clara de riesgo. Siempre hay excepciones, claro, como es el caso que nos hemos encontrado en *El Ver-*



MERCEDES RODRIGUEZ

dugo, donde han confluído elementos de todo tipo: buenos actores, buenos textos... y un público heterogéneo que ha dado un color distinto a la aceptación de esta obra. Creo, de cualquier forma, que sigue habiendo muchísimos prejuicios.

—¿Tiene algo en contra de lo comercial?

—No es eso. Me gusta lo comercial pero al mismo tiempo lo bueno. Si no, no merece la pena. Es la única fórmula para atraer al gran público. No hay que renunciar a nada siempre que lo que se ofrezca tenga nivel y sea bueno. Hay que intentar fundirlo todo. Y presiento que algo de esto está pasando en el montaje de *Paseando a Miss Daisy*, lo mismo que ocurrió con *El Verdugo*.

Vanguardia, calidad y público

—¿Cómo ve a las nuevas generaciones de autores?

—Hay algunos que están muy bien pero es fundamental que entren. Tienen que llevar sus ideas al escenario y al público. No hay que hacerse pajas mentales. Hay un compromiso con el público insoslayable. Se pueden hacer propuestas de vanguardia—de hecho tiene que haberlas—siempre que sean un germen de calidad. El teatro no es más que la comunión con el público. Existen textos que sólo se quedan en pura investigación.

—Parece que usted conoce muy bien la fórmula...

—Quizá todo consista en eso. En intentar agradar al público sin perder la calidad. Muchas veces no está acostumbrado a ir al teatro. Con calidad y alguna cucharadita de azúcar...

—¿A qué no debe renunciar el teatro español?

—Al teatro universitario y a las alternativas. Estos son los pilares para que el teatro español no desaparezca. Es lo que de verdad merece ser apoyado.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Comienza la VI Muestra de Teatro de las Autonomías

Escenas con acento propio

Madrid cede el protagonismo teatral a once comunidades autónomas que, a partir del próximo 24 de septiembre, mostrarán algunos de sus mejores trabajos en el Círculo de Bellas Artes y el Centro Cultural Galileo, que se incorpora este año a la cita como nuevo espacio. Catorce montajes y cinco estrenos de textos de autores españoles contemporáneos y clásicos –que van desde Calderón hasta Gracia Morales– ofrecen, hasta el 21 de octubre, una pequeña dosis del mejor teatro con denominación de origen.



SYLVIA SÁNCHEZ EN
ROMEO Y JULIETA

No están todos los que son pero sí son todos los que están. Algunas de las mejores compañías de once comunidades autónomas levantan el telón lejos de la tierra donde se formaron para demostrar que el teatro también existe fuera de las grandes urbes. La VI Muestra de Teatro de las Autonomías vuelve más cosmopolita que nunca a la capital, que desde hace seis años se ha convertido en un escaparate para estas formaciones “que tienen serios problemas para exhibir sus trabajos en Madrid”, comenta José Manuel Garrido, director del certamen.

“Esta muestra –dice– abre las puertas a unas compañías que no pueden acceder al circuito comercial y al que sólo les queda el alternativo. Nosotros queremos darlas a conocer y brindarles esa oportunidad”. Más de 60 compañías han pasado ya por este certamen que ha buscado la presencia tanto de autores clásicos como contemporáneos. De la nueva escritura se hacen eco compañías como la gallega Sarabela Teatro, que inaugura la muestra con *El lápiz del carpintero*, de Manuel Rivas, o compañías como la valenciana Dramaturgia 2000, que presen-

ta *Fuera de Juego*, de Toni Misó –el 6 y 7 de octubre– y la cántabra Abrego Producciones que presenta la tauromaquia de Rodolfo Santana en *Mirando al tendido* –del 5 al 7 de octubre–.

Estrenos y premios. La muestra también será el escenario de cinco estrenos, tres de ellos de manos de las compañías madrileñas Dante, con *Pullus, el resplandor del lomo en las liebres huidizas*, de Beth Escudé –26 y 27 de septiembre–, El Astillero que montará *Mingus, Cuernavaca* –13 y 14 de octubre–, de Corman y Padovani, y Sin talento con la obra *La pecera*, de Yolanda Dorado –2 y 3 de octubre–. El Centro Andaluz de Teatro estrenará el texto ganador del premio Bradomín, *Quince peldaños*, de Gracia Morales –del 19 al 21– y *Cuaderno de Bitácora*, de Dámaris Matos –del 16 al 18–, premio Romeo Esteo 2000. Las compañías Taptc?, de Extremadura, Alquibla, de Murcia y Nun Tris, de Asturias cierran este heterogéneo programa al que se van sumando año tras año nuevas autonomías.

I. DE FRANCISCO

R E V I S T A S

Actores

Nº 63

DIRECTOR: ALFREDO BAUZÁ

UNA ilustración de Manuel Malpaso preside la portada de este número que incluye entrevistas, entre otros, con el director de escena Philippe Gaulier, además de un adelanto de los mejores montajes del próximo Festival de Otoño de Madrid. La revista dedica sus páginas centrales a la conmemoración del centenario del nacimiento de Jardiel Poncela, con artículos de César Oliiva y Andrés Peláez, entre otros estudiosos.

Ade

Nº 86

DIRECTOR: JUAN A. HORMIGÓN

ESTE número dedica gran parte de sus páginas a dos nombres del teatro tan dispares como relevantes: Jardiel Poncela y Piscator. Sobre ambos se publican artículos de reflexión y valoración acerca de estas dos figuras y de sus aportaciones al teatro. Una entrevista con el actor Michele Piccoli y un documentado dossier sobre la nueva concepción de la escenografía son otros de sus contenidos más destacados.

Artez

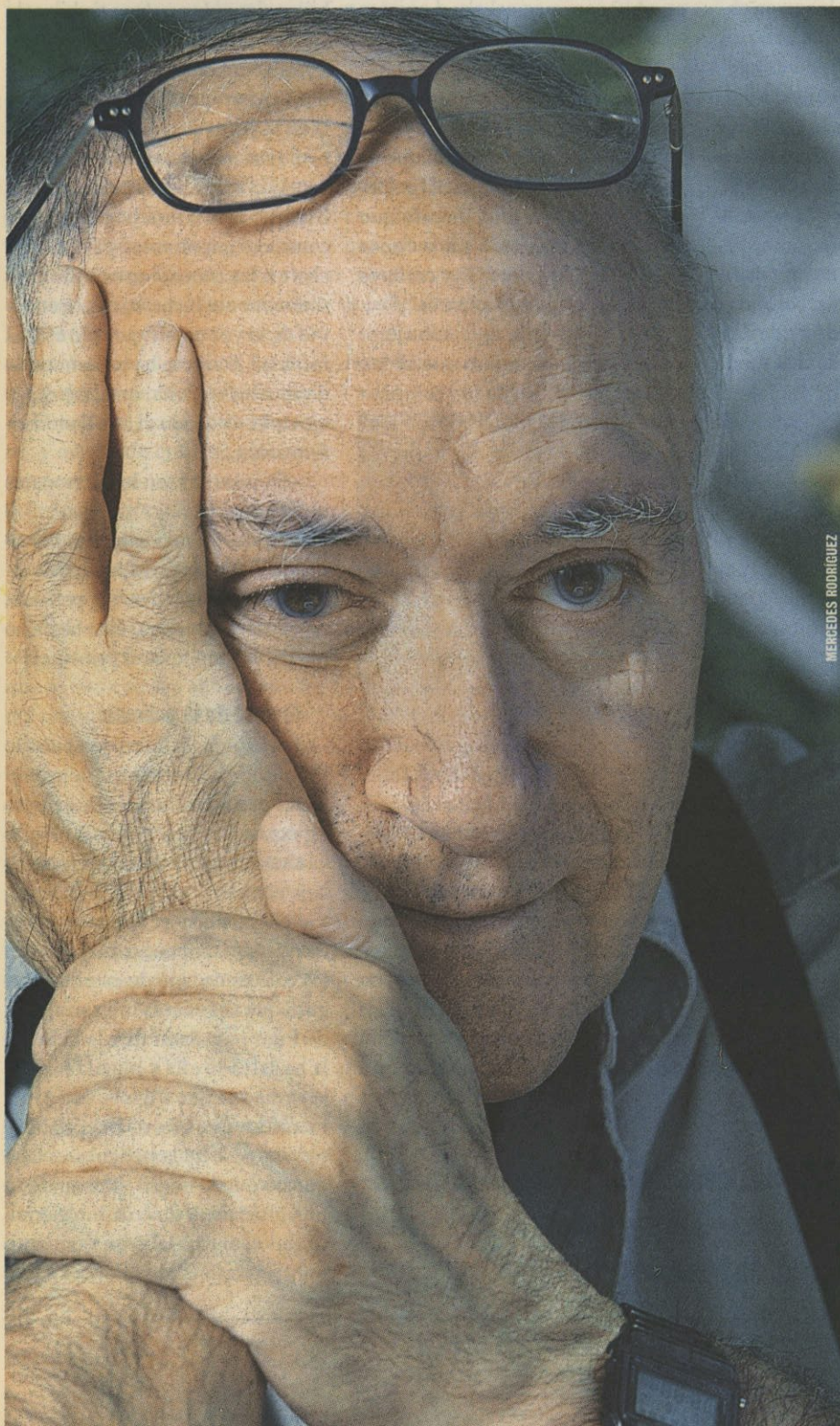
Nº 53

DIRECTOR: CARLOS GIL ZAMORA

CINCO estrenos de producciones vascas copan el protagonismo de la sección teatral de esta revista, en la que también se dedican páginas a festivales como el de Barakaldo. A las puertas del Festival de Cine de San Sebastián, la sección de artes audiovisuales hace un repaso a las películas a concurso. La primera ópera de la temporada de la ABAO encabeza los eventos musicales que destaca la revista.

49 Festival de San Sebastián

El imponente Auditorio Kursaal abre mañana sus puertas al Festival Internacional de Cine de San Sebastián, que alcanza este año su 49 edición. Dieciocho películas procedentes de todo el mundo, quince de ellas a concurso, forman parte



MERCEDES RODRIGUEZ

de la sección oficial. Uno de los platos fuertes es la presentación de *Juana la Loca*, de Vicente Aranda. El director de *Amantes* habla con EL CULTURAL sobre el personaje, la leyenda y su reflejo en el cine español. Manuel Gutiérrez Aragón y José Luis Guerín, los otros dos autores españoles que también compiten por la Concha de Oro, escriben sobre sus trabajos a concurso: *Visionarios* y *En construcción*. Además, el cineasta italiano Nanni Moretti desvela las claves de *La habitación del hijo*, una de las 33 películas presentes en la popular sección Zabaltegui y uno de los “pases” más esperados de la programación. En el apartado de homenajes, el festival recordará al actor recientemente fallecido Paco Rabal y a los cineastas Otar Iosseliani y Frank Borzage, cuya obra y vida analiza en nuestras páginas el crítico Miguel Marías.



Vicente Aranda

“Juana la Loca estaba dominada por un afán de posesión absoluta”



El amor a través de la pasión más desmedida, mezcla de celos, sexo y exacerbación emocional, sigue siendo el motor que alimenta los desvelos cinematográficos de Vicente Aranda. Con *Juana la Loca*, basada en la obra teatral de Tamayo y Baus, que presenta el próximo martes en el marco del 49 Festival de San Sebastián, el cineasta catalán ha firmado su película más arriesgada. Internándose una vez más en los mecanismos de la psique femenina, el autor de *Aman-tes* imprime a su última obra una clara intención didáctica e historicista. De este modo, se enfrenta por primera vez a una intriga amorosa y política basada en un personaje histórico: la reina Juana de Castilla, hija de los Reyes Católicos.

—La locura de amor sigue siendo, un siglo después, la mejor expresión para definir el estado emocional de Juana la Loca. ¿Desde qué punto de vista ha investigado el mito?

—Es un caso muy especial. Históricamente se creyó que estuvo loca durante 400 años, pero a partir de que Tamayo y Baus tuvo el acierto de titular su obra *La locura de amor*, que se adelantó 60 años al famoso *amour fou* de los franceses, cambió completamente la interpretación de los historiadores. Dejan de considerar a Juana de Castilla una loca de encerrar en el manicomio, y es reconocida como una mujer exacerbada o dislocada emocionalmente por causas de amor. Estaba dominada por un afán de posesión absoluta, que es un sentimiento humano por el que siempre he tenido interés, a lo que se une la dificultad de ser amada por su marido, Felipe el Hermoso. Además, era una mujer que no estaba destinada a reinar en absoluto, sino que tiene

“No puedo competir con los jóvenes, que conocen mejor que yo la situación actual, así que de forma similar a lo que ha pasado con otros cineastas a medida que han envejecido, como Rossellini, yo me voy inclinando por un cierto didactismo en mi cine”

cuatro o cinco delante, pero la muerte le abre el camino y es nombrada Reina de Castilla, la nación más importante del mundo civilizado en aquel momento.

“No es un remake”

—Usted se niega a considerar la película un *remake* de la realizada por Juan de Orduña en 1948, ¿qué elementos nuevos aporta?

—Es cierto, prohibí que se utilizara ese término al productor Pedro Costa. La que sí es un *remake* es la de Juan de Orduña, porque ya existe una versión anterior que todo el mundo ignora, una de cine mudo dirigida por Ricard de Baños en 1909. Por supuesto que he tenido la versión de Orduña como un elemento referencial, pero sobre todo para no incurrir en los errores en los que ellos incurrieron. Mi película reactualiza ese capítulo histórico. He tomado una documentación mucho más extensa, sobre todo para el principio de la película, cuando presento el caso. A medida que fui avanzando en el guión, descubrí que la condición teatral de la película es imprescindible. He tenido la obligación de cerrar la película en torno a los personajes a medida que avanzaba. En este sentido se parece más a una película de Laurence Olivier, *Enrique V*, que empezaba de forma muy teatral pero luego iba abriendo los espacios y se convertía en algo mucho más cinematográfico y con una planificación más ágil. En este sentido, mi película avanza en el sentido inverso.

—¿Pero el motivo de volver a abordar la figura de Juana la Loca reside en que considera que la versión de los años cuarenta ha envejecido mucho?

—Yo creo que el cine no envejece, sino que simplemente se convierte en testigo de su época. La interpretación de la historia realizada por Orduña sí es cierto que es absolutamente franquista. El guión, ciertamente, está muy bien, lo que pasa es que responde a una época gobernada por valores hoy extintos y que recordamos con horror.

»Yo creo que he aportado cierto didactismo... no quiero que se me malinterprete. No puedo competir con los jóvenes, que conocen mejor la situación actual, así que de forma similar a lo que ha pasado con otros cineastas a medida que han envejecido, como Rossellini, yo me voy inclinando por un cierto didactismo. Por eso ahora voy a llevar *Carmen* al cine y además me gustaría hacer una interpretación histórica de la Guerra Civil española. Me dicen que la gente ya está cansado de este tema, pero la verdad es que yo no he visto nada digno, por ejemplo, sobre la defensa de Madrid en el 36.

—Pero en este filme no se ha pronunciado políticamente, ¿verdad?

—No ha sido mi intención. Pero sí se dice claramente, porque es una verdad indiscutible, que al contrario de lo que nos quiso colar Franco con la idea de que los Reyes Católicos siempre quisieron mantener la unidad de España, es muy evidente que Fernando El Católico después

de la muerte de Isabel hizo todo lo posible por dividir el Reino, y sólo la fecundidad de Juana lo evitó. Fernando no consiguió tener ningún hijo y sin embargo los seis hijos de Juana vivieron y reinaron.

—Ha introducido un narrador que mediante voz en off da a la película un aspecto de documental histórico. ¿Era ésta su intención?

—Lo voz en off es para ayudar... hay que meter muchos datos que considero importantes y ayuda mucho en las transiciones. Además, últimamente luché bastante en favor de la voz en off, porque es una facilidad. Scorsese ha experimentado mucho con ella, en *Casino*, por ejemplo, está todo el rato dando información...

—Sí, pero ahí son los personajes quienes hablan...

—Claro, en mi caso es el historiador, lo que da un aspecto más informativo y didáctico a la película, un objetivo que como ya le he dicho me había propuesto al principio.

El peso de la película

—Sin duda, la interpretación de Pilar López de Ayala en su primer papel protagonista será uno de los aspectos del filme que más elogios va a suscitar. ¿Cómo recuerda el trabajo con ella?

—Si me permite hacer una predicción... como confío muy poco en los críticos de cine de este país, seguro que cogerán la interpretación de Pilar para decir que la película la ha salvado ella y bla bla bla... y la verdad es que Pilar es una actriz fantástica que efectivamente lleva todo el peso de la película, es algo que no puedo negar. A pesar de su juventud tiene una madurez emocional asombrosa y un concepto muy profesional de su oficio. Ojalá

“Como confío muy poco en los críticos de cine, puedo predecir que cogerán la magnífica interpretación de Pilar López de Ayala para decir que la película la ha salvado ella porque lleva todo el peso del filme y... la verdad, no puedo negarlo”

me topara con más actrices así en lo que me queda de carrera.

—No sólo su filme se ha acercado a la figura de Juana la Loca durante este año. También se ha publicado con mucho éxito una biografía escrita por Fernández Álvarez y la bailaora Sara Baras ha realizado un espectáculo sobre el personaje. ¿A qué se debe este interés repentino por la reina de Castilla?

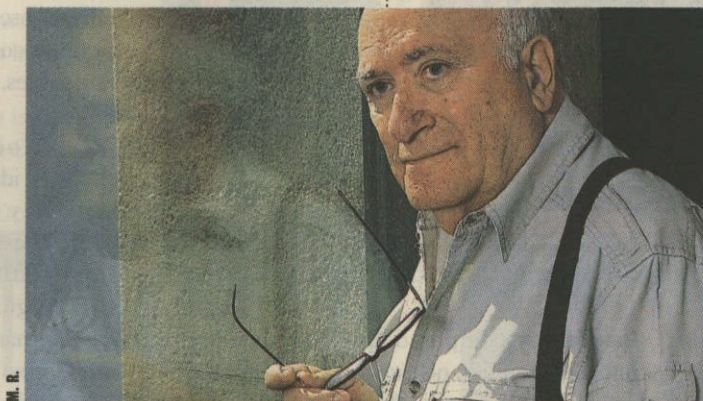
—No estoy muy seguro de que sea necesariamente un personaje lleno de actualidad, aunque estos “acontecimientos” culturales sí parecen confirmarlo. Debo confesar que cuando me interesé por el proyecto desconocía por completo todo esto. Creo que los elementos que más me han estimulado no son realmente los más atractivos para el público. Lo primero que me interesó fue la disyuntiva de si Juana estaba loca o no, y más tarde empezó a interesarme el personaje por sí mismo, principalmente porque era absolutamente emocional. También me atrapó el escenario, la época. Hay que recordar que la historia está colocada en un momento histórico muy particular. Aparte de que se sitúa cuatro años después del descubrimiento de América, también aparece la imprenta en ese momento, y se adquiere la conciencia de que la Tierra es redonda. Ahora nos puede parecer muy importante la aparición del ordenador, pero desde luego no es tan importante ni cambió la vida de las personas con tanta magnitud como los descubrimientos e inventos que surgieron a caballo entre finales del siglo XV y principios del siglo XVI.

—Con *Celos*, su anterior filme, parecía que ya había agotado el tema; sin embargo en *Juana la Loca* los celos representan un aspecto central de la película. ¿Es que no se quedó satisfecho del todo con el resultado?

—Me parece que fue Castilla del Pino quien dijo que matan a más personas los celos que las guerras, y es verdad... todas estas historias que escuchamos de maridos que matan a sus mujeres tienen su explicación en los celos. La base de mi interés en este asunto quizá reside en analizar por qué el ser humano tiene este sentimiento de posesión hacia las personas, algo que me intriga mucho, porque los celos surgen por la posibilidad de querer a una persona en exclusiva, algo completamente irracional. Creo que dejé esto claro en *Celos*, que por cierto me costó mucho sacar adelante, porque me decían que es un tema muy viejo.

—¿Cómo cree que será recibida la película en el festival?

—A mí es que no me gustan los festivales, y menos competir. Yo



M. R.

insinué a los productores que la película participara fuera de competición porque, en fin, he sido cocinero antes que fraile... estuve en el jurado de San Sebastián hace cuatro o cinco años y sé lo que pasa ahí. En el año que yo estuve puedo decir que por la noche se firmó un acta y a la mañana siguiente se firmó un acta distinta. Las ventanas de la sala donde se reúne el jurado están cerradas, pero por las rendijas entran unos brazos larguísimos.

CARLOS REVIRIEGO

La pasión de Aranda

En *La Escuela de Barcelona: el cine de la “gauche divine”*, Vicente Aranda cuenta cuál fue su primera experiencia cinematográfica. Rodó un documental de apenas diez minutos en Trigueros, provincia de Huelva. Se celebraba una extraña ceremonia atávica durante la cual el cura, el guardia civil y el alcalde tiraban pan a la gente. “Lo rodamos y luego yo lo monté con toda la mala intención del mundo. Parecía que el guardia civil daba de comer al pueblo”, afirma Aranda. Esta anécdota nos sirve para explicar hasta qué punto la obra de Aranda se reveló contra los esquemas preestablecidos desde el principio de su carrera. Eran otras épocas, es cierto, pero su cine sigue navegando a contracorriente. No hablamos de discurso ideológico o político sino de discurso formal. Su cine puede resultar excelente (*Amantes*) o penoso (*La mirada del otro*), pero siempre está en busca de un camino personal, donde narración y puesta en escena se tensan persiguiendo resultados contundentes. En este sentido, *Juana la Loca* representa a la perfección el “estilo Aranda”: acercándose a las líneas canónicas del género histórico, acaba por evitarlas, centrándose en la historia de una mujer que defendió sus sentimientos por encima de sus deberes hacia lo colectivo.

A Aranda le fascina, y se nota, la figura de esa reina a su pesar. Le

fascina su capacidad para sacrificar su vida por la pasión, y la observa como un misterio de la naturaleza. De esta manera, las tenebrosas intrigas políticas que se tejieron alrededor de su reinado quedan diluidas ante la fuerza del amor que siente Juana por Felipe, mujeriego impenitente. No obstante, Aranda se ve obligado a insertar una voz en off de espíritu documental —que podría haber sustituido por unos sencillos rótulos— y a explicar apresuradamente la conspiración política contra Juana. Resulta demasiado evidente que al autor de *El amante bilingüe* le interesa más enfocar los rostros de sus actores enamorados que atender a las estrategias de Fernando el Católico para destronar a su hija y declararla loca.

Cuando Aranda se dedica a Juana, la película gana puntos. La secuencia del parto en las letrinas o la de la comprobación de la letra de sus damas de compañía presentan una visión de Juana demoledora, frontal y tremendamente contemporánea. La fuerza del personaje —y la fuerza de la interpretación de López de Ayala, en las antípodas del histrionismo de Aurora Bautista en la versión de Juan de Orduña— es propia de una película que ahonda en la gran preocupación de los últimos Aranda, desde *Amantes* hasta *Celos*: el amor total como atracción del abismo, la pasión como camino hacia la autodestrucción. Tenía razón José Luis Guerner cuando decía que cuanto más intenta esconderse Aranda tras su obra, más le salen películas de autor. *Juana la Loca* es una película de autor: desequilibrada pero digna, irregular pero estimulante.

SERGI SÁNCHEZ



En competición por la Concha de Oro, los directores españoles Manuel Gutiérrez Aragón y José Luis Guerín acuden a San Sebastián con dos propuestas bien distintas. *Visionarios*, el último trabajo del autor de *Maravillas*, es una reconstrucción de las extrañas apariciones místicas que se produjeron en una pequeña localidad del País Vasco a principios de los años treinta; mientras que *En construcción* es una arriesgada propuesta marcada por el estilo experimental propio del director de *Inisfree*. Ambos cineastas escriben para EL CULTURAL sobre sus muy personales propuestas.

Entre el milagro y la mentira

POR MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN



EDUARDO NORIEGA INTERPRETA A UN PROFESOR ESCÉPTICO EN *VISIONARIOS*

Cuando descubrí la historia de los visionarios de Ezkioga no dejaba de preguntarme cómo era posible que nadie, en todo este tiempo, desde los años de la segunda República, se hubiera interesado por ella. La documentación en periódicos de la época es extensísima, el argumento se construía por sí solo, había pinceladas de metacine, ángeles perversos, apariciones y desenmascaramientos, cada elemento dramático estaba latente, esperando a ser rescatado, e incluso Pío Baroja escribió una novelita titulada precisamente *Visionarios*. Sólo faltaba una historia de amor.

¿Por qué nadie había reparado en ello? ¿Es que era yo el único que veía en los hechos acontecidos, en las falsas apariciones de la Virgen que supuestamente habían visto cientos de personas, una película desde su principio hasta su final? Con el tiempo, y después de charlar con algunos de los familiares que habían asistido a

los sucesos, comprendí que nada de aquello había trascendido porque la vergüenza colectiva lo impedía. Las apariciones de la Virgen, de negro y con una espada en mano, anunciando el final de la República y la llegada de un Ángel Exterminador se contagiaron a centenares de personas en una especie de éxtasis colectivo, producto de la sugestión, y sólo la mirada fílmica (un jesuita muy aficionado al cine grabó una de las "apariciones") pudo desenmascarar a los visionarios.

Ahí había una gran historia, una gran idea. El cine no sólo como testigo, también como juez y parte de mensajes mesiánicos. Por un lado, la defensa de la razón, la democracia y las instituciones republicanas. Por el otro, unos personajes que quieren rebelarse contra su destino, que se debaten entre el milagro y la mentira. El choque de emociones, piedra angular del drama, estaba servido. Una confrontación de sen-

timientos que recae, como siempre, en las interpretaciones de los actores. Y en la película hay actores nuevos, actores veteranos, incluso personas que nunca se habían puesto anteriormente ante una cámara. No me creo, sin embargo, o no me gusta, la definición de película coral. La vida, el trabajo, la interpretación son individuales. Yo dejo a los personajes con sus razones (a veces razones oscuras) y pido a los actores que los defiendan como si fueran positivos, hermosos, razonables.

No estimo a los actores el choque de las ideas, sino el choque de las emociones, y ahí necesito rodearme de actores cómplices: Eduardo Noriega, Ingrid Rubio, Emma Suárez—de quien se me quedó la idea de hacer algún día la película que ella se merece—, Fernando Fernán Gómez, Karra Elejalde, etc. Con su ayuda, todo ha resultado mucho más sencillo. Especialmente para alguien que, como yo, debe sentir que cada película nace de una necesidad, de una motivación inviolable. Siempre que hago una película debo encontrar unos motivos muy convincentes para poner a trabajar a tanto personal, invertir mucho dinero y horas de trabajo. Probablemente esa es la razón por la que he estado sin dirigir durante largos períodos de mi carrera. Si no soy capaz de contestarme una simple pregunta—¿Por qué hago esta película?—, es que esa película no es necesaria. *Visionarios* sí lo es. Aunque sólo sea para declarar que el sentimiento religioso vivido desde la profunda fascinación conduce a la violencia destructiva, a un punto sin retorno en el que horror y amor son palabras demasiado parecidas. Quiero mostrar que el fanatismo no sólo aniquila a los demás, también es autodestructivo. ■

Construir el tiempo

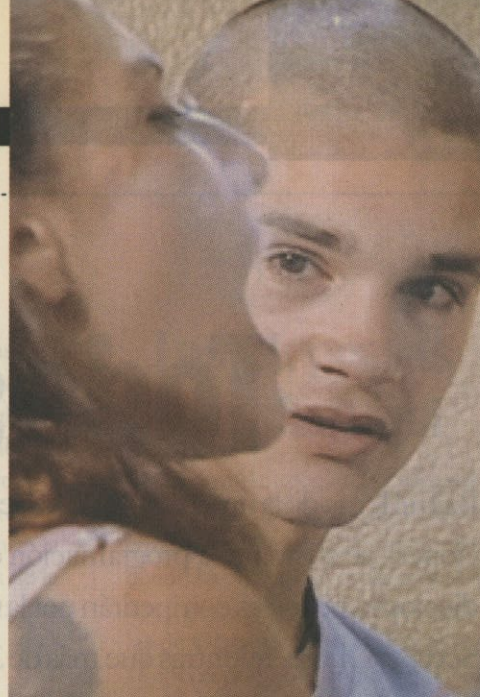
POR JOSÉ LUIS GUERIN

En construcción es fruto del encuentro y la relación con un equipo necesariamente joven, necesariamente cómplice y necesariamente reducido. Varios meses antes de rodar nos reuníamos, veíamos películas y charlábamos sobre ellas. En torno a esas charlas se fueron gestando cuestiones del tipo: ¿Cómo filmaremos a las personas? ¿En qué situaciones? ¿A qué distancia? ¿Cómo extraer o capturar el momento revelador, bello, significativo...? ¿Cómo debemos relacionarnos con las personas que filmamos? Y también, ¿cómo relacionar a esas personas con esas otras personas que serán los espectadores? Cuestiones susceptibles, quizá, de prejuzgarse como pedantes en otro género de producción, y que en nuestro caso eran decisivas, configuradoras de la película, pues una de las poquísimas certidumbres deseadas y decididas *a priori* ante el asunto que se nos había encomendado era la de hacer una película de personajes.

En construcción obligaba, por su lado documental, al tiempo y espacio de la realidad, que

impuso al rodaje sus exigencias y sus demoras. Pero de esa servidumbre, de las sucesivas demoras, surgió lo más impagable: tiempo para la reflexión, para abordar nuevas perspectivas, nuevas subtramas, a las que más tarde, en ocasiones, fue duro y necesario renunciar. No se trataba de imponer un guión priorizado de antemano, ni de una obediencia irreflexiva ante lo captado por la cámara. En este sentido, la película se convirtió muy pronto en un proceso vivo, donde el guión, el rodaje y el montaje intercambiaron sus papeles habituales. Así, era preciso trabajar el material rodado cada día, acompañarlo, repensar los personajes que íbamos encontrando, acotar o desviar la acción en nuevas direcciones.

Ése es el territorio más propio del cine, el que nunca podrá ser reemplazado por los rostros fabricados en un ordenador, porque basta su ética y su estética en la inequívoca singularidad de un rostro humano. En nuestro caso, esos rostros humanos han trascendido la mera presencia física para constituirse también en dia-



JUANA RODRÍGUEZ E IVÁN GUZMÁN EN UNA ESCENA DE *EN CONSTRUCCIÓN*

loguistas, coguionistas, codirectores, siempre constructores activos de la película. Esta aportación otorga a *En construcción* una vocación popular inédita en otras películas mías.

Este proceso implicaba tiempo. Hoy no hay tiempo. Al dictado de la televisión, el tiempo es el gran becerro de oro. No hay otro tiempo fuera del económicamente rentable, inmediatamente rentable. Flaherty tenía tiempo. Su tiempo no era más valioso que el de Nanouk, el esquimal que filmó en el Polo Norte. Independientemente de su adscripción al documental, ése es, a mi juicio, el legado más valioso de Flaherty. ■

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

Via

DOLBY

golem



Todas las películas

Bajo el lema de la diversidad—de géneros, de estilos, de naciones—se sustenta la programación del certamen. Estas dieciocho películas competirán por la Concha de Oro en la Sección Oficial, mientras que más de 30 filmes conforman la popular sección Zabaltegui. Estos son sus argumentos.

The Safety of Objects

Rose Troche

Inaugura esta sección la última película de la directora Rose Troche, que firmó hace varios años su polémica ópera prima *Go Fish*. Ambientada entre Nueva York y Toronto, *The Safety of Objects* es una obra coral basada en los relatos breves del escritor A. M. Homes, que transcurre durante cuatro días en la vida de cuatro familias vecinas que se ven sumidas en el aburrimiento, la soledad y la frustración.

Butterfly Smile

He Jianjun

De China llega a concurso esta cinta firmada por He Jianjun sobre la obsesión, la seducción y el sentimiento de culpa. Tres actores—Ge You, Sun Chun y Jian Wei Wie—sustentan la trama de una película que arranca con un intrigante argumento: una noche de invierno en Pekín, una joven atropella a un hombre y sale huyendo. Un fotógrafo que la espía captura el accidente.

C'est la vie

Jean-Pierre Améris

Sobria y emotiva, la última película de Améris trata el delicado tema de cómo afrontar la muerte de forma digna y humana. Interpretada por Jacques Dutronc y Sandrine Bonnaire, la cinta está basada en la conocida novela de Marie Hennezel *La muerte íntima*. El lenguaje cinematográfico se encarga de traducir las palabras noveladas en hermosas y dramáticas imágenes de un enfermo terminal que es ingresado en una clínica especializada en ayudar a sus pacientes a disfrutar de los últimos instantes de su vida.

En construcción

José Luis Guerín

Nuevas propuestas cinematográficas llegan de la mano de esta película, firmada por el inclassificable José Luis Guerín. El director ha seguido durante tres años las obras de construcción de un edificio en pleno centro del antiguo Barrio Chino barcelonés. De esa experiencia se nutre esta cinta en

la que se mezclan de forma singular historia, vida y cine. La obra está interpretada por actores no profesionales.

Escape to Paradise

Nino Jacusso

Suiza presenta a concurso el último trabajo de Nino Jacusso, un realista filme que se hace eco de uno de los problemas sociales y políticos más acuciantes de la actualidad: la inmigración. Con un tratamiento realista que escapa del maniqueísmo, la obra muestra el drama de una familia kurda que llega a Suiza y las complicaciones burocráticas para conseguir el asilo en el país.

Truly Human

Ake Sandgren

Directamente relacionado con el movimiento Dogma, esta cinta del danés Ake Sandgren mezcla realismo e imaginación siguiendo los mandamientos del discutido Dogma. Prueba de ello es su increíble argumento, que parte del nacimiento a partir de un muro de un ser que intenta convertirse en hombre. Esta especie de Pinocho posmoderno protagoniza una historia donde se combinan inocencia y crueldad.

La fuga

Eduardo Mignogna

El cine argentino tiene una representación de lujo en este festival

con *La fuga*. Basada en la novela del propio Mignogna, la película está protagonizada por Miguel Ángel Solá, Ricardo Darín, Alberto Jiménez y Gerardo Romano. Está ambientada en 1928, cuando siete presos se fugaron de una cárcel de la ciudad de Buenos Aires.

The Grey Zone

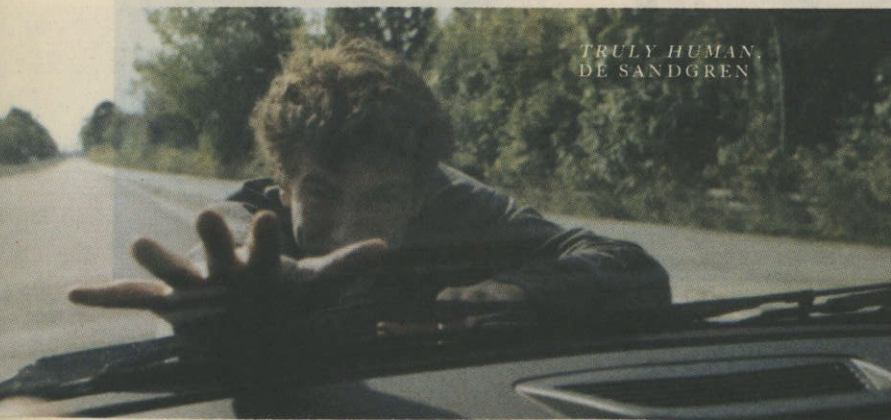
Tim Blake Nelson

Un plantel de actores tan conocidos como Steve Buscemi, Harvey Keitel y Mira Sorvino arropan al director norteamericano Tim Blake en esta aventura personal y arriesgada basada en las memorias de un doctor húngaro judío que dirigió las investigaciones médicas de Auschwitz. El filme narra la historia de cinco prisioneros obligados a trabajar como verdugos de su propia gente.

Juana la loca

Vicente Aranda

La esperada película del realizador español se presenta en esta sección precedida del interés que ha despertado la interpretación de la joven actriz Pilar López de Ayala. Con esta cinta, Aranda se enfrenta por primera vez a un filme de época basado en un personaje histórico, la reina Juana de Castilla, hija de los Reyes Católicos. Los actores Daniel Liotti y Eloy Azorín completan el reparto de esta cinta que va más



allá de los hechos históricos para adentrarse en una historia de amor, pasión y celos en pleno siglo XVI.

Lantana

Ray Lawrence

El director australiano Ray Lawrence se adentra en el género del thriller psicológico. Y lo hace acompañado por nombres sobradamente conocidos en nuestro país como son el oscarizado Geoffrey Rush, Anthony LaPaglia y Barbara Hershey.

Last orders

Fred Schepisi

La cinematografía inglesa reúne en esta cinta a algunos de sus mejores intérpretes. Michael Caine, Bob Hoskins, Helen Mirren, Tom Courtenay y David Hemmings protagonizan esta cinta basada en una novela de Graham Swift que cuenta cómo un grupo de amigos de un barrio londinense está dispuesto a convertir en realidad la "última voluntad" de uno de ellos que acaba de morir.

Magonia

Ineke Smits

Este es el debut de la holandesa Ineke Smits, que se estrena en la pantalla grande con un alegato a favor del poder de la imaginación. Rodada en Georgia y Francia, la cinta avanza al ritmo de las narraciones extraordinarias que un padre cuenta a su hijo y en la que se plantea dónde se encuentra la barrera entre realidad y fantasía.

Taxi para tres

Orlando Lübbert

El Ulises moderno vive bajo la piel de un taxista. Por lo menos esa es la personal visión del héroe mitológico que tiene el chileno Orlando Lübbert y que recoge en esta obra. Su protagonista, un joven taxista agobiado por las deudas, decide hacerse socio de dos delincuentes sin familia que pronto adoptarán la de Ulises como propia.

Le vélo de Ghislain Lambert

Phillippe Harel

En clave de comedia, a ratos romántica y a ratos crítica, *Le vélo de Ghislain Lambert* hace una radiografía a las pasiones francesas y en ella detecta un claro *affaire* del pueblo galo con el ciclismo. Fruto de ello es esta película basada en la vida del corredor Ghislain Lambert.

Visible Secret

Ann Hui

El cine de terror hace su aparición en la Sección Oficial de la mano de Hong-Kong, que presenta el último trabajo de la cineasta Ann Hui, con una larga carrera en la televisión asiática en los años setenta y uno de los nombres más representativos del cine oriental. Su nueva película combina terror y comedia en una obra de gran fuerza visual.

Visionarios

Manuel Gutiérrez Aragón

Eduardo Noriega, Ingrid Rubio Fernando Fernán-Gómez y Enma Suárez protagonizan este

drama situado en la Euskadi rural de los años treinta. Los últimos coletazos de la República y la trama de complots para acabar con ella son el marco histórico donde Gutiérrez Aragón sitúa su última película, que cuenta la historia de unas apariciones de la Virgen y cómo afectó a una pequeña comunidad.

The Warrior

Asif Kapadia

La ópera prima de este director angloindio, que presentó su primer cortometraje en Cannes hace tres años, se pasa al metraje largo con esta historia épica sobre el viaje iniciático del guerrero Lafcadio. El desierto de Rajasthan y las nevadas cumbres del Himalaya son los escenarios que recorre la cámara de Kapadia, que recoge este viaje iniciático perdido ya en la memoria del pueblo hindú.

Buñuel y la Mesa del rey Salomón

Carlos Saura

Fuera de concurso y clausurando la Sección Oficial se proyectará el último filme de Saura, que recrea la figura de Buñuel en un hipotético rodaje. El Gran Wyoming da vida al genial cineasta aragonés durante la realización, en pleno siglo XXI, de una película sobre la búsqueda de la Mesa del rey Salomón. Pere Arquillué, Ernesto Alterio y Adriá Collado encarnan a unos jovencísimos Buñuel, Federico García Lorca y Salvador Dalí en el Toledo de los años veinte.

Las sorpresas de Zabaltegui

La popular sección Zabaltegui, destinada a mostrar al público y la crítica el mejor cine del momento, divide su prestigioso espacio en dos secciones: Nuevos Directores y Perlas de Otros Festivales. Entre las 18 óperas prima que compiten por el Premio Nuevos Directores, se cuentan tres de producción española, las realizadas por Carlos Molinero (*Salvajes*), María Lidón (*Náufragos*) y el cantautor Luis Eduardo Aute (*Un perro llamado dolor*). Por su parte, el también músico Fito Páez compite por parte de Argentina con su debut cinematográfico *Vidas Privadas*. Completan la sección dos cintas mexicanas y películas procedentes, entre otros países, de Dinamarca, Holanda, Alemania, Estados Unidos, Noruega, Australia y Francia.

Estrenadas con éxito en otros festivales —principalmente en Cannes y Venecia—, y optando al premio del Público dotado con cinco millones de pesetas, llegan a la ciudad vasca las esperadas cintas de los hermanos Coen (*The Man Who Wasn't There*), Nanni Moretti (*La habitación del hijo*), Michael Haneke (*La pianista*), Manoel de Oliveira (*Vueko a casa*), Todd Solondz (*Storytelling*), Patrice Chéreau (*Intimidad*) y David Lynch (*Mulholland Drive*). Dentro del mismo apartado, uno de los pilares de la programación del certamen, se proyectarán los filmes *No man's land*, de Denis Tanovic; *Amelie*, de Jean-Pierre Jeunet; *Le chambre des Officiers*, de François Dupeyron, y *La ciénaga*, de Lucrecia Martel.

THE WARRIOR,
DE KAPADIA



BUTTERFLY
SMILE,
DE
JIANJUN



LA PIANISTA,
DE HANEKE





Nanni Moretti

“He construido una historia dolorosa y sin trucos”

Sin quererlo, se ha convertido en la estrella del cine europeo. Tras presidir el jurado del reciente Festival de Cine de Venecia, el cineasta italiano Nanni Moretti estará presente en el Festival de San Sebastián. Como parte de la programación de Zabaltegui, mostrará al público español su última producción, *La habitación del hijo*, que fue galardonada con la Palma de Oro del último Festival de Cannes y que ha conmocionado a la crítica cinematográfica por su sensibilidad y su dureza. El director italiano, autor de las obras maestras *Caro Diario* y *Aprile*, ha recibido a EL CULTURAL en su palacete de Roma, donde desvela las claves de su filme más maduro.

LA productora Sacher Film tiene su sede en un palacio de tres plantas pintado de rosa palo en el número 1 de la Via della Piramide Cestia, un edificio laberíntico ubicado entre la pirámide del creso Epulio Cayo Cestio de la Puerta Ostiense (un lugar histórico de la resistencia romana al nazismo) y la plaza de Albania. Fundada por Nanni Moretti y su socio Angelo Barbagallo en 1986, el palacete constituye el cuartel general de las múltiples actividades del gurú del cine italiano: producción, distribución, festival de cortos (galardonados con el Sacher de Oro), programación y gestión de la sala Nuovo Sacher en el barrio del Trastevere y del cine al aire libre de verano Viva L'Italia! en la Arena del Largo Ascianghi.

Nanni Moretti (Brunico, Bolzano, 1953) habla sólo en italiano. Quizá por ello, la entrevista comienza a partir de la canción inglesa que clausura su última obra.

—Me gustaría comenzar por el final, por la melancólica composición de Brian Eno y Moebius, *By This River*, y la razón de su elección para la secuencia final...

—Suelo decir que tengo una enfermedad en el oído que me impide escuchar música que no sea cantada en italiano... (Risas) Es una canción que vino a mí en una anécdota que es más bien una coincidencia extraña, cuando preparé la secuencia en que el padre va a la tienda a comprar un disco diciendo que es para un

amigo de su hijo muerto. Estuve escuchando a James Brown, Aretha Franklin, The Doors, Iggy Pop... pero, cuando me tradujeron la letra de *By This River* me encontré con una pieza que encajaba perfectamente en esa escena final en que todos caminan en direcciones contrarias, pero comienzan a reunirse de nuevo. El dolor de la pérdida del hijo les ha separado, porque la muerte divide a gente que se ama profundamente. Pero el sufrimiento en solitario les ha convertido en supervivientes y por ello, podrán afrontar una nueva oportunidad. Quizá también lleguen a perdonar al mar. Aunque también es un final que se abre a tantas interpretaciones como espectadores tenga la película...

Una obra “de madurez”

—Al comienzo de la película, usted bebe un vaso de agua en ayunas antes del café, la misma imagen que clausuraba *Caro Diario*. ¿Lo sigue necesitando?

—No, no, ya no es necesario. (Risas). Aquel cáncer que casi me mata quedó atrás. Es más bien un guiño y un cierto vínculo entre esta película y las más anteriores..

Aunque *La habitación del hijo* —el

noveno largometraje de Moretti en 25 años desde *Yo soy un autárquico* (1976)— es ya considerada una “obra de madurez” de este cineasta de 48 años, hay muchos elementos en común entre la película vencedora del último Cannes y títulos anteriores tan furiosamente personales como *Ecce Bombo*, *Bianca*, *La misa ha terminado* (Oso de Plata en la Berlinale 1986), *Palombella rossa* y *Abril*.

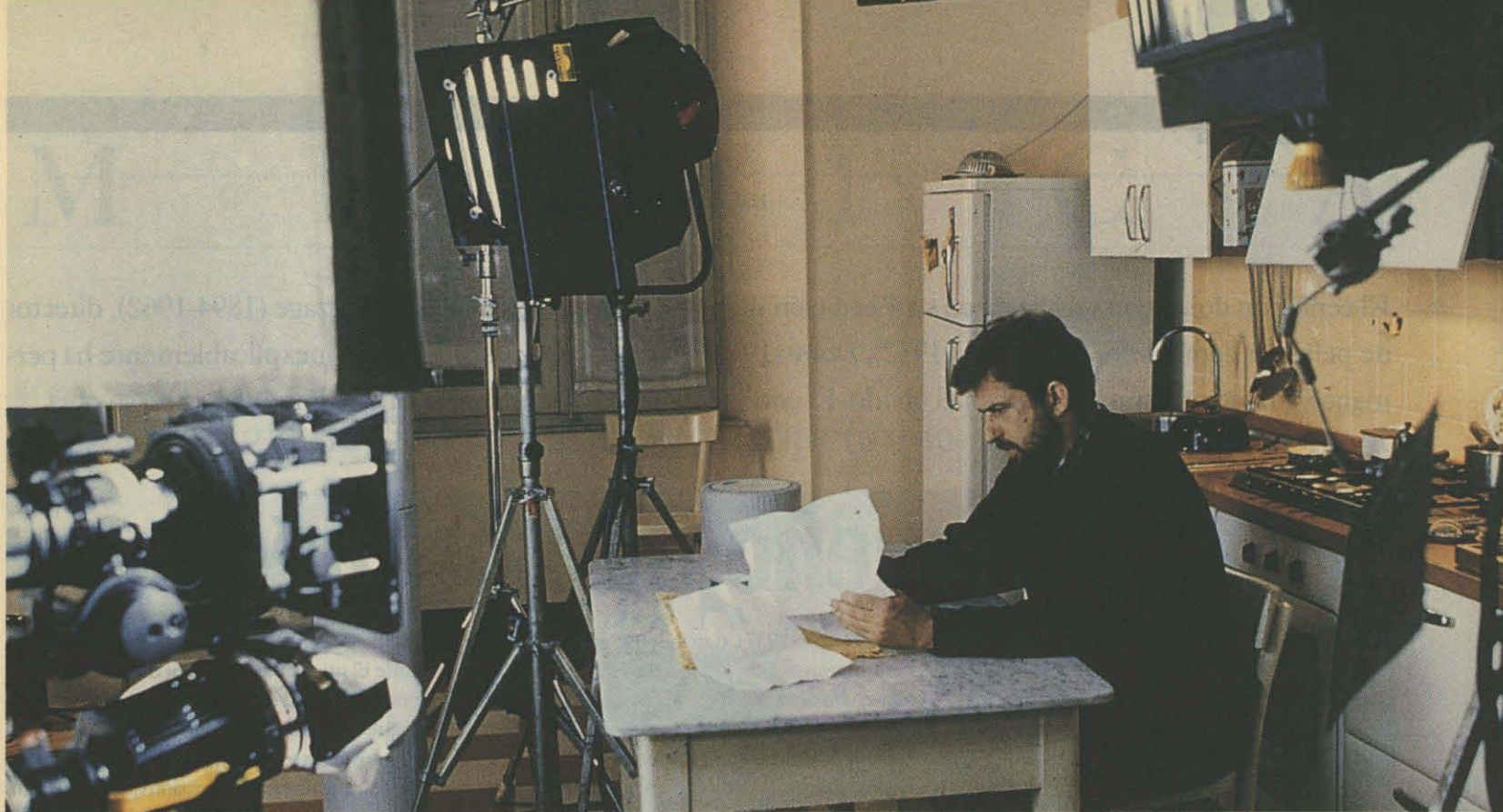
—*La muerte del hijo* divide la película en dos. La primera parte contiene resonancias de sus primeros filmes. Ciertos ecos autobiográficos —el amor por los deportes y la pasión por la música italiana—, miradas irónicas (hacia los Hare Krishna), concesiones ligeramente cómicas en los diálogos con los pacientes...

—Considero que siendo diferente, esta película no se aleja de las más anteriores. La circunstancia de haberla rodado ahora, a mi edad y siendo padre, me ha permitido combinar este espíritu más, digamos, dulce de la primera media hora. Y acometer el tema de la muerte de un hijo, una experiencia que me ha sumergido en el dolor como nunca antes había hecho una película. Hay en el de la hija deportista, Irene, algún tipo de herencia de mis personajes anteriores.

—Y al contrario que su anterior obra, *La habitación del hijo* presenta una estructura narrativa más ortodoxa, menos fragmentada y de corte clásico.

—Lo requería la historia. Ya no hay narración en primera persona, ni comenta-

“No soy el personaje que interpreto en la película, Giovanni Sermonti, pero compartimos los dos un comportamiento obsesivo-perfeccionista. También un cierto deseo de controlar”



EN LA HABITACIÓN DEL HIJO, MORETTI INTERPRETA A UN PSICOANALISTA INCAPAZ DE AFRONTAR LA MUERTE DE SU HIJO

rios políticos, sociales y culturales. He prescindido de estructuras utilizadas en el pasado, tales como metanarrativas o filmaciones documentales. He filmado una historia dolorosa bajo una luz extremadamente realista, una película limpia, exenta, despojada y carente de guiños, ornamentos o trucos. Me complace la definición de Laura Morante de "película honesta".

Nanni Moretti concibió la idea seminal de *La habitación del hijo* hacia 1992, al finalizar el tríptico autobiográfico *Caro Diario*, que le valió el premio al mejor director del Festival de Cannes de 1994. El autor de *Sueños de oro* (Premio Especial del Jurado en la Mostra veneciana de 1981) comenzó entonces a escribir la historia de la muerte de un hijo adolescente. De hecho, al final de *Bianca* (1984), coprotagonizadas ambas con Laura Morante, su alter ego cinematográfico Michelle Apicella, recitaba a la cámara: "Es triste morir sin hijos". En *La habitación del hijo* va más lejos: lo más triste es tenerlos y perderlos. Sin embargo, un hecho pivotal en su vida, el nacimiento de su hijo Pietro en 1996, hizo posponer aquel guión en beneficio de *Aprile*, en la que el niño incluso desde el vientre de la

"No he acudido a la narración en primera persona ni a comentarios políticos, sociales y culturales. He prescindido de estructuras utilizadas en el pasado, tales como filmaciones documentales. He filmado una película limpia. Me complace la definición de «película honesta»"

madre Silvia jugaba un rol protagonista. De hecho, el logo de Sacher Film—Moretti con casco y de espaldas sobre su moto Vespa, el póster de *Caro Diario*—ha sido alterado. En el símbolo de la productora cuyo nombre alude a la tarta de chocolate vienesa de la que es adicto, le acompaña ahora, firmemente aferrado al padre, un pequeño provisto también de un casco.

El bloqueo del dolor

—¿De dónde surge la necesidad personal de narrar esta historia? ¿Es una obsesión, un impulso, la exorcización de un miedo?

—El germen primero fue la construcción del personaje de un psicoanalista, sus pacientes y la muerte de un hijo. Para el primero, me planteé entender a un hombre dedicado a escuchar y a abrir las espaldas del dolor de otros. No quería hacer un retrato del profesional sino del hombre de familia y la vida que ha creado para los suyos. La muerte del hijo le enfrenta a su propia incapacidad para hacerlo consigo mismo, desbloquear su dolor. Su sentimiento de culpa y su bloqueo le hacen renunciar a seguir en su actividad profesional...

—Le sucedía algo parecido a su

sacerdote Don Giulio de *La misa ha terminado*, que abandonaba la parroquia de la periferia romana para exiliarse en una isla remota de la Tierra del Fuego.

—El psicoanalista y el sacerdote me parecen dos personajes radicalmente diferentes. El sacerdote juzga moralmente y es una figura que, por definición, está obligada a ocuparse de los demás. El psicoanalista es más humano y frágil, y por tanto, creíble. Además, don Giulio reaccionaba de una forma intolerante cuando no violenta ante la impotencia por ayudar a los que sufrían a su alrededor. ¡No podía ni evitar el suicidio de su madre! Aquel era un personaje más juvenil, si quiere.

Giovanni es un personaje adulto que la edad me ha permitido concebir e interpretar de una manera más diferente. Hace años, habría sido un tipo más intolerante y sardónico respecto a sus pacientes. Y sus emociones no habrían sido tan profundas. Hoy he podido retratar a un hombre que descubre la pérdida del control no sólo sobre su familia sino también sobre sus propios sentimientos.

BEATRICE SARTORI



El certamen donostiarra realizará en su 49 edición un homenaje al cineasta Frank Borzage (1894-1962), director de películas como *Adiós a las armas* (1932), *Desire* (1936) y *Three Comrades* (1938) que inexplicablemente ha permanecido durante muchos años en el olvido. El crítico Miguel Marías analiza la capital importancia de su obra.

El ensueño de Borzage

La filmografía de Frank Borzage (1894-1962) es un canto al amor y sus poderes, tan cercanos a los de la imaginación liberada en los sueños y a los del propio cine. Pese al ciclo que va a ofrecer el Festival de San Sebastián —con el que la Filmoteca Española revisará parcialmente su retrospectiva de 1990— y a la edición en castellano del monumental libro de Hervé Dumont, su obra seguirá siendo un enigma, pues no es fácil que circule lo que queda de sus 99 títulos, y eso que quizá haya llegado la hora de un romanticismo sin convenciones como el que sentía Borzage, y que irradia del interior de cada imagen, en la emoción de sus ceremonias nupciales improvisadas, por lo general al margen de la iglesia, entre dos que se juraban amor en la dicha como en la desgracia.

Borzage no fue un artesano ocasionalmente inspirado, sino uno de los grandes creadores del cine, con un número impresionante de obras maestras. Cabe distinguir, tras un periodo de actor y de aprendizaje, tres etapas básicas en su carrera. Desde 1925 a la extinción del cine mudo, cuyo lenguaje siguió utilizando hasta 1929, y después solapadamente, tuvo éxito y prestigio en la Fox, con libertad para elegir historias, actrices y técnicos. Entre 1930 y 1941, Borzage siguió cosechando éxitos y pudo desarrollar con independencia una febril actividad. Aunque más irregular, es su periodo de madurez, con sus películas que más me entusiasman: *Three Comrades* (1938) y su complementaria *The Mortal Storm* (1940); y la fantasmagoría irlandesa *Smilin' Through* (1941), *Disputed Passage* (1939), *The Shining Hour* (1938), *Man's Castle* (1933), o su primer acercamiento a la crisis de Alemania tras la derrota en la Primera Guerra Mundial, *Little Man, What Now?* (1934) y primera de las cuatro con Margaret Sullivan; *Green Light* (1936)

y *Mannequin* (1937), o su célebre adaptación de Hemingway, *A Farewell to Arms* (1932); más *History is Made at Night* (1937) y *Living on Velvet* (1934), o su *Liliom* (1930), adaptación de Molnar muy distinta de la posterior de Fritz Lang. Entre multitud de intérpretes magníficos, los más representativos son Joan Crawford, Loretta Young, Helen Hayes, Jeanette MacDonald, Spencer Tracy, Robert Young, Robert Taylor, Gary Cooper, Charles Boyer, Clark Gable, Errol Flynn y Marlene Dietrich en una comedia a caballo entre Lubitsch y Sternberg, *Desire* (1936).

En su etapa de supuesta decadencia, desde la entrada en guerra de los EEUU hasta su última película, Borzage se resignó a la marginación, pues sólo la pobreza y el anonimato le permitían seguir dirigiendo, a veces con medios miserables, con actores desconocidos y con largos periodos de paro entre una y otra, las películas que sentía el deber y el deseo de hacer, entre las que no escasean maravillas ignoradas como *I've Always Loved You* (1946), *Till We Meet Again* (1944), la paupérrima *Moonrise* (1948), que prefigura *La noche del cazador* y enlaza con el primer Nicholas Ray, la narrativamente original y deslumbrante superproducción "bíblica" *The Big Fisherman* (1959) o *China Doll* (1958), melodrama bélico-aeronáutico que está pidiendo un estudio comparativo con *Himno de batalla* (1956), de Sirk.

Borzage sentía lo que contaba, sin arredrarse ante el previsible fracaso ni deponer su fe en la perdurabilidad del amor. Era de los que piensan que el amor es maravilloso, aunque no todas las historias terminen bien ni los enamorados sean siempre dignos de la pasión que despiertan. Lo primero que llama la atención de una película de Borzage es la luminosidad que parece emanar de los propios seres que las habitan. Imágenes y cámara tienen un ritmo peculiar, pues palpitan como corazones, y los planos se suceden por imantación, a despecho de razones espaciales o narrativas.

Su dramaturgia brota del sentimiento. Borzage se empeña en transmitir las sensaciones íntimas de los dos. La anomalía histórica que suponía el cine de Borzage se hizo evidente con la implantación del sonido, más inclinado al realismo. No sorprende que en los años 20-30 Borzage fuera uno de los ídolos cinematográficos del surrealismo: su obra es un monumento al *amour fou*. Que su radicalismo amoroso fuese posible en el Hollywood de los años 10 a 50 tiene algo de milagroso. La hoguera duradera y tenaz en que se consumen sus criaturas era para Borzage la más pura manifestación del deseo. Sus personajes eran gente corriente y modesta; para Borzage, "almas

humanas hechas grandes por la adversidad", como dice el célebre rótulo inicial de *Street Angel*. No creo posible mayor romanticismo ni en los planteamientos ni en la realización. No hay películas donde la pasión sea tan auténtica y poco subrayada, ni ha dado el cine imágenes tan radiantes de dicha como las de Borzage, ni momentos de tristeza tan punzante.

MIGUEL MARÍAS

MARLENE DIETRICH Y GARY COOPER EN *DESIRE* (1936)



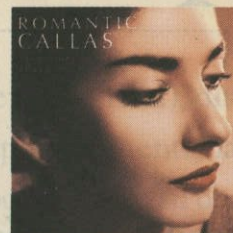
Una antología de EMI y un libro recuperan la actualidad de la diva

El mito Callas

El 16 de septiembre de 1977, a los 53 años, Maria Callas moría en su apartamento de París. Cuando está a punto de cumplirse un cuarto de siglo desde aquella fecha, el mito continúa absolutamente vivo. Acaba de salir al mercado la última recopilación discográfica, titulada *Romantic Callas*, que recoge una extensa selección de sus mejores arias y dúos de ópera, y está a punto de publicarse la versión española del libro de Nicholas Gage *Fuego griego*, que aporta datos inéditos sobre la turbulenta relación entre la más famosa



cantante de ópera de todos los tiempos y uno de los hombres más ricos del mundo, Aristóteles Onassis. A esto hay que añadir el rodaje, en estos días y en España, de *Callas Forever*, la esperada película biográfica de Franco Zeffirelli protagonizada por Fanny Ardant. Todo ello hace que la figura de Maria Callas siga estando de plena actualidad.



Callas fue una mujer compleja, cuyo carácter estaba esculpido golpe a golpe con el mismo cincel que había dado vida a los mitos clásicos. La insigne mezzo berlinesa Christa Ludwig, que grabó con ella *Norma*, comentaba recientemente en una entrevista para la televisión alemana que "Callas tenía en su voz los colores de la tragedia". Una voz que se abrasó ejecutando el repertorio más exigente que ninguna otra soprano haya abarcado, desde Mozart hasta Wagner, del más puro bel canto al verismo más desgarrado, entregándose a cada papel con una pasión casi suicida.

Callas en el cine. A pesar de lo cinematográfico de su biografía, las relaciones de la diva con el séptimo arte no han sido especialmente intensas. Fue la estrella sobre la que giró la película de su amigo Pier Paolo Pasolini *Medea* (1970), fascinante experimento que no tuvo continuación. Su figura no ha sido tratada con la debida justicia por el cine, y, salvo error, sólo pueden citarse una breve aparición de Irene Pappas en *El griego de oro*, de J. Lee Thompson (1978), y una imposible Jane Seymour en una terrible serie de televisión que hacía de ella una simple histérica.

La película *Callas Forever* es un proyecto en el que lleva mucho tiempo pensando Franco Zeffirelli, uno de los directores con los que más trabajó la artista, a la que conocía desde sus años como ayudante de Luchino Visconti. Tras varios años de aplazamiento, con el consecuente cambio de actrices (desde Sofia Loren hasta Faye Dunaway), será finalmente Fanny Ardant la encargada de dar vida en la pantalla a la diva. La musa de Truffaut y gran dama del cine francés posee sin duda el *glamour* necesario para ello. Junto a ella figuran en el reparto, en esta coproducción entre varios países europeos, Jeremy Irons en el papel de Larry,

El doble álbum *Romantic Callas* recoge casi 30 temas entre los que se incluyen las mejores interpretaciones de la artista en obras como *Tosca*, *Il trovatore* o *La traviata*

agente de la cantante, Joan Plowright en el de la sirvienta Sarah y Ángela Molina como Annie, la fiel asistente de Larry.

La película cuenta los últimos años de Callas en su retiro de París, y según el propio Zeffirelli "ofrece a los espectadores unas gloriosas recreaciones del mundo de la ópera, y cómo el genio de María Callas supo iluminarlo". El rodaje comenzó el pasado 23 de julio en Pa-

rís y prosiguió en escenarios naturales de Rumanía. El equipo llegará a nuestro país el 5 de octubre para filmar durante dos semanas en Granada, en las Cuevas de Guadix, y luego en Sevilla y Córdoba.

Una vida de película. Pero éste no es el único proyecto cinematográfico en torno a Callas. Una productora californiana compró los derechos de la biografía de la cantante

publicada en 1981, y comenzará a rodar una película sobre ella posiblemente el año próximo. Y varios estudios de Hollywood piensan en llevar al cine el libro de Nicholas Gage *Fuego griego*, cuya versión española está a punto de aparecer en el mercado (Plaza & Janés). Este periodista de origen griego, antiguo colaborador del "Wall Street Journal" y el "New York Times" y autor de novelas épicas como *Eleni*, ha realizado un exhaustivo trabajo de documentación en torno a la turbulenta relación que mantuvieron durante quince años Callas y Aristóteles Onassis (dos fuerzas entre las que existía "un fuego que parecía que iba a devorarlos a los dos", como señaló el marido de la diva, Giovanni Battista Meneghini), con testimonios de personas que estuvieron directamente relacionadas con estas dos poderosas personalidades.

El nuevo disco. Pero, por encima de su novelesca existencia, lo que permanecerá de Callas más allá del tiempo son sus interpretaciones. Su firma exclusiva, EMI, acaba de lanzar un álbum doble que lleva por título *Romantic Callas*, y en el que se recoge lo más representativo de su arte. También anuncia la puesta en marcha de una página web en español que contendrá información relacionada con la diva: biografía, discografía, salvapantallas con fotos de la cantante, etc. (www.romanticcallas.com).

La recopilación incluida en el nuevo álbum se abre con la impresionante versión de *La mamma morta* de *Andrea Chénier* (asociada ya para siempre a la película de Jonathan Demme *Filadelfia*, en la célebre escena de Tom Hanks

CALLAS EN UNO DE SUS MÁS GRANDES PAPELES, "LA VESTALE" DE SPONTINI, EN LA SCALA DE MILÁN



PICCOLI

Una discografía excepcional

desesperadamente unido a su botella de oxígeno), y prosigue con fragmentos de títulos como *Madama Butterfly*, *La Bohème*, *Manon Lescaut* y *Tosca* de Puccini, *La Sonnambula* de Bellini, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, *Rigoletto*, *Il trovatore*, *Aida*, *Un ballo in maschera* y *La traviata* de Verdi, *Adriana Lecouvreur* de Cilea, *Cavalleria rusticana* de Mascagni, *Pagliacci* de Leoncavallo, etc. Hay una amplia muestra de los excelentes recitales grabados en París con Georges Prêtre y dedicados al repertorio francés (con exquisitas páginas de *Sansón* y *Dalila* de Saint-Saëns, *Los pescadores de perlas* de Bizet, *La condenación de Fausto* de Berlioz, así como dramáticos momentos de *Carmen* y *Werther*), así como ejemplos de la dedicación mozartiana de sus primeros años (*Non mi dir* de *Don Giovanni*), y de su Giulia de *La vestale* de Spontini, ópera que ella recuperó, al igual que la *Medea* de Cherubini, de un modo admirable.

Grandes dúos. Callas comparte cartel, en buena parte de los casos, con Giuseppe di Stefano, con quien mantuvo una relación que trascendió lo puramente artístico, como puede apreciarse en los fragmentos de *Ballo*, *Manon Lescaut* o especialmente *Tosca* (nadie ha reflejado los celos de la protagonista como la soprano griega en la legendaria grabación con De Sabata, de la que figura el dúo del acto I).

Entre los demás caballeros que la acompañan figuran también dos de los tenores más elegantes de las últimas décadas, el sueco Nicolai Gedda (*Madama Butterfly*, en la producción de la Scala dirigida por Karajan en 1955) y nuestro recordado Kraus en *La traviata* lisboeta del 58 —única ópera completa que Callas cantó en suelo ibérico—, así como el vehemente Richard Tucker en el dúo final de *Aida*.

RAFAEL BANÚS

Es evidente que la voz de Maria Callas tenía limitaciones: distintos colores, veladuras, durezas emisoras, ciertas destemplanzas, acusado trémolo ya en épocas de juventud, metal excesivamente agresivo en la zona aguda, dicción no siempre nítida (todo lo que puede ser en una soprano)... Pero no es menos categórico que, además de que algunos de estos defectos podían olvidarse gracias a su arte, frente a ellos se sumaban enormes virtudes: atractivo tímbrico pese a todo, flexibilidad vocal máxima, capacidad inusual de regulación, impecable y virtuosa coloratura, magistral dosificación del colorido en busca del carácter, adecuación a cada parte...



Sus grabaciones son un ejemplo al que hay que recurrir de continuo. Particularmente en lo tocante al campo de las sopranos dramáticas de agilidad y a las sopranos líricas o lírico-ligeras coloratura. En el primero nadie ha podido superar a Callas en el terrorífico papel de Abigail de *Nabucco*. Difícil encontrar su antigua grabación de 1949 del San Carlo de Nápoles dirigida por Gui (CETRA LO 16). No tanto localizar su *Lady Macbeth* milanesa de 1952 con De Sabata, personaje en el que la griega extraía lo mejor de sí misma con una apabullante autoridad (EMI CMS 5 66447 2). La soprano cumplimentaba también hábilmente todas las exigen-



cias neobelcantistas de Leonora de *Trovador*: De los varios que impresionó quizá el de La Scala de 1953, con Votto (MYTO 90213) sea, a pesar de su mal sonido, el más recomendable. Sin salimos de Verdi, ahí está igualmente esa emotiva recreación de Violetta en la célebre *Traviata* de Lisboa de 1958, en compañía de un espléndido y fogoso Kraus. La cantante ya no estaba tan en voz, pero ponía los pelos de punta (EMI CDS 5 56330 2).

Dentro del terreno neobelcantista, sus Donizettis y Bellinis marcaron época y fueron la base para la recuperación de obras más o menos olvidadas, de las que existe testimonio discográfico: *Anna Bolena* (EMI 7 64941 2 8), *Poliuto* (EMI CMS 5 65448 2) y en particular *Lucia di Lammermoor* (EMI CMS 5 66444 2), ésta última recogida en aquella inflamada ejecución berlinesa de finales de 1955, con Karajan en el foso. O sus dos soberanas realizaciones de *Norma*, una parte en la que la soprano ponía los pelos de punta y daba con todos los resortes de la tragedia. Una de 1954 y otra, de 1959, las dos en estudio y con Serafin en el podio (EMI CDS 5 56271 2 y EMI CMS 5 66428 2).

La visión milanese de *La sonnambula* con Bernstein es otro hito que tiene una vida increíble y en la que la cantante se transmuta en una tímida jovencita (1955, OPERA D'ORO 1139). Y sus *Puritinos*

de 1953 están ahí, para demostrar cómo se puede otorgar carne psicológica a un personaje frecuentemente maltratado, como el de Lucia, por las sopranos ligeras (EMI CDS 5 56275 2).

En una discoteca básica de la artista no deberían faltar por supuesto su *Tosca* de estudio con De Sabata (EMI CDS 5 56304 2, 1953), alguna de sus varias *Medeas* de Cherubini (GALA 100.521, EMI CMS 5 66435 2), su *Vestale* de Spontini (1954, CETRA LO 33) y, apurando ya un poco, sus sorprendentes Rossinis: *Barbero* (1957, EMI CDS 5 56310 2) y *Turco en Italia* (1954, EMI CDS 5 56313 2), con Galliera y Gavazzeni, ambas en estudio.



A la hora de elegir algún recital puede preferirse alguno de los editados por Tima Club, con fragmentos grabados en vivo en los mejores momentos de la cantante, y el difundido por EMI en dos CDs (*La voz del siglo*, 7495022), que recoge distintas épocas. A señalar también por su rareza el ensayo registrado en Dallas en 1957 con páginas de *Traviata*, *Macbeth*, *Puritinos*, *Anna Bolena* y *Rapto en el serrallo* de Mozart (GALA 323). Muy curioso. EMI tiene editadas parte de las clases magistrales de la Juilliard, lo que es una buena ayuda para completar una aproximación a la impar artista (ZDMC 5 65802 2).

ARTURO REVERTER

Repaso veraniego (III)

ESTE año muchos de nuestros cronistas descubrieron Pésaro. Allí se trasladaron casi todos ellos. ¿Sería acaso tras las huellas de Emilio Sagi, pensando sonsacarle? Y el caso es que Sagi ya lo dejó claro casi todo en la rueda de prensa de su presentación ante los ojos atónitos del gerente. Allí también estaba, en su casa que parece no lo será por mucho más tiempo, Gian Carlo del Monaco. Me cuentan que se viene a vivir a Madrid. Descansaba ya como director del Teatro de Niza pero preparaba *El Tríptico* para la inauguración de su temporada.

Bayreuth fue noticia como siempre, aunque música con mayúsculas no hubo mucha. Apenas la que fabricó Thielemann. Siguieron las luchas sucesorias. La principal candidata, Eva Wagner, ya harta, decidió retirarse de la contienda. Volverán las oscuras golondrinas. De Salzburgo se despidió Gerard Mortier, como de Granada Alfredo Aracil. ¿A qué se dedicarán ahora? Mortier se fue chingando a quienes se enfrentaron a él y *El Murciélago* colmó la paciencia del personal, que vio cómo la viuda de Herbert von Karajan abandonaba ofendida la sala. Tal fue el crimen escenográfico que Johann Strauss se levantó de su tumba y, en señal de protesta, incendió el Sofien-Salon vienes donde se escuchó tanta de su música. Pero Mortier no se atrevió finalmente con su idea primitiva de cambiar los personajes originales por sus actuales enemigos austriacos. Y eso que sí se atrevió a meter morcillas en Verdis y Mozarts.

Por Berlín todo siguió patas arriba, con Thielemann al acecho, Rattle a la espera y Barenboim a la defensiva. Todo puede cambiar allí. Entretanto el argentino siguió madurando *Iberia* y no sólo al piano, sino también el quinto cuaderno, *Los Madriles*. Por si acaso, visto como nos las gastamos por aquí, se dedicó a poner paz entre judíos y palestinos... ¡en Chicago!

También pensó en ese quinto cuaderno Jesús López Cobos, muy animado tras sus éxitos veraniegos en París, La Coruña y San Sebastián. *Rigoletto* se ha puesto de moda. En unos días lo tendremos en el Teatro Real con el debutante Carlos Álvarez, mientras en el Covent Garden de Londres lo tendrán con el cascadillo Paolo Gavanelli. Claro que allí estarán también Christine Schäfer y Marcelo Álvarez. Se admiten quinielas. Yo me apuntó al 2. Y me voy con el humo de esa cadena privada de TV donde anunciaron *Giorgio Schicchi* en Perelada dirigida por Miguel López Martínez. **BECKMESSER.COM**

Voces al natural en La Zarzuela

EL próximo lunes, 24 de septiembre, se abre la temporada liederística del Teatro de la Zarzuela y la Fundación CajaMadrid. Es el ciclo número ocho, lo cual siempre es un acontecimiento en una ciudad que, pese a todo, sigue estando de espaldas a este trascendental género. La cosecha se presenta interesante, aunque quizá no tan granada como la de la edición anterior. Tres barítonos, dos sopranos, dos mezos y una contralto abastecen las ocho sesiones previstas.

Matthias Goerne rompe el fuego y continúa con su interpretación de los ciclos schubertianos. Tras el *Canto del cisne* y *La bella molinera*, este año le corresponde el turno al *Viaje de invierno*, que recientemente ha interpretado en el Festival de Salzburgo con Alfred Brendel y del cual el joven barítono alemán hace una alucinada y dramática creación aprovechando los claroscuros de su voz. Estará acompañado al piano por su fiel compañero Eric Schneider.

El mejor Schumann. Su compatriota Olaf Baer, asimismo de instrumento no muy amplio pero de recorrido más equilibrado en sus tres registros, se enfrentará el 22 de octubre, con el concurso del muy competente pianista germano Helmut Deutsch, a una variada selección de los mejores lieder de Schumann, entre ellos los pertenecientes a los infrecuentes opus 30 y 40.

Con María Bayo, el 12 de noviembre, cambia el panorama: se reparte entre autores españoles de principios del siglo XX e italianos del barroco tardío, con el aditamento de Mozart. Un repertorio muy apropiado a a las maneras suaves y a la voz lírica de la soprano navarra.

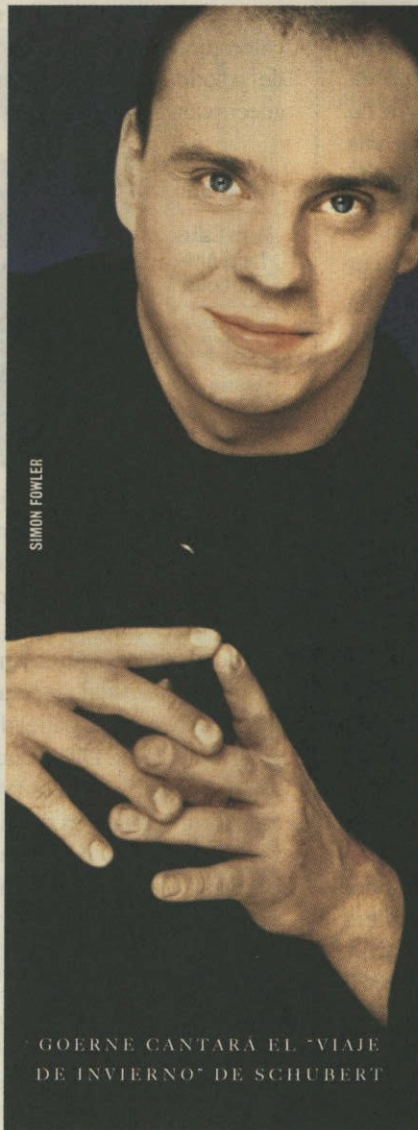
El día 4 de diciembre tenemos una rareza: *La canción de la tierra* de Gustav Mahler, en versión para dos voces y piano. Una curiosa adaptación que nos ofrecerá la polícroma obra en blanco y negro. Los ingleses Ann Murray, una mezzo lírica, y su marido, el tenor también lírico Philip Langridge, serán las voces de cámara para este producto de cámara. En el teclado, el sensible pianista británico Peter Donohoe.

Una robusta contralto. Es novedad la presencia, el 14 de enero de 2002, de la contralto polaca Ewa Podles, un instrumento robusto y oscuro, denso y vigoroso, que se aleja aquí de sus habituales caracoleos rossinianos para sumergirnos en el mundo tenebroso de Musorgski y Rachmaninov, precedido del aperitivo de piezas de Chopin y Haydn.

La trigueña mezzo-soprano sueca Anne Sofie von Otter, esbelta y seria, actuará el 18 de febrero con su acompañante habitual, Bengt Forsberg, en un programa aún no revelado.

El 22 de abril se presentará la soprano ligera alemana Dorothea Roeschmann, muy apreciada por músicos como Jacobs y Harnoncourt, que profundizará en el romanticismo de Franz Schubert, Hugo Wolf y, aunque algo a trasmano, Alban Berg (*Siete cantos de juventud*), apoyada en el piano del acreditado especialista inglés Graham Johnson.

Cerrará la serie, el 7 de mayo, el muy lírico barítono Dietrich Henschel, artista que está dando que hablar y que anuncia un programa de alto interés literario-musical: lieder de Schumann sobre textos de Heine y Eichendorff.

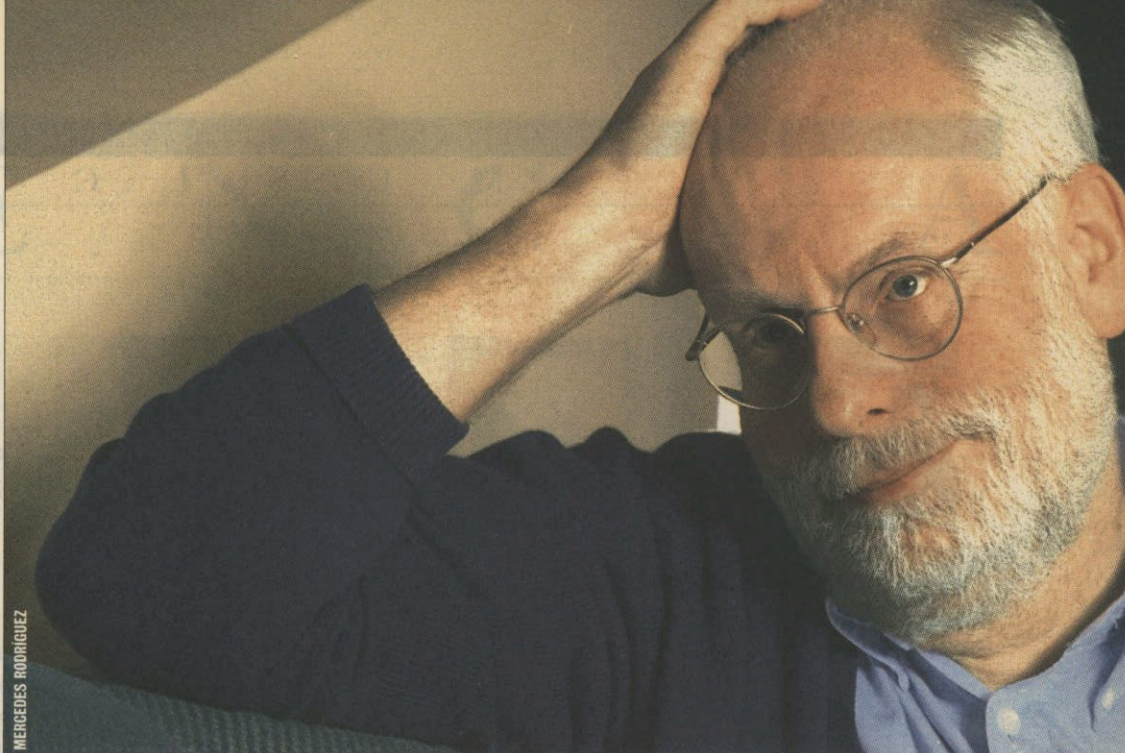


SIMON FOWLER

GOERNE CANTARÁ EL "VIAJE DE INVIERNO" DE SCHUBERT

ARTURO REVERTER

Del 22 al 30 de septiembre, el Festival Mozart del Auditorio de Barcelona tendrá como protagonista al holandés Ton Koopman, una de las referencias en la interpretación con instrumentos originales. Miembro de la "factoría Leonhardt", explica a EL CULTURAL las claves de la interpretación musical historicista.



MERCEDES RODRIGUEZ

Ton Koopman

“La música antigua era un movimiento *underground*”

NACIDO en 1944 y formado en el Conservatorio de Amsterdam, Ton Koopman trabajó con Gustav Leonhardt antes de desarrollar una importante carrera como clavecinista y director, que le ha llevado a dar la vuelta al mundo en varias ocasiones.

—Hace 30 años nadie le habría dicho que iba a ponerse al frente de una orquesta sinfónica moderna.

—Ni siquiera nos pasaba por la cabeza tocar en el Concertgebouw. Formábamos una especie de movimiento *underground*. Los conciertos eran en pequeñas iglesias, íbamos vestidos de la típica imagen de aquella época (vaqueros, pelo largo...). Aún me viene el olor a marihuana. El espíritu era muy positivo y es una pena que se haya perdido en parte. Nos alimentábamos de la idea de estar haciendo algo grande, nuevo, fresco. Aunque hay músicos que siguen con este entusiasmo.

—Había mucha experimentación.

—Las circunstancias no eran sencillas. Cuando le preguntábamos al propio Leonhardt por qué no hacíamos más conciertos públicos, respondía que era muy difícil. La música barroca, a excepción de dos o tres autores, casi no existía. En los 60 muy pocos sabían tocar instrumen-

tos de época. No se me olvidan los problemas de los oboistas con las cañas o los labios de los metales o las cuerdas de los violines, siempre rompiéndose. Mis primeros conciertos con Herreweghe tenían mucho de amateur. Nuestras novias hacían de mánagers y dormíamos en casas de amigos para ahorrarnos los hoteles.

El gran momento

»El momento más importante fue la *Pasión según San Juan* de Bach en 1972, la primera vez que se hacía en Holanda con instrumentos de época. Ahora somos conscientes de que ha calado y ¿de qué manera!

—¿Cómo reaccionan las orquestas de ahora a sus indicaciones?

—Si son buenas no suele haber problemas, aunque hay apóstoles que dicen que es imposible. Aún no hace mucho, con la Nacional de Washington, una parte de la orquesta se puso un poco en contra. La primera vez es difícil para todos, pero,

como el nivel medio va subiendo, hay más información e intentas que la gente se dé cuenta de que se confiere una realidad distinta.

—Parece que hoy sabemos interpretar mejor el Barroco que el Romanticismo o el principio del XX.

—La tradición barroca se perdió y hubo que partir de cero para recuperarla. Pero del Clasicismo o el Romanticismo han quedado vestigios que están llenos de equívocos.

—Incluso en las interpretaciones con instrumentos de época se encuentran diferentes tendencias.

—Reconozco que en mi época era más fácil. Ahora asoman muchas personalidades e incluso se puede hablar de manierismos. Con el término de música antigua se ha construido una caja donde cabe todo. Es posible que haya muchos mediocres que se aprovechen del *boom*. El público necesita algún tipo de asesoramiento. Quizá a través de internet se pueden configurar guías

que ayuden al aficionado a salir de la confusión que le supone tropezarse con 40 ó 60 versiones discográficas diferentes de *El Mesías*.

—¿En qué forma esa abundancia de referencias presiona a los artistas?

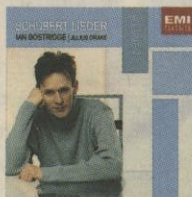
—En todo el mundo hay intérpretes estudiando las fuentes de la música occidental. Quizá por ello se tiende a buscar los extremos. En Holanda he oído a muchos jóvenes tocar el órgano a increíble velocidad. No se debe correr el riesgo de imitar porque sí, pero tampoco caer en lo contrario. Hay que ser uno mismo.

—Usted se ha embarcado en uno de los proyectos discográficos más ambiciosos del momento, como es grabar todas las cantatas de Bach.

—Después de participar en el proyecto que dirigieron Leonhardt y Harnoncourt, me parecía importante volver a grabarlas, 20 años después. Es un proyecto muy ambicioso, de más de 10 millones de dólares, que cuenta con la aportación musical de Christoph Wolff, de la Universidad de Harvard. Hemos avanzado bastante en este campo, y creo que podemos obtener muy buenos resultados.

“La música antigua es un cajón en el que cabe todo, y muchos mediocres se han aprovechado de este *boom*. Debemos ayudar al público a escoger entre las 40 ó 60 grabaciones de *El Mesías* que existen en el mercado”

LUIS G. IBERNI



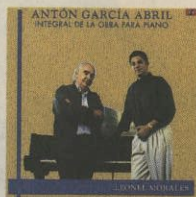
FRANZ SCHUBERT:
LIEDER (VOL. II). IAN
BOSTRIDGE, JULIUS DRAKE.
EMI 5 57141 2 DDD

ARTE, estilo, buenas maneras y sentido de la dicción poética no le faltan a este joven cantante inglés, que matiza y regula cada pieza en la mejor tradición de los Anders, Patzak, Wunderlich o Dermota.

Interpretaciones tan cuidadas como la de *Nachtslied D 672*, sobre poema de Mayrhofer, perfectamente graduada en su arco dramático, o la impulsiva y enérgica de *Willkommen und Abschied D 767*, con texto de Goethe, son de mucha altura. Sucede que Bostridge posee una voz más limitada que la de aquellos, muy inglesa e irregular en la emisión y un tanto engolada y bastante corta en el agudo. Abusa quizá en demasía del falsete, bien que con él obtenga efectos suavísimos dignos de ser resaltados que recuerdan a los que lograba su antecesor de la misma nacionalidad Peter Pears, de voz más importante aunque más nasal.

El pianista Drake se nos revela como un magnífico y sensible acompañante, que se entiende a las mil maravillas con el tenor.

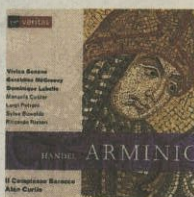
A. REVERTER



A. GARCÍA ABRIL:
OBRA COMPLETA PARA PIANO.
LEONEL MORALES.
2 CD AUTOR 719 DDD

EL primer disco de este álbum doble lo ocupan los 6 *Preludios de Mirambel*, verdaderas pruebas de virtuosismo no sólo para el pianista sino también para el compositor. El segundo reúne un retrato amplio y completo de Antón García Abril. El *Preludio y toccata* de 1957 es un anuncio truncado, un primordio del compositor moderno que pudo pero no quiso ser. Por su parte, la *Sonatina* (1955), la *Sonatina del Guadalquivir* (1982) y la *Balada de los Arrayanes* (1996), que parecen sendas conversaciones con Albéniz, Turina y Falla, constituyen magníficos ejemplos del García Abril que es: el compositor que se baja del siglo, denuncia el feísmo y se sienta a hacer tertulia con los grandes maestros del españolismo musical. García Abril renuncia a renunciar a la melodía aun sabiendo que con ella llega la nostalgia (que, no se olvide, es un tipo de dolor).

Leonel Morales es un pianista de gran altura que lleva tiempo trabajando con interés y talento esta música. El tándem ideal: el pianista virtuoso al servicio del compositor vivo. **Á. GUIBERT**



G.F. HAENDEL:
ARMINIO. ALAN CURTIS.
2 CD VIRGIN
5 45461 2 DDD

ESCRITA en 1736, al final de su carrera teatral, *Arminio* constituye una de las óperas menos conocidas de Haendel. Tras seis representaciones, la obra desapareció del cartel antes de ser recuperada dentro de los conciertos veraniegos que organiza en Siena la prestigiosa Accademia Musicale Chigiana, en la producción que sirve de base al presente registro.

El libreto, utilizado anteriormente por Perti y Alessandro Scarlatti, se basa en un episodio de los *Anales* de Tácito que tiene como protagonista a Arminio, general germánico que derrotó a tres legiones romanas. La música, aunque escrita con celeridad, revela el extraordinario talento del autor para indagar en el alma de sus personajes.

Alan Curtis es un veterano valedor de esta música, que defiende con pasión al frente de su *Complexo Barocco* y de un magnífico elenco en el que resaltan el apasionamiento de Vivica Genaux en el papel titular, la calidez de Geraldine McGreevy en su esposa y la buena línea de Luigi Petroni como el general romano Varo. **R. BANÚS**

Rachmaninov lírico

SERGEI RACHMANINOV: *ALEKO*. *FRANCESCA DA RIMINI*. *EL CABALLERO AVARO*. SERGEI LEIFERKUS, SERGEI LARIN, MARIA GULEGHINA, ANNE SOFIE VON OTTER. ORQUESTA SINFÓNICA DE GÖTEBORG. NEEME JÄRVI. DG 00289 453 45420, 45529 y 45321 DDD

HAY compositores muy célebres de quienes parte de su obra sigue siendo una ilustre desconocida. Es el caso de las óperas de Rachmaninov. En general este compositor se halla muy cuestionado y de él apenas escuchamos alguno de sus conciertos para piano y un par de sinfonías. Su estética se situó fuera de las corrientes vanguardistas de su tiempo y eso siempre suele pasar factura frente a la crítica. Quizá por ello ésta no se ha ocupado del Rachmaninov lírico. Sin embargo merece la pena escuchar las tres obras editadas por DG, en tres compactos independientes, de apenas una hora de duración cada una. Curiosamente fue una ópera, *Aleko*, la pieza con la que se graduó y con la que obtuvo sus primeros éxitos en Rusia. Incluso fue durante años obra obligada en el repertorio del bajo Fyodor Chaliapin. Diez años más tarde abordó *El caballero avaro* y *Francesca da Rimini*, a los pocos meses de visitar los Festivales de Bayreuth y escuchar un ciclo completo. Y la influencia wagneriana se dejó sentir.

Las influencias de otros compositores son también evidentes e incluso hay compases en *Aleko* que un buen melómano enseguida reconocerá haber escuchado con anterioridad. *Francesca da Rimini* es quizá la más interesante de las tres óperas, con un prelude coral de enorme fuerza y un extenso dúo amoroso entre los dos amantes, Francesca y Paolo. Las tres publicaciones se hallan muy bien dirigidas y grabadas y cuentan con repartos de gran altura. Realmente DG no ha podido hacer mejor servicio a unas óperas desconocidas de un compositor controvertido que, cuanto menos, merece la pena conocer. Les aseguro que se sorprenderán con ellas. **GONZALO ALONSO**

RACHMANINOV



THE MISERLY KNIGHT
Aleksashkin
Larin
Chernov
Caley
Kotscherga
GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA
NEEME JÄRVI

Descubren el proceso de formación de las células del ojo

Ver a través de la mosca

El estudio de la formación del sistema nervioso de la mosca del vinagre (*Drosophila melanogaster*) ha aportado innumerables ejemplos de genes y procesos conservados que participan en la selección y diferenciación de las células nerviosas. Dentro de la mosca, el órgano preferido para estudiar la formación y desarrollo de neuronas es el ojo. Los científicos españoles María Domínguez, del Instituto de Neurociencias de Alicante, y José F. Celis, del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa, de Madrid, en colaboración con el grupo del doctor Desplan del departamento de Biología de la Universidad de Nueva York, han desvelado el proceso de formación de las células

del ojo. El trabajo realizado por estos investigadores ha permitido diseccionar las etapas en las que ocurre el desarrollo de los fotorreceptores del ojo de la mosca del vinagre. Las conclusiones del equipo han descubierto

que después de la aparición de las neuronas otros genes confieren a éstas sus propiedades específicas que les permiten desempeñar funciones especializadas. José F. Celis, experto en Biología del Desarrollo, y más concretamente en la *Drosophila*, analiza para EL CULTURAL la importancia de este hallazgo a través de la expresión de nuevos genes y de su aplicación para entender enfermedades como el síndrome de Townes-Brocks en el ser humano.



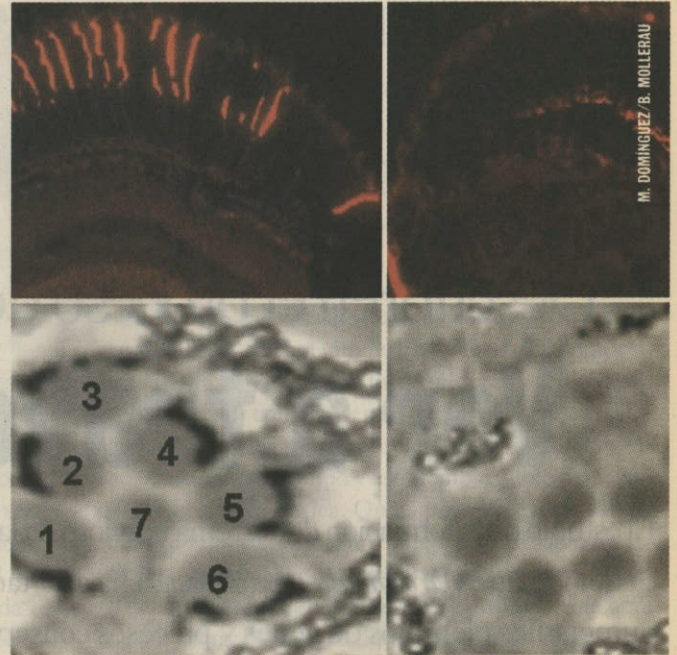
Desarrollo temprano del ojo de la mosca, donde se muestra el epitelio que formará el ojo, la retina, y una región del cerebro. Los núcleos de algunas células fotorreceptoras se detectan por la expresión de la proteína (en rojo en la retina), y los axones están teñidos con un anticuerpo fluorescente mostrado en verde. Los axones de las células R1-R6 terminan en una zona superficial del cerebro, mientras que los correspondientes a R7-R8 terminan más internamente.

Los seres vivos están formados por multitud de células diferentes que están organizadas en patrones espaciales formando tejidos y órganos. El estudio del desarrollo de los organismos vivos es hoy un punto de encuentro para ramas de la ciencia tan diversas como la Embriología, Biología Celular y Molecular, Genética, Bioquímica y Evolución. El estudio del desarrollo nos plantea una paradoja inmediata: si, como sabemos, todas las células de un organismo tienen la misma información genética, ¿cómo es posible generar los distintos tipos celulares que componen un organismo funcional? Tras el estudio de genes implicados en el desarrollo de algunos animales modelo, iniciado en la década de los ochenta, este aspecto del problema se plantea hoy bajo el concepto de “expresión génica diferencial”. Así, aunque el genoma de un organismo (el conjunto de todos sus genes) es idéntico en todas sus células, lo que define las características especiales de cada célula es el grupo de genes que en ella están activos.

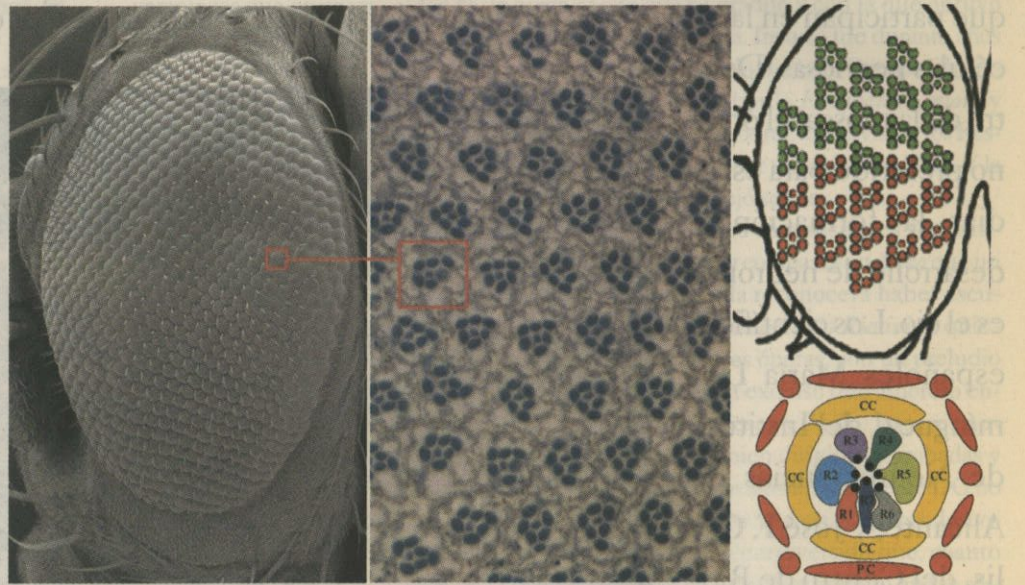
La expresión celular. En cada célula se “expresa” únicamente una fracción del genoma que define sus características estructurales y funcionales. El reconocimiento de la importancia que la regulación de la expresión de los genes tiene durante el desarrollo lleva implícito la existencia de genes “reguladores”, cuya función es orquestar la actividad de otros genes subordinados. De hecho, uno de los avances más excitantes que ha tenido lugar en los últimos años en este campo se refiere a la conservación estructural de estos genes reguladores.

En general, los genes reguladores codifican para proteínas nucleares que se llaman “factores de transcripción”. Estas proteínas son capaces de unirse a secuencias específicas del ADN, y activar o impedir la expresión del correspondiente gen subordinado. La conservación (similitud) de la secuencia de nucleótidos que define a los genes implicados en el desarrollo permite que “sistemas experimentales modelo” sean referencias válidas en el estudio de la organización y función génica. Así pues, los trabajos que hoy se realizan en organismos tan diversos como la mosca del vinagre (*Drosophila melanogaster*), el gusano (*Cenorhabditis elegans*), sapo (*Xenopus laevis*), pez cebra y ratón, están permitiendo la construcción de un equivalente a la Tabla Periódica de los

Junto a estas líneas, expresión de una opsina característica de las células R7-R8 (en rojo) y rabdómeros de fotorreceptores normales y mutantes para los genes *spalt*. Abajo, el ojo de *Drosophila* visto al microscopio electrónico. En medio, pueden observarse los rabdómeros de 7 de los 8 fotorreceptores de cada omatidio. En el extremo derecho, esquema del ojo mostrando la polaridad de los omatidios en las mitades dorsal (en verde) y ventral (en rojo). Completan el cuadro los distintos tipos celulares que forman cada omatidio.



M. DOMÍNGUEZ/B. MOLLERAU



elementos químicos, constituida por las clases de genes implicados en el control genético del desarrollo. La conservación de estos genes tiene también implicaciones que trascienden al campo de las Ciencias Básicas, más dedicadas a entender que a desarrollar y aplicar lo entendido. De esta manera, muchos genes claves durante el desarrollo están directamente relacionados con la aparición de enfermedades “genéticas” en Humanos, un amplio número de desórdenes que incluyen los tumores y multitud de enfermedades hereditarias. Es de esperar que, cuanto más entendamos sobre la fun-

ción de estos genes reguladores conservados, más preparados estaremos para abordar el diseño de terapias adecuadas (tanto génicas como farmacológicas).

La complejidad y la necesidad de múltiples niveles de regulación durante el desarrollo se manifiesta de manera espectacular en el Sistema Nervioso, donde, para su formación y funcionalidad, miles de células neuronales (neuronas) tienen que adquirir sus características individuales y establecer patrones determinados de conexión entre ellas. Aunque de una complejidad inferior al humano en número de cé-

lulas, el estudio de la formación del sistema nervioso de la mosca del vinagre ha aportado innumerables ejemplos de genes y procesos conservados que participan en la selección y diferenciación de las células nerviosas. Dentro de la mosca, el órgano preferido para estudiar la formación y desarrollo de neuronas es el ojo. El ojo de la mosca, como el de todos los insectos, está formado por multitud de unidades estructurales llamadas ommatidios. Cada ommatidio contiene un número fijo de células neuronales, los llamados fotorreceptores R1-R8, así como varias células auxiliares que lo aíslan ópticamente, las células "cono" y las células "pigmentarias". El desarrollo del ojo, como el de otros órganos, se produce de forma progresiva a partir de células cuyos "destinos" se determinan bajo el control de ciertos genes. El primer signo de que las células adquieren propiedades distintas unas de otras es la expresión localizada de varios factores de transcripción, y esto ocurre mucho antes de que las células muestren signos morfológicos distinguibles. Casi inmediatamente después de este momento, las células de la retina inician su diferenciación neuronal, un proceso caracterizado por la formación de los axones y su crecimiento hacia el cerebro.

El crecimiento de los axones, y sobre todo el sitio del cerebro en el que termina su viaje, nos permite distinguir dos clases de neuronas. Unas, las neuronas R1-R6, terminan en una capa del cerebro superficial, mientras que las dos restantes, R7 y R8, continúan su camino hasta una zona más interna del cerebro. Esta diferencia de comportamiento hacía pensar que las propiedades de los fotorreceptores ya estaban determinadas en este momento, y que era la combinación de los factores de transcripción que estas células expresan lo que marca todo su comportamiento posterior. Para que los fotorreceptores sean funcionales necesitan sintetizar pigmentos visuales (las proteínas "opsinas") y producir unas diferenciaciones especializadas de la membrana plasmática llamadas rabadómeros.

Estas últimas propiedades aparecen mucho

más tarde que la formación de los axones, aunque se pensaba que estaban bajo el mismo control genético que gobierna la emisión de éstos.

Complejo Spalt. Se conocen muchos genes que determinan la identidad neuronal en el desarrollo de las neuronas, y la sorpresa ha sido encontrar otros genes que se expresan tarde y que sólo funcionan en los fotorreceptores R7 y R8 para determinar sus propiedades finales de diferenciación. Así, los genes del llamado complejo spalt, que codifica para dos factores de transcripción, se expresan en R7 y R8 después de que estas

células han formado sus axones, y sólo funcionan para decidir qué tipo de rabadómero y qué clase de pigmento visual expresan estas células. Cuando por medio de técnicas genéticas se elimina la función de estos genes en las células R7 y R8 se observa que sus opsinas y rabadómeros corresponden a los de células R1-R6. Sus axones, sin embargo,

mantienen su proyección correcta en el cerebro, y esto trae como consecuencia la formación de fotorreceptores con propiedades mixtas entre R1-R6 (opsinas y rabadómero) y R7-8 (axón). Lo que este resultado nos ilustra es que para construir un fotorreceptor funcional, la célula se enfrenta a diferentes decisiones en distintos tiempos, y que cada una de estas decisiones está bajo un control genético independiente. Estos trabajos nos permiten entender mejor el proceso de formación de neuronas, descomponiendo su diferenciación en las etapas genéticas que la dirigen. Por otra parte, también hemos aprendido qué tipo de genes son regulados por las proteínas Spalt, lo que nos permitirá entender mejor su función en otros organismos, como el ser humano, donde los genes homólogos a spalt están asociados a la enfermedad hereditaria de Towles-Brocks.

JOSÉ F. DE CELIS

Juegos sin botones

Sega Dreamcast ha diseñado el primer video juego que recibe órdenes e instrucciones directamente de la voz del usuario. Se trata del Alien Front Online, un juego concebido para competir con otros usuarios, vía on-line, aunque estén miles de kilómetros alejados entre sí. El juego viene equipado con un micrófono que se conecta al controlador y la consola debe conectarse a la línea telefónica. Más información en www.sega.com.

Dieta de ozono

Cuando en el exterior se juntan tres átomos de oxígeno, crean estragos en la atmósfera, el ozono. Pero en interiores, esta fórmula puede ser muy útil, especialmente para limpiar restos de comida. El desinfectante Aquia desarrollado por Waterpik es una mezcla de agua y ozono que mata el 99 por ciento de las bacterias y los gérmenes. Su precio, dependiendo de los accesorios, varía de 160 a 200 dólares (de 30.500 a 38.000 pesetas). Más información en www.waterpik.com.

Pantallas "solares"

¿Quién dice que la luz del sol y los monitores de ordenador son una mala combinación? La serie de pantallas líquidas desarrolladas por Sharp, con menos deslumbramiento y mayor contraste, echan por tierra este concepto. Son portátiles aunque en principio no tienen autonomía propia, si bien la empresa planea desarrollar baterías propias para estas pantallas. Más información en www.sharp-usa.com.

Radio cibernética

Una versión cibernética de la radio Bose Wave permite escuchar las emisoras de Internet sin necesidad de un ratón, sólo mediante una tarjeta integrada de control remoto. Basta con conectar la radio al PC mediante un puerto especial, cargar el software apropiado y las mismas estaciones de radio que se pueden escuchar mediante Internet también podrán escucharse directamente de la radio. Su precio es de 500 dólares (unas 95.000 pesetas). www.bose.com.

Armadura sin voz, el solitario

SEPTIEMBRE. SÁBADO, 8

La soledad es un puente sin agua. Paseo mi soledad como ese claustro que ilustraban vencejos en mi antaño. Soy el que quería ser, un solitario, y tengo las mañanas de arcipreste y las tardes de cielo y de armadura. Armadura sin voz, el solitario. Ah las espuelas de oro de cabalgar la vida. Todo ha quedado atrás, en polvareda y al fin la soledad dora mis días como nunca soñé, serenamente. Gustar la soledad como Azorín el agua, distinguir sus colores y su callada empresa.

Por las mañanas es azul la vida y pájaros muy altos ven el mundo que yo no quiero ver por demasía. Por las tardes, ya digo, los vencejos, este jardín de fraile maldecido y un álamo muy solo en la trasera. Alguien dijo que un álamo no es nada, que siempre los citamos en plural. Es el "soto de torres" de Unamuno. Pero yo tengo un álamo o un galgo que siempre es blanco y virgen, sin lenguajes, sin palabras mentidas en su tronco. Un álamo delgado que sólo puede dar la soledad, un álamo sin sombra y sin amigo, al que visito lento, silencioso, acariciando su corteza fría como la azul cintura de una muerta.

Así es la soledad, fuera del tiempo, aunque la trae el tiempo en sus añadas, destino sigiloso de los solos. Cuánto hay que abandonar, sacrificar, para tener al fin la soledad. Y le acuden palacios de aire puro y lecturas y libros transparentes. Si alguien entra en el huerto lo profana. Cuando todos se van, el tiempo es mío.

Soy el dueño de alcázares de sombra. Repetidos vencejos me visitan, acude la fugaz estrellería de los cielos cargados con su biblia. Los años han dejado en mi cabeza los rodales profundos del hastío, y ahora tengo la paz, la soledad, una finca del aire, un don del año. Todo ha

Así es la soledad, fuera del tiempo, aunque la trae el tiempo en sus añadas, destino sigiloso de los solos. Cuánto hay que abandonar, sacrificar, para tener al fin la soledad

quedado lejos, fuera, torpe, y en este encierro tenue donde piso no entra ya sino un moro jardinero que sabe dialogar con los frutales.

DOMINGO, 9

El profesor José Antonio Marina ha prologado un libro mío con largueza poniendo el énfasis, especialmente, en la manera, en la escritura, en el estilo, en lo que llama impar. Mucho agradezco estas valoraciones al joven maestro, y sólo en ese sentido quisiera puntualizarlas. Está muy bien, es muy moderno, suena todavía a estructuralista eso de estudiar un fenómeno lingüísti-

co sin entrar jamás en los contenidos. Pero el caso es que si no hubiera contenidos o no valiesen la pena, ni siquiera se ocuparía del libro.

Los contenidos de *Mortal y rosa* son obvios y los de *Un ser de lejanías* sobreabundan en todo el libro. Pero el profesor, muy riguroso, se atiene a la morfología del lenguaje. Para nada se alude en los comentarios a *Un ser de lejanías* al individuo que ahí se deshuesa, se desata, se derrama, se esparce, se disipa y se entrega. En este sentido pudiéramos decir, incluso, que el libro es una novela, aunque ya no nos gustan las novelas, de acuerdo con

Caballero Bonald. Quiero decir que la materia narrativa del libro es abundante, pero muy fluidificada por la visión lírica de la existencia que tiene el autor.

Me parece suicida esto de lanzarse a polemizar con el crítico, pero Marina no ha querido hacer una crítica sino un prólogo a *Los alucinados*, libro del que se olvida continuamente, y nunca hay inocencia en estos olvidos. La materia multibiógrafa de *Los alucinados* es un estorbo —quizá un grato estorbo— para el morfólogo del idioma que no quiere dejarse invadir por la anécdota, por más entrañada y realísima que ésta sea. Marina hace muy bien y cumple con lo que se ha propuesto desde hace tiempo: estudiar la escritura de Francisco Umbral en sus alardes y sus miserias. Eso lo hace admirablemente. Ningún autor hubiera podido desear mejor crítico o estudioso. Pero yo les aseguro a los lectores que quien se mueve en las páginas de estos tres libros son hombres y mujeres, desde el solitario de lejanías hasta Cuqui Fierro sirviendo el chocolate de su santo. Mi amado Marcel Proust no despreciaba estas mezquindades. Pero a lo mejor José Antonio Marina se interesa más por mí que por Proust, lo cual sería ya el éxtasis del autor.

Me ha enseñado mucho el prólogo de José Antonio Marina, pero es un texto que vuelve a plantearme la duda de si es válido estudiar un lenguaje extrayéndole primero el tema. Cuando uno está en camino de escribir sólo la escritura, como mi inolvidable Viola pintaba sólo la pintura, el maestro que me hace patente esta especie de pecado, crea en mí un problema de conciencia literaria y no sé si volver atrás y reescribir algo así como *Los cipreses crean en Dios*. Gracias, maestro.

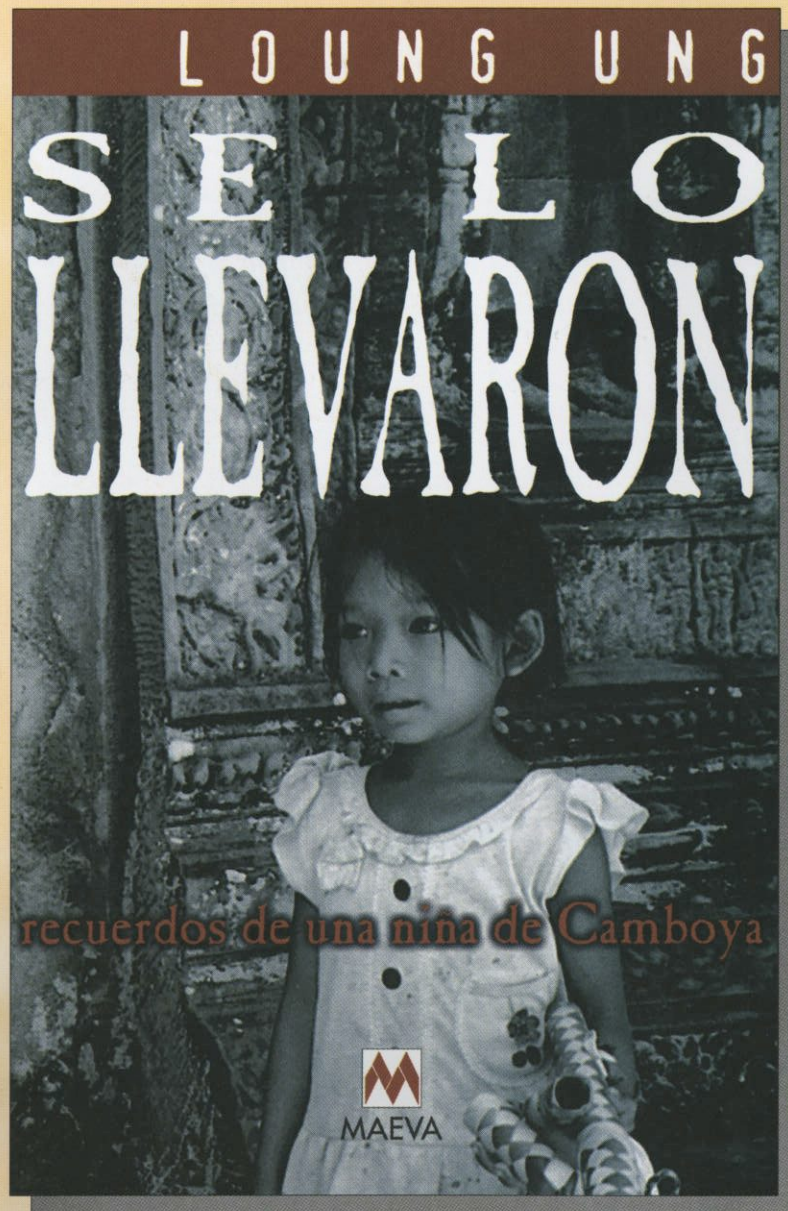
FRANCISCO UMBRAL

"CABEZA ABSTRACTA", DE ALEXÉI VON JAWLENSKY (1928)



“En las páginas de Loung hierva la vida”

ROSA MONTERO



3.^a
EDICIÓN

premio NOBEL
de La PAZ

SE LO LLEVARON - LOUNG UNG

¡Todo un éxito literario,
todo un triunfo personal!



MAEVA
www.maeva.es



Habla con cualquier
provincia todos los días

PAIS30

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