

EL CULTURAL

26 de septiembre-2 de octubre de 2001

www.elcultural.es

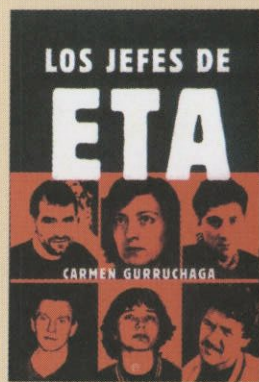
El Nueva York inédito de Juan Ramón

Los nuevos del
arte español

Ensayo de una escena de
la obra *Si un día me olvi-
daras* que se representa
en la sala Cuarta Pared

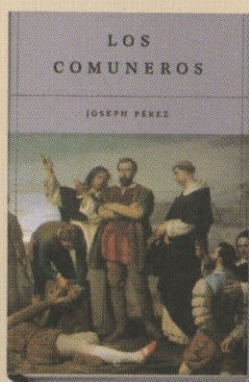
Juicio al teatro español

*Los ejecutivos
del terror*



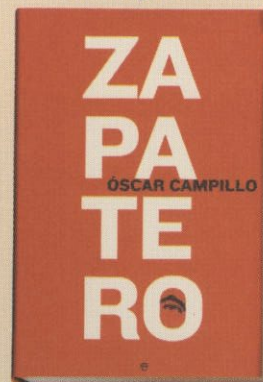
Los jefes de ETA
Carmen Gurruchaga

*La monarquía
en crisis*



Los Comuneros
Joseph Pérez

*La fuerza
tranquila*



Zapatero
Óscar Campillo

25 de septiembre: ha nacido una esfera

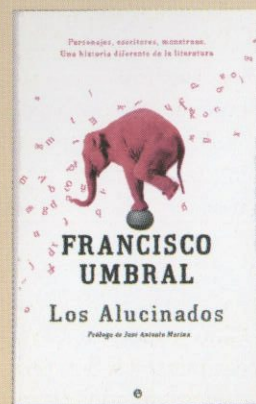


Libros para ser leídos

la esfera de los libros

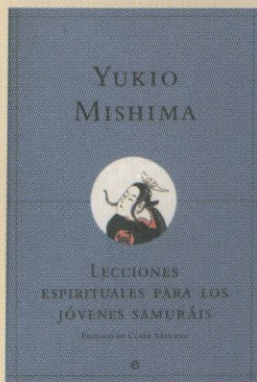
www.esferalibros.com

*El canon
de Umbral*



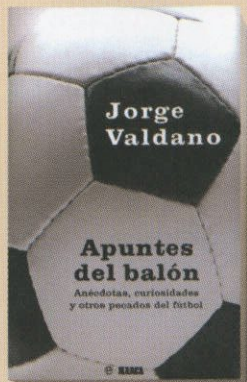
Los Alucinados
Francisco Umbral

*La forja
de un guerrero*



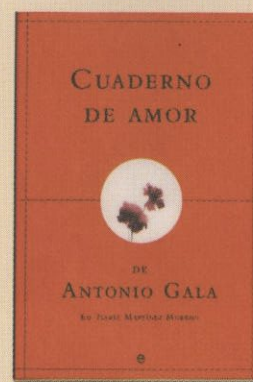
**Lecciones espirituales
para los jóvenes samuráis**
Yukio Mishima

*Un libro
redondo*



Apuntes del balón
Jorge Valdano

*Para los que aman
el amor*



Cuaderno de amor
Antonio Gala

Guerra y paz

POR EUGENIO TRÍAS

Creemos vivir en un único mundo, cuando en realidad no es así. Puede decirse que "cada vida es un mundo". Wittgenstein quería escribir un libro que se llamase "el mundo tal como me lo he encontrado". Se habla de mundos profesionales, deportivos, o del mundo del espectáculo. Y hemos estado acostumbrados a la distinción, según la jerarquía de poder y la riqueza de las naciones, entre tres o cuatro mundos (aunque algunos analistas piensan que hoy sólo existe el primer mundo y el cuarto).

Hay, desde luego, muchas líneas divisorias que permiten diferenciar mundos opuestos; o mundos que resultan incompatibles, o incommensurables. Las medidas que rigen en uno de ellos se modifican drásticamente en el otro. Pienso en la salud y en la enfermedad; no son dos estados posibles de la misma persona; son sobre todo dos experiencias radicales, difícilmente comunicables. Son propiamente dos mundos; pues "mundo" siempre hace referencia al marco en el cual tiene lugar una suerte específica de experimentación de lo que sucede. Y el sano y el enfermo (sobre todo si es enfermo grave, o de pronóstico reservado) viven en dos "mundos" nítidamente diferenciados.

Y lo mismo sucede con la guerra y con la paz. No se trata de dos modalidades accidentales de convivir, o de insertarse en la propia localidad y territorio. Se trata de dos experiencias nítidamente diferenciadas, en las que rigen diferentes valores, distintos y hasta opuestos patrones de medida, e incompatibles formas o estilos de vida.

También la guerra tiene, como la paz, su propia cotidianeidad; pero es una vida cotidiana "en estado de guerra". El horror y el heroísmo, lo mismo que la cobardía y la temeridad, aparecen de repente en el horizonte vital de un modo mucho más apremiante que en tiempos de paz. Todo adquiere un carácter provisional; la vida acelera su pulso, o se dilata



GUSI BEJER

en atemorizantes esperas; el sentido del tiempo se modifica radicalmente; lo lejano aparece mucho más lejano; lo cercano, mucho más cercano. Hablo sin experiencia; pertenezco a una generación, europea, occidental, que no ha vivido nunca en estado de guerra. Hablo un poco a ciegas; pues sólo de lo que se tiene cierta experiencia, por escasa que sea, puede hablarse con propiedad, sobre todo si se trata de hablar de temas de esta importancia.

Recuerdo un mes en la sección de enfermedades infecciosas en el Hospital Clínico de Barcelona, donde se intentaba localizarme unas fiebres exóticas contraídas en un viaje a Egipto. Recuerdo lo que pude vivir y observar en ese mundo tan distinto y distante del paisaje de la Salud. Cambió el guión de mis sueños; inevitablemente se deslizaban hacia el género Pesadilla. Larvas humanas me asaltaban en la oscuridad, en una mazmorra del palacio, como en la impresionante escena en que el protagonista atraviesa

la cárcel de los leprosos en la excelente película del gran Fritz Lang *El tigre de Esnapur*. Larvas humanas me rodeaban al despertar; yo mismo era, esos meses, un aspirante a personaje de novela de Samuel Becket.

No sabemos lo que es un estado de guerra permanente; y puestos a no saber, ignoramos qué clase de guerra puede ser ésta que se nos anuncia; una guerra que rompe todos los códigos de la guerra convencional, incluida su forma extrema y final, la guerra atómica; ésta, que compuso nuestra formación en asuntos de *drôle de guerre*, fue algo así como el acorde final de una larga historia de la especie humana en lo que más le ha caracterizado desde su aparición: la omnipresencia de la guerra como su estilo propio de vivir y convivir.

Quizás sea verdad lo que decía Foucault: la política es la guerra con otros medios (ingeniosa inversión de la célebre frase de Klauswitz). Pero nada sabemos de esas guerras sin adversario reconocido. O que sólo puede por conjeturas adivinarse. En la guerra que se avecina no parece regir la canónica distinción de Carl Schmitt entre el *inimicus* y el *hostes*. Para este pensador la localización del *hostes* permite promover una comunidad al rango de ente político soberano; éste puede entonces declarararle la guerra. Pero puede ahora producirse un encadenamiento de formas bélicas en que esa solemne declaración aparezca siempre en la penumbra.

Ya que tanto se habla en ciertos ambientes de deconstrucción, lo primero que se impone a políticos e ideólogos es deconstruir la palabra Terrorismo. Es un signo visible de nuestra impotencia semántica y terminológica, por mucho que los efectos de ese incógnito (= x) sean terribles y dolorosos. Es en todo caso un expediente semántico que cubre, como los Géneros Supremos de Platón, un sinfín de despliegues arbóreos, o de ramificaciones insólitas e inesperadas. ■

PORTADA / ENSAYO DE *SI UN DÍA ME OLVIDARAS*, EN LA CUARTA PARED, POR MERCEDES RODRÍGUEZ I

PRIMERA PALABRA / POR EUGENIO TRÍAS 3

LA PAPELERA / DE JUAN PALOMO 6

LETRAS

El Nueva York inédito de Juan Ramón 7

Los libros más vendidos 10

Carlos Marzal/ Metales pesados, POR J.L.GARCÍA MARTÍN 11

Poesía hispanoamericana/ POR JOAQUÍN MARCO 12

J. Bobrowski/ Indicios atmosféricos, POR JAIME SILES 13

Ian Gibson/ Viento del Sur, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA 14

Fernán Gómez/ Capa y espada, POR RICARDO SENABRE 15

Diabulus in musica/ DE ESPIDO FREIRE 16

Cobos Wilkins/ El corazón de la tierra, POR CARE SANTOS 18

Kazuo Ishiguro/ Cuando fuimos huérfanos, POR J. A. GURPEGUI 21

Luis Á. Piñer-Gerardo Diego/ Cartas 1927-1984, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA 22

Celia Amorós/ Feminismo y filosofía, POR JACOBO MUÑOZ 23

Libros de guerra 24

J. Aranzadi/ El escudo de Arquíloco, POR R.LÓPEZ BLANCO 26

La última palabra: Ana Tortajada 27

ARTE

El arte de la ironía, POR JAUME VIDAL OLIVERAS 28

Juan Hidalgo/ La vida como arte, MARIANO NAVARRO 30

Clásico Julio Antonio, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA 31

Elena del Rivero/ Secretos de mujer, POR A.H. POZUELO 33

Pep Lambías, POR PILAR RIBAL 34

Carlos Pazos/ Burlón y sentimental, POR E. VOZMEDIANO 34

Los nuevos del arte español/ Directores de museos, galeristas, teóricos y artistas nos dan los nombres del futuro 36

Las mujeres de Rembrandt, POR GUILLERMO SOLANA 40

TEATRO

Juicio al teatro español/ Doce nombres sin piedad de la escena española juzgan la actual situación de nuestra escena 42

El Abbey Theatre llega al TNC, POR ITZIAR DE FRANCISCO 46

"La catarsis del Pánico" POR ALEJANDRO JODOROWSKI 47

CINE

El último Oliveira, POR PERE GIMFERRER 48

Sueños de azar, POR JORGE BERLANGA 51

Tango por la burguesía argentina/ La directora Lucrecia Martel estrena *La ciénaga*, POR CARLOS REVIRIEGO 52

MÚSICA

Un gran "Rigoletto" abre el Real, POR RAFAEL BANÚS 54

Entrevista con Jorge Fernández Guerra, director del CDMC y el Festival de Alicante, POR JUSTO ROMERO 56

Zimerman interpreta a Bartók, POR ARTURO REVERTER 58

Discos 60

CIENCIA

Entrevista con Francisco J. Ayala/ "Las leyes actuales pueden frenar los excesos de la clonación", POR JAVIER LÓPEZ REJAS 61

Tras las huellas del hombre/ Nuevos datos sobre la evolución de los homínidos, POR A.GRACIA TÉLLEZ/A.SÁNCHEZ JUSTEL 64

POR EL CAMINO DE UMBRAL 66

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
Directora

Blanca Berasátegui

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

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

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

Impreme Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

A close-up, profile view of Maria Callas, looking downwards and to the right. Her eyes are closed, and her expression is serene. The lighting is soft, highlighting her features. The background is dark and out of focus.

ROMANTIC CALLAS

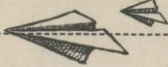
*sus mejores
arias y dúos*

EMI
CLASSICS

Maria Callas tenía el mundo a sus pies...
pero dejó todo por amor

www.romanticcallas.com

**"ROMANTIC CALLAS" SU DOBLE ÁLBUM IMPRESCINDIBLE
CON LIBRETO EN CASTELLANO**



Todavía a la cola en muchas cosas. No lo digo yo, lo dice Juan Goytisolo, desvalijado en Barajas. El caso es que internet está que arde con la guerra. Los escritores piden firmas y los poetas versos. Yo digo lo que Woody: “Nueva York será siempre Nueva York”, y leo a Juan Ramón, inéditos incluidos. Y punto. Aunque Stockhausen quiera comparar la salvajada con una obra de arte en un acto. El único que acierta es Gao Xingjian, autoprecintado en París.

“New York, New York”

También los escritores andan enredados contra la guerra. Desde hace días circula por internet un mensaje que pide firmas anti-guerra y al que ya se han unido gentes de todo el mundo, de Ecuador y México a Francia. Rebotado por editores y periodistas, los primeros escritores españoles en unirse fueron **Andreu Martín**, **Fernando Aramburu** y **Antón Castro**...

Lo de Nueva York ha llenado la red de poemas y prosas más o menos pacifistas y más o menos reflexivos. Un **León Felipe** para allá, unos versitos que yo he hecho para allá... Supongo que a nadie se le ocurrirá hacer la preguntita de marras: ¿Escribir poemas después del atentado a las Torres Gemelas? Porque la respuesta está más que clara... Auster cuenta que el olor a quemado llegaba hasta Brooklyn. La editorial Harper Collins repartió máscaras de gas entre sus empleados. **Woody Allen** dice que era de prever pero que “Nueva York será siempre Nueva York”...

A quien no deja la guerra indiferente es a **Juan Goytisolo**. Acaba de reeditar *El furgón de cola* (Seix Barral) y dice que suscribiría todo lo que escribió en su “Examen de conciencia”, empezando por lacita de

Valente que abre el ensayo: “Lo peor es creer/ que se tiene razón por haberla tenido”. Por cierto, que no va a guardar buen recuerdo el escritor de su última estancia madrileña. En Barajas le perdieron la maleta y mientras reclamaba en un puesto de policía, le robaron todos sus objetos personales. Lo dicho, también en esto, en el furgón de cola.

No puede más. **Gao Xingjian** está tan estresado de su año Nobel, de tanta entrevista y tanta gira, que se ha encerrado en su casa de París sin teléfono y sin fax. Allí prepara la gran exposición de 2002 en el Reina Sofía, y revisa las pruebas de su novela *El hombre solo*, que aparecerá al mismo tiempo en Ediciones del Bronce, coincidiendo con su nueva visita a España. Esta vez, además de Madrid, va a visitar Sevilla, Córdoba y Granada.

Gerardo Malla monta una productora familiar, incluido su ronaldo particular, su hijo **Coque**. El proyecto se llamará Gárgola Espectáculos y piensa inaugurarlos con la obra teatral *El Hombrecito*, de los argentinos **Carlos Pais** y **Américo Torcheli**. Por supuesto, los principales papeles serán para la familia. Ese casting que se ahorra.



Juan Goytisolo



Gerardo Malla



Emilio Sagi



Mikel Olaciregui



Gao Xingjian



Paul Auster

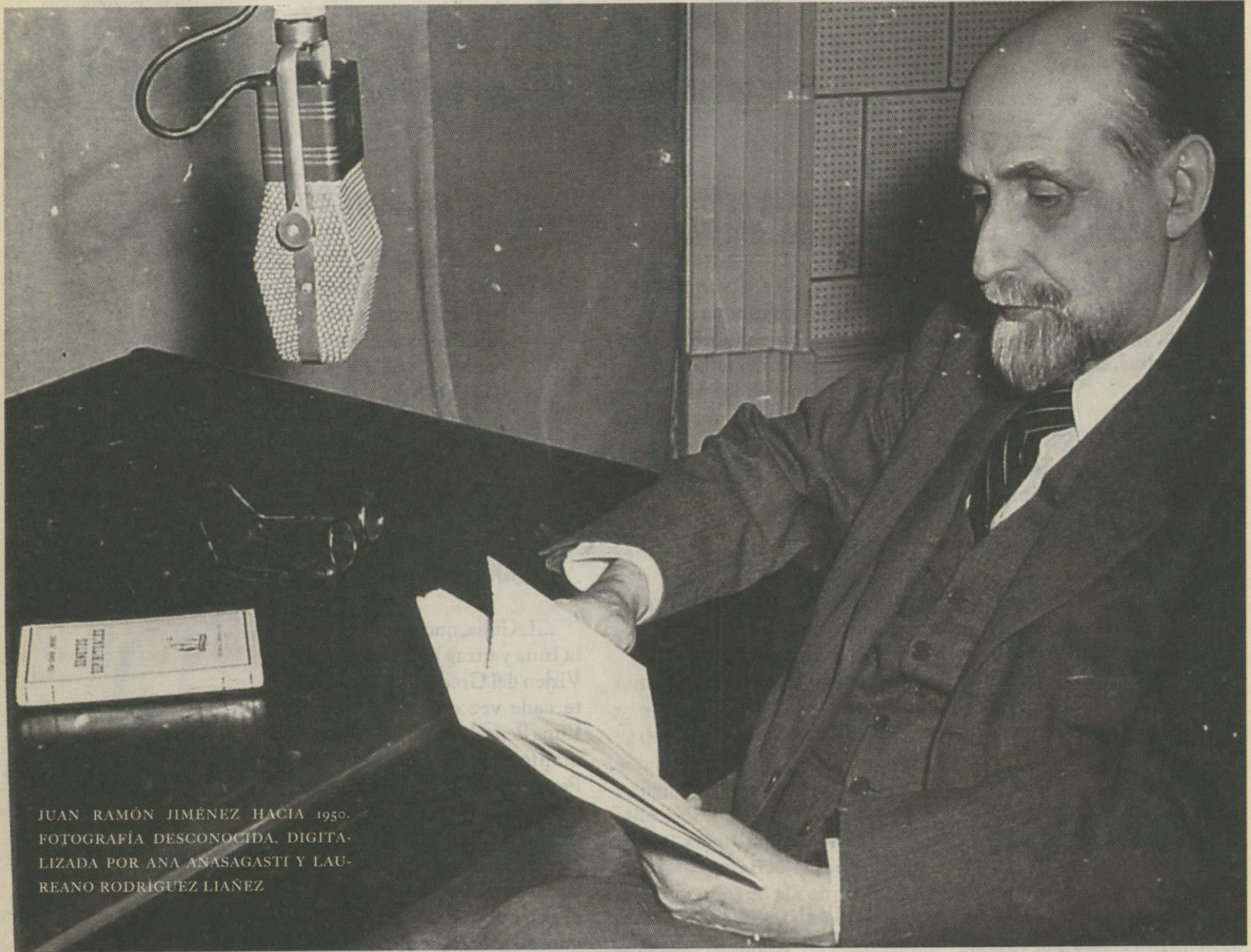
Buena la ha armado el señor **Stockhausen** con sus declaraciones. “Es la mayor obra de arte jamás realizada: el hecho de que unos seres se preparen como locos para un solo acto durante años y lo ejecuten una vez y mueran en la ejecución hace que sea la mayor obra de arte jamás realizada. Los compositores no podemos hacer nada comparable”, afirmó. Como represalia a forma tan personal de valorar el arte han sido suspendidos sus conciertos en Hamburgo, a pesar de que ahora intenta explicar lo dicho.

El Festival de San Sebastián se queda sin glamour. Me dicen mis “adelantados” que **Mikel Olaciregui**, que se estrena este año como director, no encuentra consuelo ante todas las calabazas recibidas de los homenajeados norteamericanos. Y, claro, serán las películas las protagonistas. A ver, qué remedio. Una “desgracia” que a lo mejor beneficia a la calidad del certamen. Olaciregui no debe preocuparse.

Y también la ha armado **José Luis Pérez de Arteaga** al apostar que **Josep Pons** muy bien podría ser nombrado nuevo director titular de la Orquesta y Coros Nacionales. Ese mismo revuelo en el INAEM y la buena relación entre Pons y **Félix Palomero**, director técnico de la agrupación, hacen sospechar que podría acertar.

El premio de novela Café Gijón cumple medio siglo. Con ese motivo, **Carlos González Espina** ha reunido en el libro *El Café Gijón* (Libros del Peixe) una nostálgica memoria de palabras e imágenes. “Ujieres de la eternidad” llamaba un Blanco y Negro del 63 a los camareros del Gijón. Tal vez exageraba, pero medio siglo es al menos media eternidad.

JUAN PALOMO



JUAN RAMÓN JIMÉNEZ HACIA 1950.
FOTOGRAFÍA DESCONOCIDA. DIGITA-
LIZADA POR ANA ANASAGASTI Y LAU-
REANO RODRÍGUEZ LIAÑEZ

El Nueva York inédito de Juan Ramón

García Lorca, Juan Ramón, José Hierro... por la obra de muchos poetas españoles transita radiante la ciudad de Nueva York, donde se posan estos días todas las miradas del mundo. También EL CULTURAL vuelve hoy a Nueva York con Juan Ramón Jiménez para contemplar “las luces más altas de Manhattan”. Procedentes de los archivos familiares y rigurosamente inéditos, publicamos en las páginas siguientes una docena de poemas, en prosa y verso, fechados en 1916, cuando el poeta escribía su *Diario de un poeta recién casado*. En todos reina Nueva York y el aliento lírico del gran poeta. Algunos tienen su historia privada: “2 de marzo”, por ejemplo, se corresponde con el día de su boda. Otros tres (“A Puerto Rico”, “Un libro” y “Las ciudades como...”) fueron escritos en los primeros años 50, para el libro *Isla de la simpatía*.

Las luces más

NEW YORK EL ÁRBOL

LOS árboles han encendido la punta de sus ramas. Con su alma, el oro de su alma y perfuman la cara a los que van con el amor en el techo de los ómnibus.

LA QUINTA AVENIDA CERRADA, SOLITARIA

EN las calles distinguidas y solitarias, los pájaros parecen que ponen flor, con su canto enredado, a las enredaderas aún secas. Por las ventanas de los Museos se ve ya el jardín verde que la nieve por fin abandona.

EL SOL PONIENTE

LA arquitectura de New York es de sol poniente (me gusta): abundante en aspectos suntuosos sobre todo al sol poniente, que por la altura es largo en N.Y.

12 de junio

EL aire va cobrando aire, cristal, pureza, el sol va ganando oro. Parece que nos entra en un ámbito más inmenso, más apto para irse por doquiera al infinito. Voy volviendo a la tierra que tiene el cielo encima y ya se siente el alto bienestar del paraíso. Ya a la palabra cielo corresponde el cielo. Aquel Sky era una farsa.

¡Ya entró la palabra en su sentido! ¡Así! ¡Cielo! ¡Sol!

NEW YORK

ESTOY de pie, entre él y ella, sin ir a ella ni a él, atraído por ambos y de ambos desviado, mirando vagamente al infinito, con ojos tristes en mi pasiva indecisión. Si me torno hacia ella, que me mira desde el lecho sonriendo, pienso en el libro. Si doy un paso hacia el libro, que está abierto, mostrando el bello trazado de una página de versos, pienso en ella...

Parece que estamos siempre en un ascensor que nunca sube.

UNA de las características de New York es ver las iglesias desde arriba, ver la torre desde encima. La religión es cosa de planta, de plantilla.

NOCHE DULCE

...LA luna, que unas veces era la luna y otras la Cabeza de la Virgen del Greco de S.H., insiste cada vez que me duermo. Luna llena de ensueño. Hay tormenta. La noche es horrible. Pero como en un reino del alma, esto no me hace efecto, y estoy tranquilo, bajo la luna llena, como en una cima de dulzuras, como en un paisaje pintado por el alma de no sé quién, que recuerdo durmiendo, para mi alma...

La Virgen, la luna o la rosa blanca que llevaba la negra en el subway.

BARCOS encendidos, como esqueletos de barcos con sus almas especiales, pasan con sus galerías amarillas, van y vienen incesantemente.

Lejos, sobre una nube baja, las luces más altas de New York vagan casi perdidas, los faros granas se inflaman cada cuarto de hora, como una fruta de luz mal partida.



altas de New York

2 de marzo

OTRA vez la nieve. Todo New York blanco, negro y resbaloso, otra vez. A las seis, ya estoy en pie, a las siete vestido, a las ocho en el Hotel Martha Washington a recoger a mi novia. Tarda, pasa la hora en que debemos ir a la iglesia de San Esteban y yo me voy solo, a esperar allí. Al entrar, la nieve de la escalera me hace resbalar y caigo de espaldas. Llega ella con la comitiva.

A PUERTO RICO

TAMPOCO de New York a Puerto Rico me dice nada nuevo el mar. Mi oleaje es más fuerte, más rojo que el mar de esta aurora, y está muy dentro.

Ni un alma por el mar. Todo el mundo está sin duda en España.

Sólo de noche, esta naturaleza de hoy suele imponérseme. La admiro y nada más. Ni me achican estos largos, sucesivos puentes paralelos de nubes casi sólidas, muy negras abajo, muy blancas arriba, inútil distracción, bajo los que, tan pequeños en el conjunto del "Coamo" este, casi todas las madrugadas pasamos.

NEW YORK Vida Interior

AQUÍ estoy ¿me estaba yo esperando? No sé por dónde andaba... Creía —¡loco!— que venía del mundo.

UN LIBRO

VIENE con nosotros, desde New York, un solo libro, los Poemas Completos de Edwin Arlington Robinson, ahora muerto. La poesía de tamaño natural refugiada en el nido de hierro y plata de una exacta inteligencia.

LAS ciudades como New York, tan enormes de fábrica alta arquitectónica, el continente aplasta de continuo al hombre. En ciudades bajas y de gracia moradera como San Juan de Puerto Rico, el contenido se impone al continente.

Esta confianza en la individualidad humana, ayuda a vivir.

Cuando yo vivía en Moguer, en Sevilla, en Madrid, en New York, en Washington, el sueño silente que atormenta tanto a los simbolistas franceses, me dominaba, cuando llegué a Cuba todavía no se realiza este sueño como si lo soñaba la noche y, sobre todo, de día. Cuba era todavía demasiado grande.

El sueño me lo ha realizado Puerto Rico. Aquí lo verdaderamente importante, lo que lo llena todo, es la jente: la mujer, el niño, el hombre también. Se siente uno resguardado, protegido por esta humanidad cálida y sonriente, tan cercana todavía a su principio, con tanto olor a su origen.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	1	8
2 La aventura del tocador...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	4	26
3 Pachucha tirando a mal	Alfonso Ussía	Ediciones B	7	11
4 Sefarad	A. Muñoz Molina	Alfaguara	3	21
5 La caverna	José Saramago	Alfaguara	-	33
6 86 cuentos	Quim Monzó	Anagrama	8	2
7 La cuarta mano	John Irving	Tusquets	-	1
8 La montaña del alma	Gao Xingjiang	Del Bronce	9	10
9 El señor de las tinieblas	A. Vázquez Figueroa	Plaza & Janés	-	1
10 Harry Potter y el cáliz...	J.K. Rowling	Salamandra	10	24

NO FICCIÓN

1 ¿Quién se ha llevado mi queso?	M. D. Spencer	Urano	-	40
2 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	1	45
3 El derrumbe de la Segunda...	Pío Moa	Encuentro	7	3
4 Recordar Pearl Harbor	Manuel Leguineche	Temas de Hoy	-	3
5 Memorias de un bufón	Albert Boadella	Espasa	3	2
6 Mis inmortales del cine	Terenci Moix	Planeta	8	9
7 Más Platón y menos Prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	10	50
8 Informe Lugano	Susan George	Icaria	-	9
9 Jesús, ese gran desconocido	Juan Arias	Maeva	4	24
10 Ética para Amador	Fernando Savater	Ariel	-	1

BOLSILLO

1 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	1	11
2 El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	4	65
3 Lo es	Frank McCourt	Maeva	8	17
4 El último judío	Noah Gordon	Punto de lectura	7	41
5 El planeta de los simios	Pierre Boulle	Punto de lectura	-	1
6 Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de lectura	3	58
7 Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	6	40
8 Trilogía de Centroamérica	Javier Reverte	DeBolsillo	-	1
9 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	10	94
10 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Punto de lectura	2	9

POESÍA

1 El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	1	17
2 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	2	10
3 Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	4	38
4 Correspondencias	Luis Muñoz	Visor	5	4
5 Aquí	Roberto Fernández	Visor	8	2
6 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	3	37
7 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	6	92
8 Ancia	Blas de Otero	Visor	-	53
9 Poemas	Carmen Martín Gaité	Plaza & Janés	10	21
10 Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	-	45

Librerías consultadas

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Maimel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmat 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, 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: Oletym Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling (Salamandra)
- 2 Amarse con los ojos abiertos
J. Bucay y S. Salinas (Nuevo Extremo)
- 3 Monólogos de la vagina
Eve Ensler (Planeta)
- 4 El atroz encanto de ser argentinos
Marcos Aguinis (Planeta)
- 5 ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Johnson (Urano)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Valhalla Rising
Clive Cussler (Putnam)
- 2 Envy
Sandra Brown (Warner)
- 3 Shock
Robin Cook (Putman)
- 4 The Wild Blue
Stephan E. Ambrose (Simon & Schuster)
- 5 The Smoke Jumper
Nicholas Evans (Delacorte)

FRANCIA

- 1 Plateforme
Michel Houellebecq (Flammarion)
- 2 Cosmétique de l'ennemi
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 3 Le maléfice du Thaumaturge
Mourier/Arleston (Soleil)
- 4 Bye bye Barbary Lane
A. Maupin (Havas)
- 5 Je voudrais que quelqu'un ...
Anna Gavalda (J'ai lu)

MÉXICO

- 1 Aura
Carlos Fuentes (Era)
- 2 Harry Potter y la piedra filosofal
J.K. Rowling (Salamandra)
- 3 Erótica
Griselda Álvarez (Edivisión/Diana)
- 4 Sexo, espíritu y amor
Rubén Carvajal Cervantes (Litofasesa)
- 5 203 maneras de volverlo loco en la cama
Olivia St. Claire (Diana)

REINO UNIDO

- 1 Nigella bites
Nigella Lawson (Chatto)
- 2 Shane Warne: Autobiography
Shane Warne (Hodder)
- 3 Collins Concise Dictionary
(Harper Collins)
- 4 1966 and all that
Geoff Hurst (Headline)
- 5 The lost boy
Dave Pelzer (Orion)

Medios consultados:

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

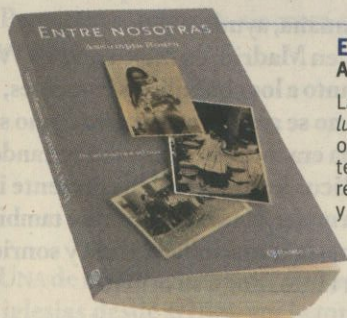
Lazos que se atan y desatan



Planeta

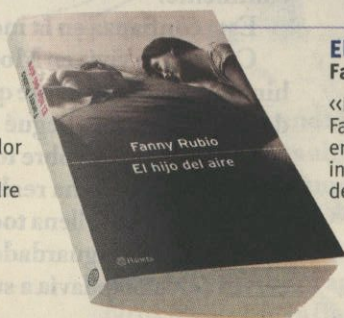
Cada libro, un mundo

www.editorial.planeta.es



Entre nosotras Assumpta Roura

La autora de *Hasta luego, tristeza* nos ofrece un conmovedor testimonio de su relación con su madre y su hija.



El hijo del aire Fanny Rubio

«En esta gran novela, Fanny Rubio construye entre las cenizas del infierno una poética del amor.»
Ernesto Sabato

Metales pesados

CARLOS MARZAL. TUSQUETS. BARCELONA, 2001. 162 PÁGINAS, 1.800 PESETAS

Si mucho ha ganado la poesía de Carlos Marzal, algo también ha perdido. ¿Qué queda del poeta de *El último de la fiesta* (1987), su primer libro, en *Metales pesados*? Nada que huelga a frivolidad, ingenio, ligereza. El Marzal de los años 80 nos dejaba en "Las buenas intenciones" una poética que no sólo era suya, también tenía bastante de generacional: "Me es grata la figura del artista de Corte, / riguroso y mundano, descreído y profundo, / que trata por igual la muerte y los escotes".

Todavía en su siguiente título, *La vida de frontera* (1991), se incluía una "Media verónica para don Manuel Machado", subrayando el magisterio de un poeta que no confundió nunca gravedad con pesadez, énfasis con hondura, verdad con solemnidad. Algo de esa confusión parece encontrarse en *Metales pesados*, un libro que no da respiro al lector, que aspira a ser trascendental desde el primer poema hasta el último, un libro importante e incómodo.

"El entusiasmo de la decepción" se titula la primera parte del extenso volumen. Entre el entusiasmo y la decepción es muy probable que oscilen los lectores. Una línea de poesía meditativa y metafísica (cuyo representante más próximo a Marzal es Brines) está llevada aquí a sus últimas consecuencias: pocas veces poesía y pensamiento han caminado tan de la mano, pocas veces la mirada ha desvelado tantos enigmas. Pero hay también poemas que más que al Brines de *Insistencias en Luzbel* nos recuerdan al Justo Jorge Padrón de *Los círculos del infierno*; como ejemplo podríamos citar "El manantial de la furia" o "El pozo de las lágrimas".

Quizá habría sido más eficaz *Metales pesados* con menos poemas; en un libro como éste, todo lo que no



Un libro que no da respiro al lector, que aspira a ser trascendental desde el primer poema hasta el último, un libro importante e incómodo. Este Carlos Marzal, despojado y ascético, no aspira a entretener ni a sorprender, sino a emocionar e iluminar

añade quita. Y hay un poema —sólouno— que tal vez hace sentir una cierta vergüenza ajena. Es "Los alimentos corporales", donde el hablante poemático parece fanfarronear sobre lo que él hace cuando hace el amor; no habría palabras para describir la "bestia octópoda" en que se convertirían entonces los amantes. Pero los defectos de un poeta son la otra cara de sus virtudes. El lector paciente no tardará en encontrarse con un puñado de poemas que sólo podría haber escrito Carlos Marzal, este Carlos Marzal, despojado y ascético, que no aspira a entretener ni a sorprender, sino a emocionar e iluminar.

Algunos de esos poemas, los menos, no prescinden de la descripción

y de la anécdota. Es el caso, entre otros, de "Una subasta en julio", "Lecciones de evidencia" o "El oráculo". Todos esos poemas ejemplifican la afición del poeta a ver "alegorías/en los recodos de la realidad", alegorías que en los últimos versos se trata siempre de volver explícitas. El Marzal de *Metales pesados* descrece de la sugerencia, de los finales abiertos, gusta de poner de relieve la lección metafísica que extrae de la contemplación de la realidad.

Quizá el mejor poema de los que toman como punto de partida una realidad humilde en la que apenas nos fijamos, de estas "Lecciones de evidencia", como se titula uno de ellos, sea "Cuatro gotas de aceite", significativamente dedicado a An-

tonio Cabrera, un poeta muy en la línea de Carlos Marzal. De alguna manera la poesía de estos dos autores puede relacionarse con la poesía filosófica del XVIII, incluso con la poesía didáctica, una poesía que no le teme a los conceptos ni a la moraleja.

Cuesta entrar en *Metales pesados*, pero vale la pena. El autor parece habernos querido ofrecer, junto a los logros cimeros (una de las cumbres de la poesía de este tiempo y acaso de cualquier tiempo), los borradores, los fracasos, casi las caricaturas de su manera de hacer. Para el estudioso, esas caídas presentan un especial interés: en ellas el mecanismo queda al descubierto, se pueden estudiar los engranajes que están detrás del milagro.

Enumero otro puñado de poemas en los que parecen arder los conceptos, en los que miramos la realidad con ojos nuevos: "La caverna", relectura del mito platónico, "Nasciturus" (que puede relacionarse con "Un cuento de terror", de *La vida de frontera*), "La leñera", templo de un dios desconocido, "Barlovento", sobre la magia evocativa de una sola palabra, "El origen del mundo", "La línea tenebrosa"...

Ha ganado y ha perdido la poesía de Carlos Marzal con el paso del tiempo, como todos ganamos y perdemos. No importa mucho finalmente que a *Metales pesados* le sobren poemas; aun prescindiendo de aquellos en los que predomina el énfasis retórico, la paradoja que se le acaba enredando entre los dedos, quedan suficientes para que podamos seguir considerando a su autor como uno de los pocos nombres ciertos de la poesía española de este confuso principio de siglo.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

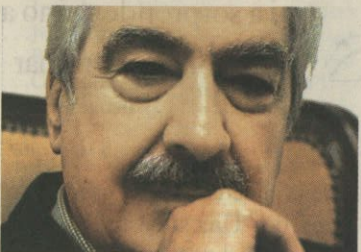
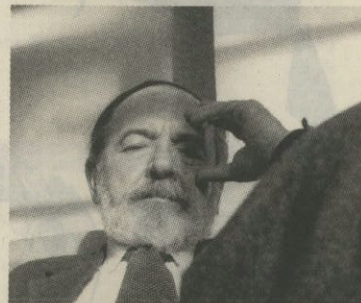
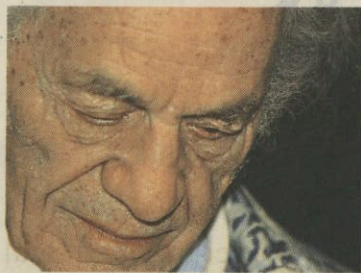
Visiones de lo real en la poesía hispanoamericana

ED. MARIO CAMPAÑA. DVD. BARCELONA, 2001. 298 PÁGINAS, 2.300 PESETAS

Pocas objeciones pueden formularse a esta selección de poetas y poemas hispanoamericanos. Tal vez el lector hubiera elegido otros nombres o seleccionado otros textos. Pero, como en cualquier antología, todo puede ser discutible, salvo la sensibilidad y el rigor del autor.

No cabe duda, sin embargo, de que ésta debe inscribirse entre las que, en nota, Campaña designa como “personal” frente a las “institucionales”: “las más arbitrarias de todas las antologías son las encargadas a una sola persona”. Añadiríamos que, asimismo, pueden resultar también las más creativas; por ejemplo, la de Gerardo Diego sobre su propia promoción, cuyos aciertos fueron verdaderas premoniciones. La que comentamos tiene un valor indiscutible y merece, a la vez, un reparo esencial. Ofrece una selección de poetas posteriores a los que Saúl Yurkiévich calificó como “fundadores”: Huidobro, Neruda, Vallejo, etc. Pero Campaña ha pretendido formular algo parecido a una tesis: de ahí “visiones de lo real”. Toma como lazarillo a Octavio Paz, quien apuntó que “la de los años 40 fue una transformación no menos profunda que la de los años 20”. Del panorama que se ofrece falta precisamente Paz, por razones que tienen que ver con derechos de autor. Pero poco cambia, antes al contrario, confiere mayor unidad al conjunto.

Campaña asegura: “La presencia en la poesía hispanoamericana contemporánea de un conjunto significativo de obras que asume la realidad sensible y su dinámica como materia principal de la elaboración poética [...] Para evitar confusiones, sin embargo, conviene distinguir el universo así definido de esta antología, del tipo de poesía popularizada en los años 60 y 70 con los nombres de *poesía social*, *poesía de lo cotidiano*, *poesía conversacional*, *poesía comunicante*, *realismo social*, *poesía po-*



Nicanor Parra, Eliseo Diego, Jaime Sabines, Blanca Varela, Álvaro Mutis, y Gonzalo Rojas son algunos de los poetas antologados en este libro de indiscutible valor

lítica, etc.”. Habrá que añadir ahora otra etiqueta más, *visiones de lo real*.

El autor ha seleccionado las obras de Enrique Molina, Pablo Antonio Cuadra, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, César Dávila Andrade, Eliseo Diego, Idea Vilariño, Álvaro Mutis, Carlos Martínez Rivas, Carlos Germán Belli, Jorge Eduardo Eielson, Rosario Castellanos, Blanca Varela,

Jaime Sabines, Enrique Lihn, Juan Gelman, Jorge Teillier, Roque Dalton y Eugenio Montejo.

Ordenados por sus fechas de nacimiento, Molina nace en 1910 y Montejo en 1938. Quienes conozcan —caso poco frecuente entre nosotros— la poesía hispanoamericana posterior a la de los “fundadores” advertirán que las poéticas de cada uno de los

representados son diversas. Y que la selección no alcanza a los jóvenes. A mi entender, faltan nombres indiscutibles. Valgan como ejemplo de ausencias de difícil justificación las obras de Olga Orozco o de José Emilio Pacheco. Estos dieciocho poetas elegidos lo han sido por voluntad y capricho de su autor, y éste hubiera acertado al no buscarles una entidad estética común, sino presentarlos como una lírica original, aunque ninguno —salvo quizá Parra— posean la capacidad rupturista de la promoción anterior, ni siquiera de la modernista.

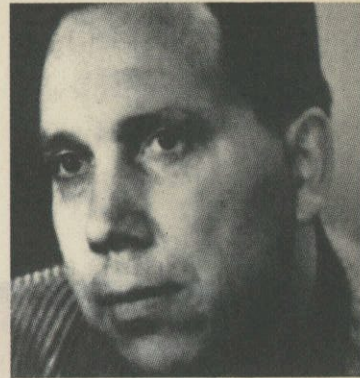
Pero otro valor debe advertirse en la selección: la presencia en ella de algunos poetas escasamente conocidos, casi secretos, autores como de culto, pese a la entidad de sus obras: por ejemplo, las del peruano Jorge Eduardo Eielson o del chileno Jorge Teillier. Aunque no seleccionado, ahí está mencionado, entre los hispanoamericanos, Tomás Segovia.

Siguiendo a Valverde, el autor acierta cuando, abandonando cualquier teoría sobre lo real, asegura que “éstos son, *aproximadamente*, los poemas *realistas* que a mí me han interesado mayormente, [...] los que me han planteado los interrogantes más turbadores y han sugerido las respuestas más ciertas aunque no siempre más felices”. Me pregunto por qué y cómo calificar de “realistas” a determinados poemas que asientan sus raíces en el surrealismo, en lo inconsciente o en la reflexión. Recomendamos, pues, el libro en su conjunto. El lector hará bien en no tomar demasiado en serio el breve prólogo o los innecesarios comentarios que acompañan a cada poeta. Las bibliografías resultan útiles, aunque no siempre completas.

JOAQUÍN MARCO

Indicios atmosféricos

JOHANNES BOBROWSKI. ED. Y TRAD. ALFONSINA JANÉS. DEL ORIENTE Y DEL MEDITERRÁNEO. 221 PÁGINAS



J. Bobrowski (1917-1965) es un poeta hiperculto de difícil clasificación. Alfonsina Janés ha definido su poesía como "literatura cristiana en sentido muy amplio".

Y eso es esta radical construcción de un lenguaje caracterizado por la elipsis y la supresión del nexos, en el que sólo el sustantivo y el encabalgamiento configuran su aéreo esqueleto verbal. La creación de Bobrowski es un océano comprimido dentro de un solo vaso: las referencias culturales y la lección de la naturaleza constituyen un sistema de corrientes interiores en constante y místico fluir. Su tono melancólico y su carácter de invocación y de conjuro hacen de sus poemas tanto un

enigma como una resplandeciente oscuridad tan lejos de Celan como de Lehmann, próxima a la tensión lingüística de Trakl y a la métrica clásica de Klopstock. Su idea del poema como "cosa privada", en la que la participación ajena es sólo "azar, dicha o error", le llevó a la configuración de un clima propio, cuyo acceso casi siempre queda vetado al lector. Su comprensión nunca es total sino metonímica: atravesar la opacidad del texto produce un placer tan melancólico como intelectual, en el que figuras de la literatura o de la música funcionan como correlato objetivo del sentimiento que su autor quiere expresar; o que surge de su afición por los compuestos; o que funciona sobre una hábil mezcla de ironía, monólogo y alusión que canalizan no un contenido de humor sino de culpa; para Bobrowski —como para muchos alemanes de

su generación— "Las obras de arte son ofrendas en señal de expiación por acciones culpables".

Indicios atmosféricos participa de muchos de los hallazgos y las técnicas ensayadas en sus novelas *Levins Mühle* (1964) y *Litanische Claviere* (1966): intercambio de las instancias del discurso, investigación en la memoria agustiniana y uso cinematográfico del collage. En él hay un tratamiento metafísico del paisaje ("Mis paisajes ya no sé dónde están", escribe) y una compleja serie de conductos y de compartimentos que comunican el intimismo con la cultura y la cotidianidad. En ese claroscuro de los géneros que hay entre la oda y la elegía, Bobrowski dispone los mecanismos de su sólido sistema referencial: en él están la "torre escrita/en ascenso hacia el cielo y el frío del verano", las ciudades del Volga y las luces "sin orto ni ocaso"

del Báltico, la "voz del agua/caminando sobre el viento" y los pasajes de la Biblia, y ese silencio que todavía no ha superado el dolor y que ilumina su impresionante "Paisaje antropomorfo". Pero no sólo eso: también esas palabras del desaparecido pueblo pruzzo que hay en "Nombres para el perseguido", su interpretación de "Corona de espinas" de Jawlenski o de un móvil de Calder, "el cuenco de la oscuridad" de la catedral de Brandenburgo o su "Resurrección", escrita por un hombre que decía a sus amigos: "Vivo de la gracia". Difícil y raro Bobrowski: tanto como su insólita, dura y poética verdad, que Alfonsina Janés nos hace comprensible.

JAIME SILES

Dos libros fundamentales

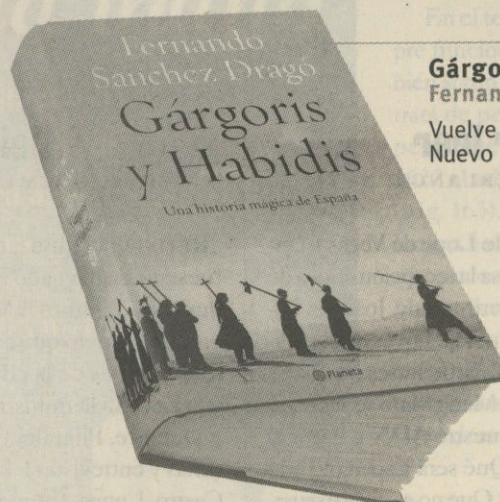
 Planeta

Cada libro, un mundo

www.editorial.planeta.es



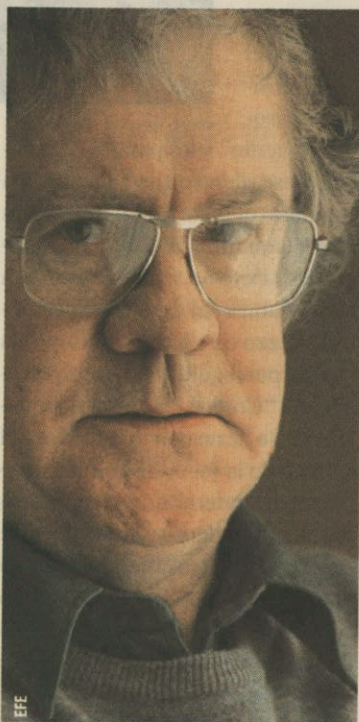
Carta de Jesús al Papa
Fernando Sánchez Dragó
Lo que Jesucristo le hubiera dicho a Juan Pablo II.



Gárgoris y Habidis
Fernando Sánchez Dragó
Vuelve un libro mítico. Nuevo prólogo del autor.

Viento del sur

IAN GIBSON. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2001. 261 PÁGINAS, 2.995 PESETAS



El conocido hispanista irlandés Ian Gibson cuenta en *Viento del sur* la trayectoria vital y profesional de un hispanista británico llamado John Hill.

LOS puntos de contacto entre autor y personaje son transparentes: edades próximas (aquél nació en 1939 y éste en 1942), ejercicio de la docencia abandonado por una entrega a la investigación y la escritura, pasión española o residencia andalusí. Cuando falta esa coincidencia, los rasgos externos no se separan tampoco mucho: Hill se especializa en Rubén Darío y escribe un libro sobre política y cultura españolas recientes; se trata de aspectos concretos de un campo de estudio, la España contemporánea, no separable del que ha ocupado a Gibson, experto, con cierta notoriedad pública, en Lorca, Primó de Ribera, Dalí o episodios de la guerra civil (Calvo Sotelo y Paracuellos).

Incita, pues, Gibson a una lectura de su libro en perspectiva autobiográfica, ya que, además, el relato adopta la forma de unas memorias (Hill refiere en primera persona su propia experiencia). Pero también dispone algunos recursos para que no se identifique como una autobiografía real, sino imaginaria. Un subtítulo indica la condición de "memorias apócrifas de un inglés salvado por España". Y el prólogo se

fecha en el año 2015. Con estos procedimientos se desvía la sensación de autobiografía verdadera, de la que emplea algunos elementos, hacia una narración novelesca.

¿Sobre qué clave se articula *Viento del sur* entendido como ficción? Pivota sobre la idea subrayada en el citado subtítulo: un inglés educado en la estricta religión metodista, traumatizado por una madre dominante, inseguro y depresivo, encuentra la "salvación" de su vida en el estudio de la cultura hispánica que remata afincándose en un encantador pueblecito granadino. Pone el broche de oro a este final feliz su emparejamiento con una española que le hace olvidar un matrimonio fracasado.

El arranque del relato remite, salvando todas las distancias, al mismo deseo de buscar un ámbito de libertad que guió hace doscientos años a los viajeros románticos. Hill trata de librarse de la opresiva sociedad inglesa, a la que dedica con acento muy crítico algunas de las mejores páginas del libro, referidas a su sistema educativo o a la religión. Luego se decanta más por presentar un conflicto psicológico y termina

como una liberación personal. Y a todo lo largo de la obra incluye anotaciones testimoniales, ya sea el prohibido homenaje en Baeza a Machado o la denuncia de las rutinas universitarias.

Escrito el libro directamente en castellano—según el prólogo—, tiene su prosa de aspecto espontáneo y sencillo una notable fluidez; sólo rechina a veces la propiedad en el empleo de algunos tacos. Ese tono cercano a lo coloquial comunica bien la experiencia del protagonista, pero también resulta en exceso funcional, y carente, por tanto, de aliento creativo. Tampoco el personaje de Hill, salvo por alguna curiosidad anecdótica o costumbrista, tiene mucho interés, y sus conflictivas vivencias se recrean tan sólo con una simple destreza expositiva. Gibson, que ha hecho aportaciones historiográficas muy notables al estudio de nuestras letras, no brilla como novelista. Su obra no pasa de un entretenimiento, correcto, si se quiere, pero intrascendente. Tampoco, sospecho, tiene él mismo pretensiones mayores.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

R E V I S T A S

Saber leer

DIR.: ANDRÉS BERLANGA. N.º 147

¿QUIÉN se acuerda hoy de Lope de Vega? Francisco López Estrada repasa la recepción crítica de nuestro más fecundo escritor, hoy. Joaquín Vaquero Turcios aborda las perspectivas de la perspectiva pictórica, Juan Velarde busca las claves de la nueva Europa, José María Mato se acerca al mapa de carreteras de nuestro ADN y Patricio Peñalver se pregunta: ¿Qué será España? Todo con la excusa de los libros. Que no es mala excusa.

Delibros

DIR.: JAIME BRULL. N.º 146

"REVISTA del libro", dice el subtítulo, y tal vez fuese más adecuado el de "Revista de los alrededores del libro". Muchos números y datos en este número que además se pregunta por las nuevas rutas de la educación y ofrece una entrevista con la ministra de Educación, Cultura y Deporte, Pilar del Castillo. También hay reseñas y entrevistas a Ivonne Lamazares y Luisa Castro. Letras y números para no perderse.

Mercurio

DIR.: JAVIER GONZÁLEZ. N.º 29

ALGUNAS revistas hablan de libros y se leen con tanto placer como esos libros. Algo que se logra a base de buenos colaboradores. Mercurio es una muestra de ello. ¿La culpa? De Enrique Baltanás, Alfredo Valenzuela... Además de las reseñas, Manuel Gregorio González traza un retrato de Stendhal, "amante unilateral", y Seraffín Fanjul cuestiona el mito de los Omeyas. Y un verso de Ibn Zaydun: "La brisa con el alba se desmaya".

Capa y espada

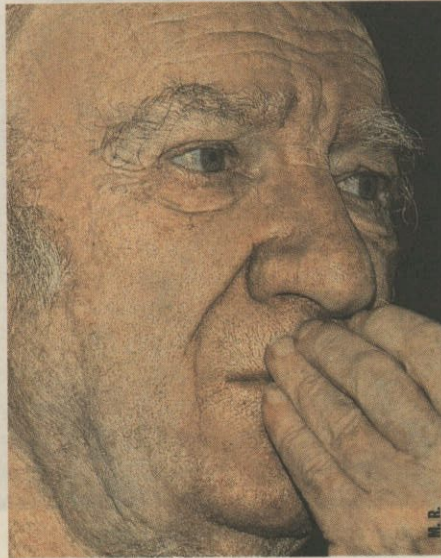
FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ. ESPASA. MADRID, 2001. 210 PÁGINAS, 2.900 PESETAS

La figura del Conde de Villamediana ha atraído con frecuencia el interés de los estudiosos, pero también de ciertos creadores, fascinados sin duda por la enigmática personalidad del noble, que vivió una vida irregular truncada por un misterioso asesinato.

En el último siglo, investigadores como Narciso Alonso Cortés o Luis Rosales se han esforzado por deshacer la madeja de datos contradictorios que ha envuelto la biografía de Villamediana, mientras que, con diferente propósito, algunos escritores han utilizado al poeta como personaje de sus obras de ficción. Joaquín Dicenta compuso el drama *Son mis amores reales*; de reciente aparición es la novela *Villamediana*, de Carolina Dafne Alonso Cortés —que Fernán-Gómez cita—, y aún puede recordarse, dentro de estos últimos años, otra del desaparecido Nestor Luján. No cabe, pues, en un caso como éste buscar originalidad en la historia escogida, objeto de múltiples asedios anteriores, sino en su desarrollo, en su construcción, en el bosquejo de personajes y escenas. Fernán-Gómez no se ha propuesto escribir una crónica, histórica, sino una novela, y lo ha hecho buscando la claridad narrativa, los cambios continuos en la acción y en el tiempo —incluso con la introducción de un anónimo relator que completa las informaciones—, cultivando a veces cierto esquematismo que convierte algunas escenas en pasajes dramáticos (véase pág. 40, 111, 193 y ss., etc.) formados por una escueta introducción descriptiva en tiempo presente, a manera de acotación, seguida de abundantes diálogos que —obvio es decirlo— el autor compone con ejemplar destreza. Junto a personajes que corresponden a seres reales, como

Villamediana, Góngora, Olivares o don Luis de Haro, el autor ha creado otros delineados con más precisión, sobre todo el del cómico Matías Gato, sin duda la figura literariamente más compleja de cuantas componen este retablo.

El resultado es una novela ligera, amena, que se lee con interés y que cumple con creces la función de entretener que cabe exigir como mínimo a toda obra novelesca.



Acaso hay cierto desequilibrio entre las dos partes en que se halla dividida. En la segunda todo se precipita hacia el final, mientras que la

parte inicial, mucho más extensa, contiene diversos excursos sobre costumbres o fiestas que deberían haberse abreviado. Todo lo que se cuenta, por ejemplo, del corral de comedias del Príncipe en el capítulo V figura hasta en los libros de texto, y se encuentra demasiado cerca de fuentes harto conocidas, como los capítulos 46 a 49 de la obra *También se divierte el pueblo*, de José Deleito y Piñuela. El entorno histórico ofrece algunos desajustes. Así, un personaje, en diálogo con Villamediana (pág. 101), menciona *La Dorotea*, de Lope, como obra recién publicada. Pero es imposible, porque Villamediana murió en 1622, diez años antes de que Lope diese a conocer su magna creación. En otro lugar (pág. 130) se afirma que Lope de Vega había publicado su poema *El Isidro* “para celebrar que el Papa acababa de canonizar al humilde y cristianísimo campesino”. Lo cierto es que la canonización se produjo en 1622 —como el mismo autor recuerda en la página 132—, mientras que *El Isidro* había aparecido en 1599, porque no celebra la canonización del labrador, sino que forma parte de los preparativos propagandísticos para lograrla.

En el terreno del lenguaje, siempre funcional y adecuado, hay también algún detalle rectificable. No se trata de pedir arqueología, pero un personaje no puede utilizar hacia 1622 el adjetivo “fantasmagórico” (pág. 163), desconocido en nuestra lengua hasta el siglo XIX. Y tampoco parece aceptable que alguien hable de “comediantes y comediantas” (pág. 161) con el temor a la concordancia masculina propio de un medroso funcionario administrativo o de un político de nuestros días.

RICARDO SENABRE

John Irving

su nueva novela

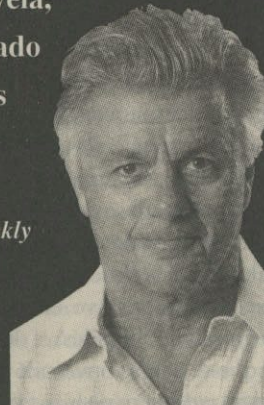
La cuarta mano

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

Publisher's Weekly

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es





Diabulus in musica

POR ESPIDO FREIRE

Espido Freire vuelve a la novela con una historia de amor y misterio entre una mujer, un hombre y un fantasma. Es un triángulo amoroso donde la música tiene mucho que ver. Tanto como la ambición y el deseo. Y el diablo, que acecha las debilidades hasta obtener sus fines. Así comienza *Diabulus in musica* (Planeta), que estará la semana que viene en todas las librerías.

Cuando Balder vino a pedirme cuentas yo aún aguardaba desvelada entre los brazos de Christopher. Apareció en mitad de la noche, en la casa de Belgravia, que yo, por sus rododendros y sus hileras de rosales enfebrecidos, sabía de su preferencia. Levanté la cabeza y advertí su sombra más allá de la ventana, una estaca oscura sobre el sendero de arena.

Cerré los ojos, y apreté los párpados para alejarlo, pero cuando los abrí de nuevo él ya se encontraba en la habitación, envuelto en las sombras del recoveco junto a la ventana. Quise advertirle, porque si se descuidaba podría pisar la ropa desperdigada y los cristales rotos, las huellas del último forcejeo entre Chris y yo, entre mi voluntad y mis debilidades, el desastre en el que se había convertido la casa y nuestra vida, pero no hizo falta. Co-

noía aquel cuarto, lo había recorrido conmigo en múltiples ocasiones, y continuó avanzando. Levantó la cabeza, fijó en mí sus ojos feroces, y aguardó a los pies de la cama.

Yo me incorporé, observé por un momento a Christopher, que continuaba dormido, indefenso bajo las capas de sueño, y me despedí de él. Sus labios cedieron levemente bajo los míos, y por primera vez dudé del calor de la vida, de si la sangre aún latía en mi beso, que no logró despertarle. Busqué las zapatillas bajo el borde de la cama y me acerqué a Balder. Sus manos blancas, de huesos transparentes bajo la piel lívida, cortaron el aire con algo de vuelo de ave y me atravesaron el pecho; sentí el latido de la piel al hendirse, la frialdad de un tacto de hielo que se abría paso entre mi sangre.

Luego, con un tirón, extrajo las

manos de mi busto y me mostró lo que buscaba; era mi corazón, o tal vez mi hígado, y lo apretó hasta reducirlo a un polvo seco, que cayó poco a poco a sus pies, un serrín rojizo y muerto. No fue un precio excesivo por todo lo que me dio. Balder me trajo a Christopher, incluso a Clara: me prestó años de búsqueda, una felicidad pastosa y de malvavisco, confundida con muchas otras cosas, la liviandad, la insatisfacción, la nostalgia. Los viajes postergados, los deseos imposibles.

Pero ahora Chris vive en una casa rodeada de azahar insípido en San Diego, la misma que compartía con su mujer y su hija, Clara persigue mimos y nombres en las tardes lúgubres, o quizás haya sido devorada ya por ellos, y todo lo que conocí se ha desmoronado. Todo lo que deseé ha desaparecido.

Respecto a mí, estoy muerta. Todas las mañanas me levanto, me miro en el espejo y me dedico luego a recorrer la escuela. Mucho después de que los niños hayan abandonado las clases con las manos llenas de dibujos y de bocadillos que devoran o desprecian entre remilgos, termino mi trabajo y regreso al cuarto de baño a comprobar si el rostro que refleja el espejo continúa siendo el mío; pero estoy muerta. Mi vida se agotó hace tiempo, y ahora debo conformarme con esta rutina y esta existencia. Un fantasma en el colegio. Balder no hizo sino poder un esqueje muerto.

Sin preocuparme por evitar los cristales de la botella y las copas rotas le seguí hasta la calle. Las zapatillas eran inadecuadas para la ocasión, unas meras babuchas de raso crudo que Chris me había regalado, pero ya era tarde para reparar en ellas. Abrí la verja negra, y la tela de mi camión se enganchó en las ramas de los arbustos, que habían crecido de manera indecente. No recordaba cuándo fue la última vez que Chris los había recortado, y de pronto la conciencia del tiempo pasado absorbió en nosotros mismos tomó cuerpo y se convirtió en ramas nuevas y yemas rebosantes.

Hacia frío, y las nuevas farolas, que habían limpiado una semana antes, ya no conservaban el halo ámbar en torno a la bombilla, sino que iluminaban con una gélida luz azulada el camino particular y sus piedras endiabladas. Balder se volvió hacia mí.

—Ya no me quieres —dijo, y no cometí el error de confundir sus palabras con una pregunta.

—Me das miedo —respondí, frotándome los brazos desnudos y atreídos.

—Desaparece. Como el frío. Llegas a olvidarte de él.

Me miraba con los ojos fruncidos, con el desdén que ya casi no recordaba y que era capaz de traspasar carne y huesos.

—¿Y ahora? —pregunté.

—Ahora nada. El tiempo. Todo el tiempo del mundo.

Me dejó marchar. No me llevó consigo, sino que se perdió, a su manera taimada y habitual, entre las sombras: como se desvanecían bajo la luz cruda de las farolas los años pasados. Cuando amaneció, Chris aún dormía, y no supe si despertarle, si contarle o no mi sueño. Dos semanas más tarde estrenaba la obra, y en un par de horas, cuando abriera los ojos, le aguardaba una dura prueba: le atolondrarían los nervios, la prisa y los últimos detalles. Como en los ensayos importantes. No necesitaba negros presagios ni amenazas: las de la noche anterior habían resultado inútiles. Su ánimo se encontraba ya devastado por las dudas y el dolor.

“Regreso al cuarto de baño a comprobar si el rostro que refleja el espejo continúa siendo el mío; pero estoy muerta. Mi vida se agotó hace tiempo, y ahora debo conformarme con esta rutina y esta existencia”

Me levanté sin ruido, y contemplé los cristales y los bombones desperdigados por el suelo. Una gran mancha rojiza había empapado la alfombra, y por un momento recordé vívidamente mi corazón latiendo en la mano de Balder; pero no era más que vino derramado. Me dolían los cortes, y la cabeza iniciaba una jaqueca en sordina. Pensé en envolver las copas en un papel para arrojarlas a la basura; bajé de puntillas hasta la cocina y vi las manchas de los arbustos del jardín, que se definían lentamente bajo la luz.

Regresé a la cama. Tal vez me había equivocado. Poco a poco, como un hilo de aceite sobre la arena, con la misma insidiosa persistencia, me hice a la idea de que aquél no era mi lugar. Quizás en mi afán por encajar las piezas, por abri-

llantar y ordenar las razones y las causas había provocado más dolor del que nunca imaginé. Chris se giró. Entre su cabello dorado, esparcido sobre la almohada muy alta, tal y como a él le gustaba, vi un par de canas que habían escapado de su escrutinio diario.

Ése fue el último día.

Esta historia ha sido contada de muchas maneras, en muchas ocasiones, pero nunca con dos fantasmas. Son dos, sin embargo, los que la originan. Ha sido abordada de muchas formas, en momentos muy distintos. Comenzaría un día de marzo, si de-seáramos respetar el tiempo del reloj y el orden de los sucesos. Para Christopher no llegaría hasta años después, en un invierno, con un té acre y la azucarera tambaleándose en un extremo de la mesa vacilante. A Clara la capturó

antes, rozándola apenas, porque, al fin y al cabo, otra era su vida y otra su historia.

Mikel sí sabría el inicio, si sería el más fiel custodio del origen que me he esforzado por reconstruir, pero lo guardó celosamente, y no dejó sino pedazos que necesitaban una mente más hábil que la mía para ser interpretados. Y tiempo. Todo el tiempo del mundo. El que poseen los enamorados que viven fuera de sus leyes, los jubilados que ven pasar los días y los muertos.

Para mí esta historia, como casi todas, comienza en mi adolescencia. Como casi todas. Aun para las personas más grises, a las que lo extraordinario no rozó nunca, las horas luminosas, la depresión más inexplicable, los días extraños transcurren en ese tiempo; pero no es mi

versión la interesante, no muestra sino confusión, manoteos de ciego, acordes inconclusos; piezas rotas. Comenzaré por tanto esta historia cuando Chris la conoció, porque él es, de todos ellos, el fragmento esencial, el que vincula. El que cree tener la razón.

Dos días después de la fiesta de Clara recibí una nota de Christopher. Supe qué me decía antes incluso de trizar el sobre blanco, con la inicial impresa, antes de contener el aliento y separar los dedos para leerla; deseaba volver a verle con tanta intensidad que cualquier excusa digna me hubiera hecho correr a su encuentro. Si no lo hice, fue porque no la encontré.

Una breve llamada de teléfono hubiera sido más efectiva, libre de la carga sentimental del correo, pero yo no tenía teléfono en casa: cuando lo necesitaba, bajaba a la cabina cercana, y cuando querían darme un recado urgente avisaban a Clara, que se encargaba de localizarme, con esa curiosa habilidad para encontrarse con las cosas que en ella era natural. Durante los días posteriores a la fiesta yo me paseaba por la casa con la certeza de que el tiempo estaba cercano, y de que los deseos, acallados a lo largo de los años, estiraban los dedos para alcanzar lo que yo anhelaba.

Legía ropa, y luego la desechaba, me preguntaba qué podría gustarle más, pensaba en disfrazarme de otra persona, y me tironeaba del pelo para alisarlo y para que brillara. Reconstruía cada una de las frases que habíamos dicho, buscaba interpretaciones nuevas, y sonreía al aire, como si estuviera poseída. Quedaba atrás la especulación y los planes cuidadosamente trazados, y sentía el alivio de intuir que el sueño podía cumplirse, que el paraíso era posible, que para lograr las cosas bastaba con creer en ellas. Me había transformado de nuevo en una niña. ■

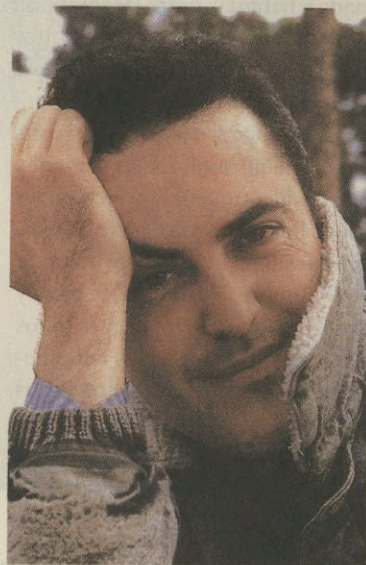
El corazón de la tierra

JUAN COBOS WILKINS. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2001. 240 PÁGINAS, 2.650 PESETAS

En algunas ocasiones, la anécdota aparentemente menos literaria puede dar pie a una buena trama de ficción. Todo depende del talento de quien nos lo cuenta.

TALENTO para cribar la información y reconvertirla, no necesariamente una crónica, que funcione de ese modo autónomo en que deben funcionar las ficciones. Juan Cobos Wilkins ha sabido hacer eso, y muy bien, en su primera novela, *El corazón de la tierra*, donde, partiendo de ciertos acontecimientos históricos que le resultaban próximos —la explotación de las minas de Río Tinto, en Andalucía, por parte de una compañía inglesa, desde finales del siglo XIX— ha creado una historia que habla, sobre todo, del placer de compartir las pequeñas cosas, de las razones de la amistad y de la memoria como materia prima no sólo de nuestras vidas sino también de nuestras ficciones.

El argumento recrea la amistad entre dos mujeres, Blanca y Katherine, emparentadas por la estrecha relación que ambas mantuvieron con un personaje desaparecido, White, lo que las ha hecho portadoras de un secreto compartido. Un secreto que la mano del narrador sabe dosificar muy bien, creando una creciente intriga que nos empuja a saber más a medida que la novela avanza. Todo ello en el escenario común de las explotaciones mineras de Río Tinto, un paisaje dantesco, pictórico, que la mirada de Cobos Wilkins logra convertir en misterioso y poético. Y es que no en vano el autor ha cultivado largamente la poesía —su bibliografía comprende una



ENRIQUE FERNÁNDEZ

larga nómina de títulos— y ha coqueteado también con el ensayo. Se nota mucho en esta novela que hay un oficio adquirido, pero también se percibe ese extraño gusto por las pa-

labras, por las imágenes —una a destacar por su fuerza: la comparación de las minas con el infierno de Dante—, por el adjetivo justo de quien ha cultivado sobre todo el verso. También se ofrecen al lector otros sutiles regalos: la recreación de los giros y las expresiones propias del habla andaluza o la precisión con que se tejen algunas escenas en que las dos mujeres comparten cosas al parecer tan insignificantes como una receta de cocina. Sin olvidar tampoco el rescate de algunos episodios de la historia de Río Tinto, tan curiosos como literarios, que encajan en la ficción como en la horma de su zapato. Que nadie se asuste por esa trama histórica subyacente, ni por lo insólito de su objeto: esta novela habla de lo que nos habla la buena literatura de todos los tiempos.

CARE SANTOS

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA, S. A.

GRAN DICCIONARIO DE USO DEL ESPAÑOL ACTUAL

Basado en el **CUMBRE** CORPUS LINGÜÍSTICO

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

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

¡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

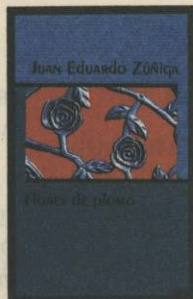




LAS ANÉCDOTAS DE GRECIA

Ramón Irigoyen
Planeta
222 páginas, 825 ptas.

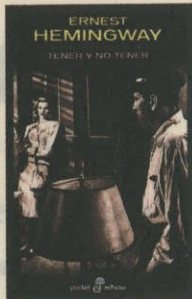
ANTES de comprar este libro, léanse el breve prólogo. Si no les hace maldita la gracia, absténganse siquiera de hojearlo: el autor no perdona página sin una patochada, una ostentosa muestra de su peculiar sentido del humor. A propósito de Pericles cuenta, por ejemplo, que “Santiago Carrillo, en un mitin electoral celebrado en Pamplona en 1978, al ser increpado por un individuo, dijo literalmente esta frase, que se oyó con toda claridad por megafonía: ¡Mandadlo a tomar por el culo!”. Pasamos página y nos encontramos con una parodia de Juan Ramón Jiménez (“una de mis bestias negras”): “¡Anacágoras dame/el nombre exacto de las cosas!... Que cuando quiera nombrar al político Rappel,/el de las fulgurantes túnicas de Cos/mi lengua no yerre y mencione al adivino Borrell,/que por treinta euros te echa las cartas en Delfos”. Hay, sin embargo, pasajes de interés cuando se limita a resumir a Plutarco y a Diógenes Laercio. **J.L. GARCÍA MARTÍN**



FLORES DE PLOMO

Juan Eduardo Zúñiga
Círculo de Lectores
237 páginas, 925 ptas.

TAL vez este sea uno de los mejores libros de cuentos que se han escrito en los últimos años. Centrado de forma monográfica en la figura de Larra y, más concretamente, en su suicidio, el 13 de febrero de 1837, y los días que le precedieron y le siguieron, Zúñiga urde alrededor de estos hechos casi una docena de narraciones breves en las que la intensidad y el vigor poético se amalgaman con la rigurosidad de la crónica de unas anécdotas que el autor madrileño conoce muy bien en un escenario que también es un común denominador en su obra, Madrid. Son memorables “Perder las ilusiones”, “Insospechados secretos del corazón” o “Doblan las campanas de Santiago”. Ningún aficionado al cuento o a la literatura de altos vuelos debería perder esta ocasión de recuperar un libro ejemplar en una edición tan cuidada como esta que ahora lanza Círculo, en pequeño formato. **C. SANTOS**



TENER Y NO TENER

Ernest Hemingway
Edhasa
217 páginas, 1.200 ptas.

TENER y no tener es probablemente la novela del recordado Ernest Hemingway que más “inquieta” a los académicos. Situada en el punto medio de su producción narrativa, su calidad artística no se puede comparar a títulos inmortales como *Adiós a las armas* o *El viejo y el mar*, y sin embargo, se trata del más claro punto de inflexión en su canon literario. Pero sin duda no es eso lo que interesa al lector, que disfrutará con las *aventuras* de Henry Morgan, —personaje cuyo nombre y acciones, rememoran las del legendario bucanero en un claro guiño historiográfico— que fuera magistralmente interpretado por Humphrey Bogart. Una novela, en definitiva, con la acción, tensión e intensidad características de Hemingway. **J. A. GURPEGUI**



ARRÁNCAME LA VIDA

Ángeles Mastretta
Punto de lectura
382 páginas, 800 ptas.

AL hilo de Carlos Fuentes y Rosario Castellanos —cuya sombra planea sobre toda la obra de la escritora de Puebla—, Ángeles Mastretta escribió en los 80 esta, su mejor novela, en la que contó de nuevo eso que tantas veces —y algunas tan bien— nos ha contado la literatura mexicana: su Revolución. Lo hizo desde un punto de vista que también conoce, y del que a menudo abusa, su autora: el femenino. Una mujer, Catalina, en lo mejor de su vida, cuenta lo que fue ésta entre sus 15 y sus 30 años al lado del general Andrés Ascencio. Su matrimonio, celebrado poco después, se convierte en una historia de hastío y desamor hasta que conoce a otro hombre, que habrá de cambiar no sólo su planteamiento vital, también su destino. El título, tomado de un conocido bolero, puede servir al lector para hacerse una idea acerca del tono de la historia. Sólo para incondicionales. **C. S.**



EL HALCÓN MALTÉS

Dashiell Hammett
Alianza
263 páginas, 980 ptas.

SIN duda alguna el gran padre de la novela policíaca norteamericana es Dashiell Hammett. Chandler, Himes y todos los grandes nombres del género no dudan en reconocer la influencia que sus novelas han tenido en la posterior evolución de este género. Para entender la verdadera dimensión narrativa de Hammett, baste mencionar que es el único autor de novela negra que ha llegado a los currícula universitarios. Y la obra más popular de Hammett es *El halcón maltés*, donde el detective Sam Spade, ¿recuerdan el excelente papel de Bogart?, modelo y referente del resto de detectives en la narrativa norteamericana, logrará resolver el intrincado caso de la pequeña estatuilla que los caballeros de la orden de Malta regalaron al emperador Carlos V en 1530 y que por los distintos avatares de la vida ha llegado hasta San Francisco. **J. A. G.**

Cuando fuimos huérfanos

KAZUO ISHIGURO. TRAD. JESÚS ZULAIKA. ANAGRAMA, 2001. 404 PÁGS., 2.700 PESETAS

Desde hace unos años la mejor literatura británica se nutre de la obra de autores foráneos afincados en la metrópoli. El caso más popular es el de Rushdie, pero la nómina se amplía de año en año con nombres con los de Mukherjee o Guneskera.

KAZUO Ishiguro bien pudiera sumarse a este creciente grupo de novelistas, pese a su origen japonés —no precisamente una ex colonia inglesa—, y no tanto por su residencia londinense, sino por participar de la caracterización y generalidad de este nuevo “movimiento”. Se trata de un autor sobradamente conocido para el público español, pues Anagrama ha publicado sus cuatro novelas anteriores, todas ellas galardonadas con premios del prestigio de un Whitbread por *Un artista del mundo flotante* o un Booker por *Los restos del día*.

La novela que ahora se nos ofrece, *Cuando fuimos huérfanos*, poco tiene que descubrirnos respecto al estilo de Ishiguro, uno de los más hermosos, exquisitos y depurados de la actual narrativa británica (aunque no sea esta la mejor traducción de Jesús Zulaika) y sí mucho de imaginación, e incluso de exploración de los límites genéricos de la novela. Decir que es una novela de detectives tiene tanto de verdadero como de falso. El protagonista es, efectivamente, un detective que intenta resolver el caso más dramático de su vida, conocer el paradero de sus padres, pero lo más interesante no es tanto el camino seguido para desvelar el misterio como el “laberinto psicológico”, si se permite la expresión, que recorre a lo largo de la obra.

Christopher Banks, el protagonista narrador, nació en Shangai a comienzos de siglo. Su padre era empleado de una empresa británica con dudosas conexiones en el mercado del opio. Cuando el niño tenía tan solo nueve años sus padres desaparecieron misteriosamente. Fue enviado a Inglaterra y ya en el colegio mostró una clara inclinación a convertirse en detective. Lo logró, y en el momento del arranque de la novela, 1930, es uno de los más pres-

tigiosos detectives británicos. Pero la enigmática desaparición de sus padres ha permanecido larvada durante años y se embarca rumbo a su natal Shangai. Las “pistas” de que dispone son borrosos recuerdos de su infancia. Unos recuerdos donde la realidad y la imaginación se entremezclan sin poder discernir qué es qué. Con estas premisas la capacidad de deducción queda cercenada y la intuición se convertirá en los cimientos del proceso resolutivo.

La novela de intriga y misterio británica, que iniciara Sir Arthur Conan Doyle, engrandeciera Agatha Christie y continuara con brillantez en nuestros días P. D. James sufre con Kazuo Ishiguro una radical transformación. No se trata de una nueva vuelta de tuerca, sino del inicio de una nueva vía detectivesca. El detective Banks apenas si participa de la tradicional caracterización de los grandes nombres del género. Y eso que el propio detective, quiero decir autor, se re-

conoce heredero o continuador de la tradición, con sugerentes “guiños” como la lupa que le regalaron cuando todavía era estudiante. Probablemente sean las implicaciones personales en el caso, está narrada en primera persona, confieran a esta obra un matiz más psicológico que detectivesco. Llega un momento en que ya no importa tanto la resolución del caso como todo lo que la rodea, lo que confiere empaque a la acción; desde la ambientación histórica, en un momento especialmente delicado para China con la imparable irrupción del partido comunista, hasta el estado anímico del protagonista.

Una novela, en definitiva, que, si es que ya no lo estaba, coloca a Ishiguro en un lugar de auténtico privilegio entre los narradores en lengua inglesa.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Una mujer

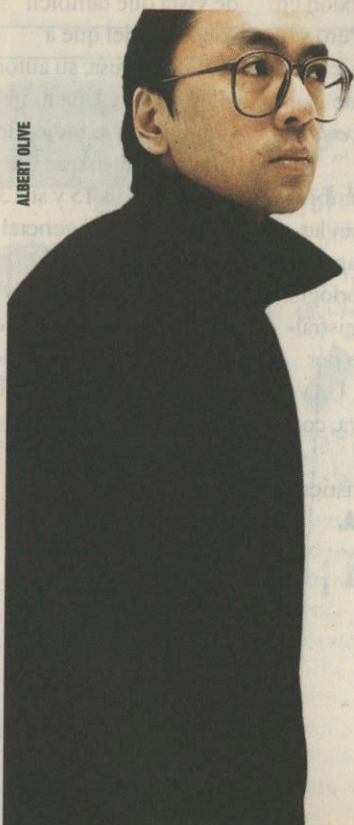
PETER ESTERHÁZY. TRAD. J. XANTUS. ALFAGUARA, 2001. 198 PÁGS.

EN los años 70, los estructuralistas anuncian la muerte del hombre. Se afirma que el *yo* sólo es una ficción, un pronombre incapaz de explicar la diversidad de lo humano. Esterházy se inspira en esta idea para mostrar las múltiples facetas que componen el universo femenino. Concebida como un poliedro, *Una mujer* explora todas las variaciones del amor heterosexual, sin renunciar a pequeñas incursiones en la penumbra del “amor que no se atreve a decir su nombre”.

El relato se articula en capítulos discontinuos que podrían leerse desordenadamente. Cada uno forma parte de la galería que recoge los diferentes tipos de lo femenino. La descripción de cada tipo produce la sensación de que se trata de la misma mujer, desdoblada por el tiempo o las circunstancias. A veces, en cambio, se impone la idea de que cada retrato se refiere a una singularidad irreductible. Borges ya nos advirtió que ser todos es una forma de ser nadie. No sabemos si Esterházy se ha propuesto descubrir la esencia de lo femenino, pero ha escrito una crónica del deseo que muestra la estrecha conexión entre las palabras y el cuerpo.

A pesar de ser un género relativamente joven, la novela lleva agonzando un siglo. Los que se apresuran en firmar su certificado de defunción, cantarán las virtudes de textos como el de Esterházy, donde no hay hilo argumental ni personajes. Los que aún creen en las excelencias de un buen relato, echarán de menos la precisión de una trama bien urdida o la fuerza de esos seres imaginarios (don Juan, el Quijote) que forman ya parte del imaginario colectivo.

RAFAEL NARBONA



ALBERT OLIVE

The body artist

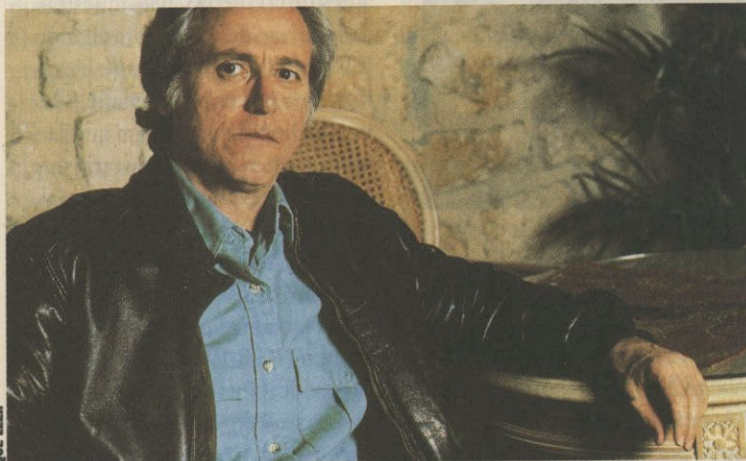
DON DELILLO. SCRIBNER EDITORS, 124 PÁGINAS, 22 DÓLARES

Time seems to pass. "Parece que pasa el tiempo". Así comienza DeLillo su último trabajo y en esta frase puede resumirse el espíritu de esta exquisita novela. *La artista del cuerpo* es una fábula moderna sobre el tiempo. DeLillo se atreve a romper con los límites de la realidad; sin embargo, no arrastra al lector al campo de la fantasía o de la ciencia ficción.

DICHO de otra manera, el autor no anula el sentido de lo real; lo que subyace en todo el relato es la falta de cimientos sobre los que apoyar la existencia humana. Solo hay dos certezas: el tiempo y la muerte.

La novela se abre con un primer capítulo, desde mi punto de vista, magistral. No se relata, se expone en toda su nimiedad el desayuno de un matrimonio en una casa de campo de un pueblo perdido en la costa Este de Estados Unidos. No hacía falta concretar tanto, no difiere mucho del desayuno que muchos tomamos todos los días. Efectivamente, asistimos a una escena cansina y rutinaria donde la cafetera, la fruta, los cereales y el pan con mantequilla y mermelada cobran la importancia que merecen, debido al papel que juegan en la relación de la pareja en ese preciso momento del despertar.

En el diálogo prácticamente de sordos que entablan ambos respecto a las llaves del coche o la crema



QUÉ LEER

que ella acaba de comprarle para su maltrecha espalda podemos reconocernos muchas parejas. También en lo que no se dice, se adivina y va cobrando fuerza sin que podamos hacer nada para superarlo, como una gran bola de nieve llena de rencores que se acumulan con el tiempo.

Esto nos cuenta Don deLillo de la manera más bella posible. Ella es la artista del cuerpo y él es un director de cine de culto venido a menos. Será su último desayuno juntos. Rey Robles se suicida esa misma mañana en Manhattan en el domi-

cilio de su primera mujer. Lauren Hartke se encierra en el caserón alquilado del campo sin encontrar una sola razón que explique la drástica decisión de su marido, sumida en la soledad y el sufrimiento.

La inquietante aparición en la casa de un personaje desvalido mantiene el suspense y la incertidumbre del lector y de la artista del cuerpo. La ocupación de Lauren consiste en trabajar el cuerpo humano al límite y conseguir los movimientos más insólitos y bellos. DeLillo crea con todos estos elementos una atmósfera etérea de irrealidad donde el tiempo gravita, se diría que prácticamente inmóvil, sobre los personajes. Al lector español le resultará curioso que Rey Robles sea un niño de Moscú hijo de republicanos españoles. Esta condición de desarraigado, tan común en la sociedad norteamericana, la comparte también el propio autor, Don DeLillo, criado en el Bronx e hijo de emigrantes italianos.

Esta brillante novela representa un giro de ciento ochenta grados con respecto a su trabajo anterior, *Submundo*, que le proporcionó el reconocimiento y respeto del mundo de las letras y le consolidó como el gran heredero de la novela norteamericana.

VICTORIA FERNÁNDEZ-GUESTA

"Me convertí en escritor en Nueva York, viendo y escuchando y sintiendo las extraordinarias, sorprendentes y aterradoras cosas que la ciudad reúne sin fin". Así comienza la autobiografía oral de Don DeLillo (Nueva York, 1936), uno de los más destacados narradores norteamericanos de la actualidad. Amanate del cine europeo, el jazz y el expresionismo, entre sus obras destacan *Libra* (Ed. B, 1998) y *Submundo* (Circe, 2000).

imagine ediciones imagine press
edición privada agencia de comunicación

Autores noveles

Si tu obra es merecedora de ser publicada aquí tienes tu oportunidad.

¡Apuesta por ti!



Hermosilla, 132 - 28028 Madrid
Tfno./ Fax: 913564571

El cuento como obra de arte



SERGI PÀMIES

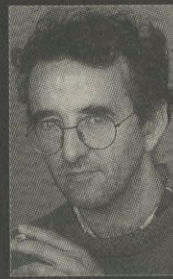
El último libro de Sergi Pàmies

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

Cartas (1927-1984)

LUIS Á. PIÑER/ GERARDO DIEGO. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2001. 320 PÁGS. 3.000 PTAS

Pese a los reconocimientos oficiales que tuvo al fin de su vida (y al redescubrimiento atento y los muy cuidados estudios de su valor el profesor Díaz



CELA Y GERARDO DIEGO, EN 1955

de Guereñu) mi sensación es que Luis Á. Piñer (1910-1999) sigue siendo un poeta menor en la esfera del 27.

UN poeta y un amante y pensador de la poesía (pues no quiero olvidar sus *Tres ensayos de teoría*, escritos a mediados de los 40, pero publicados en 1992) que no tuvo su público a tiempo, y fuera de ese tiempo, si siempre mostró una poesía digna y cuidada, raramente de voz nítida o en hora. Su correspondencia con Gerardo Diego viene a demostrar (aun siendo parcial, no se conservan todas las cartas cambiadas) algo de ese camino desafortunado. Una vez más, Díaz de Guereñu ha hecho un prólogo atinado a esta correspondencia a la que ha colmado de abundantísimo aparato de notas.

Las cartas (más de Piñer que de Diego) se abren en agosto de 1927, cuando un jovencito Luis Álva-

rez Piñer, desde su natal Gijón, escribe a Gerardo Diego a Santander. Piñer es un muchacho muy interesado por la poesía, y Diego ya un joven maestro. Piñer se muestra como un devoto de la obra de Diego y como un claro interesado por la poesía más nueva. Y adjunta a su carta un poema dedicado al fallecido Juan Gris. La primera carta conservada de Gerardo es de julio de 1934, y es una tarjeta postal desde Santaraille, el pueblo francés de Germaine Mariñ, la mujer con la que se acaba de casar. La sensación que tiene el lector —teniendo en cuenta que faltan cartas— es que Gerardo Diego llegó a ser buen amigo de Piñer, sin saber en qué medida admiraba la poesía de ese amigo/discípulo que

estuvo en sus revistas *Carmen y Lola*, cercano —de entrada— al creacionismo y al surrealismo moderado. Las más abundantes y más largas cartas de Piñer —sobre todo antes de la Guerra Civil— muestran a un devoto del maestro, a alguien muy metido en el *parnasillo* literario y que no cesa de enviarle poemas a Diego. En la guerra quedan ambos en bandos contrarios, y mientras a Gerardo no le va mal, a Piñer le va peor. Ahí se derrumban muchas cosas, entre otras, la voluntad o posibilidad de Piñer de conectar con el público. Y en ese tiempo (1938-1941) es cuando las cartas de Gerardo parecen más amistosas. Pero luego de 1945 todo es ocasional ya, y aunque en 1980 (cuando a Gerardo le conceden, junto a Borges, el premio Cervantes) se recupera la conexión —Piñer le felicita por el galardón— las últimas cartas, de 1984, en las que reaparece el tema Larrea-Vallejo, son más circunstanciales y menos apasionadas. Un libro curioso y bien editado que muestra una amistad y una conexión literaria en un poeta, Luis Á. Piñer, que sigue pareciendo un buen poeta menor. Un poeta que se sintió inseguro (no de vocación) y al que las circunstancias no ayudaron.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Memorias del Guadarrama

JULIO VÍAS. LA LIBRERÍA. MADRID, 2001. 272 PÁGINAS

Julio Vías (Madrid, 1957), periodista especializado en historia y viajes, experto conocedor de la Sierra de Guadarrama, ha dejado en estas *Memorias del Guadarrama* una prueba sólida de su capacidad como divulgador de temas de montaña. Es evidente que éste es el fruto de muchos años de dedicación, investigando, pateando parajes con la autenticidad de un vaquero o un guardabosques.

Para quienes Madrid es apenas ese lugar que el tópico describe como la ciudad sin raíces, la riqueza orográfica, histórica y cultural que recopila Vías es toda una revelación. El libro se convierte en una guía de lujo para quien se anime a conocer mejor la sierra de Madrid, y a la vez es todo un testamento para quien ya la conoce y la ama, la consagración documental de "los valores de un patrimonio cultural enraizado en un excepcional territorio", como leemos en el prólogo de Ángel del Campo.

La reconstrucción de la historia de las sierras de Guadarrama y Somosierra nos transporta a un pasado que nos afecta e interesa a todos. Nos interesa el marco de la que fue frontera natural durante tres siglos entre la Cristiandad y el Islam, y nos emociona la cartografía de tanta aventura. La sierra que atravesó el caudillo musulmán Tariq tras tomar Toledo, que luego los nobles cristianos dominaron a golpe de "portazgo", fue hace más de cien años un foco de exploraciones donde ilustres científicos (o ilustres sin más, como Teóphile Gautier o Alexandre Dumas), naturalistas, alpinistas o esquiadores dejaron su huella. Nuestra añoranza de una tierra virgen nos hace desear, como le ocurrió a la madre de Del Campo, encontrar ese coleóptero atrapado en el hielo de la leche merengada.

ROMÁN PIÑA

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

Feminismo y filosofía

CELIA AMORÓS (ED.) . SÍNTESIS. MADRID, 2000. 318 PÁGINAS, 3.120 PESETAS

La paulatina, aunque imparable, incorporación de la mujer al espacio público –todavía no acompañada, ciertamente, de una pareja incorporación del hombre al privado– es, sin duda, uno de los fenómenos más representativos de nuestro tiempo.

EL “estado de la cuestión” reclama cualquier cosa menos simplificadas urgencias hermenéuticas. Y así lo subraya la compiladora de este volumen en su magnífica introducción. Lo que en él se reconstruye brillantemente no es sólo el fenómeno como tal en todas sus dimensiones, sino los presupuestos teóricos que han guiado la propia reconstrucción: los que a un tiempo definen y procuran sus armas al “feminismo de la igualdad”, sobre el que tanto ha razonado entre nosotros en publicaciones pioneras Celia Amorós. A la vez que hace suya la “dura empresa” de luchar por la igualdad plena de la mujer con los varones en todos los terrenos, este feminismo de-

nuncia la condición de las mujeres en la sociedad como resultante de una relación de dominación de un sexo, el masculino, sobre otro, el femenino. Una relación que impulsa el prejuicio de que la biología determina lo “femenino”, en tanto que lo cultural o específicamente “humano” es creación masculina.

De acuerdo con este gran supuesto, la teoría feminista configura la categoría de “género” desde la consciencia de que es la existencia de los géneros –lo que Seyla Eenhavib ha denominado “el sistema género-sexo”– lo que vertebra y modula la forma como “la realidad social se organiza, se divide simbólicamente y se vive empíricamente”.

Puesto que esta categoría oficia de instancia analítica capaz de recorrer los más diversos ámbitos y niveles de la sociedad, como paso previo a su crítica, el discurso feminista es obligadamente interdisciplinar. Y se dobla a la vez de una muy precisa teoría del poder.

Desde este compromiso teórico y práctico, que desemboca en la irrenunciable exigencia de que las mujeres sean, como los varones, “sujetos” y puedan actuar en el mundo común en condiciones de autonomía genuina, equipotencia, equivalencia, reciprocidad y mútuo reconocimiento, y responsabilidad, las colaboradoras de este volumen –María Xosé Agra, Neus Campillo, Teresa

López Pardina, Cristina Molina, María Luisa Pérez Cavana, Luisa Posada, Alicia Puleo y Amelia Valcárcel– repasan con rigor y claridad las diferentes dimensiones de la cuestión. Repasan, por ejemplo, las diferentes filosofías políticas a la luz del feminismo, con resultados sorprendentes. Algo extensible, sin duda, a los apartados dedicados al multiculturalismo, la noción de sujeto en el humanismo existencialista, la relación entre feminismo y psicoanálisis, el feminismo de la diferencia, los debates actuales sobre el género y el significado de la crítica en el feminismo contemporáneo. Entre tanta traducción de obras de interés más bien relativo, este volumen que recoge desarrollos teóricos elaborados con raro rigor aquí y ahora brilla con luz propia.

JACOBO MUÑOZ

El libro de bolsillo

BIBLIOTECA CHANDLER

Raymond Chandler

El sueño eterno

La dama del lago

La hermana pequeña

Adiós, muñeca

CLÁSICOS DE

GRECIA Y ROMA

Ovidio

Amores

A cargo de

A. Ramírez de Verger

Carlos García Gual

Antología de la poesía

lírica griega

(Siglos VII-IV a. C.)

Alberto Bernabé

De Tales a Demócrito

Fragmentos presocráticos

Sófocles

Electra. Filocetes.

Edipo en Colono

A cargo de A. Guzmán Guerra

LITERATURA

Emily Dickinson

Antología bilingüe

Selección y traducción de

Amalia Rodríguez Monroy

Arthur Rimbaud

Una temporada en el infierno. Iluminaciones

SOCIOLOGÍA

Max Weber

La ética protestante y

el “espíritu” del capitalismo

A cargo de J. Abellán

HISTORIA

Hagen Schulze

Breve historia de

Alemania



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • e-mail: edera@anaya.es

Literatura de guerra

“La guerra es la salida cobarde a los problemas de la paz”, escribió Thomas Mann. Para comprender cómo Occidente, cómo el mundo, ha llegado ahora al abismo de la guerra, nada como revisar un puñado de libros esenciales sobre la guerra, las relaciones internacionales, Estados Unidos o el Islam, desde clásicos como Sun Tsu o Clausewitz al *Choque de las civilizaciones* de Huntington, al que pocos analistas internacionales han dejado de referirse a la hora de examinar la situación actual. Los críticos de EL CULTURAL (Florentino Portero, Bernabé Sarabia, Rogelio López Blanco, Víctor Morales Lezcano...) han seleccionado una docena de estas obras para entender el hoy y quizá, sólo quizá, el mañana.

El gran tablero mundial

Zbigniew Brzezinski

Paidós. Barcelona, 1998 (1ª ed. en inglés 1997) 229 págs., 2.900 ptas.

Quien fuera profesor de relaciones internacionales en la Universidad de Columbia y Consejero de Seguridad Nacional durante la Presidencia de Jimmy Carter realiza en este libro una excelente síntesis de los fundamentos geoestratégicos de la política exterior de Estados Unidos. Un libro de fácil lectura que resultará de gran interés para comprender la perspectiva norteamericana en el actual conflicto bélico.

El Islam de ayer a hoy

Daniel Pipes

Espasa Calpe, Madrid, 1987 (1ª ed. en inglés 1984) 508 págs.

Ni el Islam ni sus movimientos fundamentalistas son fenómenos recientes. Para comprender las complejidades de esta civilización y de sus relaciones con Occidente esta obra clásica, escrita por Daniel Pipes, uno de los más destacados especialistas en la

materia, puede ser de gran utilidad.

The clash of civilizations

Samuel P. Huntington

Simon & Schuster, 1997 (edición española, Paidós, 1997) 422 páginas, 4.200 pesetas

La tesis del “choque de civilizaciones” es citada y discutida con profusión. Si quiere ser la excepción y hablar con conocimiento de causa tiene la oportunidad de leer una de las obras más interesantes escritas en los últimos años por una de las firmas de referencia desde hace décadas en el terreno de las relaciones internacionales.

New World Coming: American security in the 21st Century

The United States Commission on National Security/21 Century. Washington, September 15, 1999.

Los senadores Gary Hart y Warren B. Rudman dirigieron este formidable estudio sobre los retos para la seguridad norteameri-

cana en el siglo XXI. El trabajo, dividido en varios documentos, supone una atractiva reflexión sobre la evolución del mundo en que vivimos, que ayuda a entender la complejidad de la política norteamericana. Se puede obtener gratuitamente un ejemplar en la página del Departamento de Defensa de Estados Unidos en Internet.

Global trends 2015:

A dialogue about the future

National Foreign Intelligence Board
Washington, 2000. 85 págs.

Los servicios de inteligencia norteamericanos pidieron la colaboración de la comunidad académica para realizar una reflexión conjunta sobre los problemas a los que habrían de enfrentarse en el futuro inmediato. El resultado fue un texto breve pero lleno de ideas interesantes, que cobran aún más relieve tras los acontecimientos del 11 de septiembre. De lectura imprescindible para comprender la perspectiva de la inteligencia norteamericana. Puede adquirirse un ejemplar en la página de la CIA en Internet.

Los talibán

Ahmed Rashid

Península, 2001

375 páginas, 3.250 pesetas

La destrucción de unos budas milenarios recordó a Occidente que Afganistán aún existía. Convertido en escondrijo de Bin Laden, para entender lo ocurrido en ese país en los últimos treinta años es imprescindible esta obra del periodista Ahmed Rashid, corresponsal del Daily Telegraph en Pakistán y Afganistán y colaborador de la CNN y la BBC, que repasa la historia y el resurgir de los talibán. Lo mejor del informe se adentra en las razones y consecuencias del proceso de descomposición de Afganistán a finales de los 70 cuando, para contrarrestar el efecto de la revolución Shíi de Irán en la zona, la URSS invadió el país y EE.UU. apoyó a los integristas. La caída de Kabul en poder de los talibán fue el comienzo del fin. Y del principio de esta crisis.

La yihad. Expansión y declive del islamismo

Gilles Kepel

Península, 2001

605 páginas, 3.250 pesetas

¿Ha comenzado ya el declive del Islam? ¿Es un hecho empíricamente demostrable? Según Gilles Kepel, director del CNRS y responsable del programa de doctorado sobre el mundo musulmán del Instituto de Estudios Políticos de París, no hay ninguna duda. Y para demostrar tan polémica tesis, analiza el islamismo desde su dimensión histórica, social y cultural para situar en perspectiva

histórica el movimiento regenerador del Islam contemporáneo. Tras el cuarteamiento de la ideología panarabista de posguerra (1946-1970), la crisis del petróleo de 1973 dividió a los países árabes en ricos o pobres. De los entresijos de las clases medias piadosas y los desclasados surgirán los grupos integristas que, amparados en la Yihad o guerra santa, aterrorizan al mundo hoy.

De la guerra

Karl von Clausewitz

Idea Books

312 páginas, 2.600 pesetas.

General y teórico militar prusiano, Karl von Clausewitz fue bastante más que el hijo de un oficial de Federico II y un profesor de estrategia en Berlín. En realidad, debe su popularidad a *Vom Kriege (De la guerra)*, publicada póstumamente por su mujer. La más reciente edición española compila lo esencial de su obra, incluyendo completos los libros fundamentales.

Las nuevas guerras

Mary Kaldor

Tusquets, 2001

242 páginas, 2.300 pesetas

Las guerras del pasado, con frentes y estrategias y trincheras, están pasadas de moda. También la guerra nuclear o los conflictos abiertos (hasta el momento, USA mediante). Eso, al menos, defiende la profesora de relaciones internacionales Mary Kaldor. En este libro analiza lo que denomina "la nueva guerra", aterradora mezcla de guerra, mafias, terrorismo, integristas y violaciones de los derechos humanos, en las que los intereses nacionales, ideológicos y religiosos se confunden. Pues una economía sumergi-

da y criminal maneja los hilos de los nuevos conflictos, que no son abiertos sino soterrados.

A través del Islam

Ibn Battuta

Alianza, 1990.

847 páginas, 4.900 pesetas

El trotamundos medieval Sams ad-Din Abu Abdallah Muhammad, conocido como Ibn Battuta, narra en primera persona y a lo largo de más de 800 páginas, sus numerosos viajes a lo largo de todo el mundo islámico del siglo XIV. Supera en sus periplos a Marco Polo con su recorrido por Asia Menor, África Oriental, la Horda de Oro y Extremo Oriente, desde Al-Andalus hasta Sumatra, desde Malí a Astrakán, dejando en sus testimonios o *rihla* interesantes y a menudo únicas referencias de cómo eran muchos pueblos todavía hoy lejanos para la mayoría de los occidentales.

Estados Unidos: la historia

Paul Johnson

Javier Vergara

880 páginas, 3.900 pesetas

El periodista británico, conocido por su discurso conservador, lanza una nueva y particularísima versión de la historia de la nación más influyente y poderosa del siglo XX. El historiador se sirve de la descripción de los rasgos personales de hombres y mujeres claves por su rotunda personalidad en la historia norteamericana, para retratar sus últimos cuatrocientos años, desde la llegada de los colonos españoles, franceses e ingleses, hasta los escándalos del gobierno de Bill Clinton. Todo narrado con controvertidos y arbitrarios juicios personales, lanzando sin titubear chismes y descalificaciones, que

acabaron por salpicar al propio autor, involucrado en un escándalo sexual que hizo tambalear en el seno de la sociedad americana su posición de beatífico moralista. Una ágil y apasionada versión para leer prevenido.

El arte de la guerra

Sun Tzu

Biblioteca Nueva, 2000

157 páginas, 850 pesetas

Hace más de dos mil años, el general y filósofo Sun Tse Ping Fa (Sun Tzu), del que algunos dudan incluso de su existencia, escribió el primer tratado sobre el arte de la guerra. La obra se componía de ochenta y dos artículos que trataban de estrategia. Impregnados de psicología y taoísmo, se conocen a través de una versión manchú de finales del siglo XIX. Existen muchas ediciones en castellano, pero ésta ofrece al lector una cuidada versión, que agrega cinco capítulos al texto tradicional.

El honor del guerrero

Michael Ignatieff

Taurus, 1999

197 páginas, 2.450 pesetas

Después de recorrer entre 1993 y 1997 los principales campos de batallas contemporáneos (Croacia, Serbia, Bosnia, Ruanda y Afganistán), el historiador canadiense Michael Ignatieff elaboró una teoría apasionante sobre las conexiones morales que unen a las víctimas de la guerra, el contexto y antecedentes de los conflictos actuales y el impacto de las guerras étnicas y religiosas en el pensamiento occidental. Contra toda evidencia, Ignatieff asegura que "el mundo no se está volviendo más y más caótico o violento, aunque nues-

tros fracasos de comprensión y actuación hagan que lo parezca". Además, reflexiona sobre el papel de los medios y las relaciones peligrosas entre audiencia, medios y políticos, o el papel de las ONG en las guerras modernas.

End of the peace process: Oslo and after

Edward W. Said

Pantheon Books, 2000

448 páginas, 27'50 dólares

El destacado intelectual recopila medio centenar de ensayos implacables sobre el proceso de paz en Oriente Medio. Porque Said no salva a nadie. Ataca las manipulaciones de los políticos israelíes. La incompetencia y corrupción de Arafat. La indiferencia general ante una de las grandes tragedias de nuestro tiempo, germen del actual conflicto. Baste recordar cómo Bin Laden amenazó hace apenas tres semanas a los Estados Unidos tras la muerte de uno de los dirigentes de la intifada palestina.

The invention of peace

Michael Howard

Yale University, 2001

128 páginas, 15 dólares

Presidente del International Institute for Strategic Studies y profesor emérito de Historia Naval y Militar en Yale, Michael Howard disecciona en este ensayo la historia del concepto de paz, que define como "el orden, quizá imperfecto, que resulta de los acuerdos entre los estados y que sólo puede sustentarse en esos acuerdos". El autor se remonta al año 800 antes de Cristo, cuando la guerra era parte esencial del orden social, hasta nuestros días, en los que un conflicto armado global "es altamente improbable".

El escudo de Arquíloco

JUAN ARANZADI. ANTONIO MACHADO LIBROS. VOL. I: SANGRE VASCA. 796 PÁGS., 4.300 PTAS. VOL. II. EL "NUEVO ISRAEL" AMERICANO. 550 PÁGS., 3.600 PTAS

La tarea culminada por Aranzadi en estos dos volúmenes constituye el formidable trabajo de un librepensador, una denominación tal vez en desuso, pero que encaja con la valentía intelectual y el rigor con los que aborda los temas contenidos en ambos



volúmenes que conforman una obra densa, basada en un trabajo enciclopédico y de sumo interés.

MUY sintéticamente, en el primero de ellos, *Sangre vasca*, trata el asunto del terrorismo de ETA y el racismo abertzale a través del análisis del papel que han desempeñado en su creación y legitimación la Iglesia, la familia tradicional vasca, la mitología creada por los escritores fueristas y la Antropología Vasca. La segunda parte está dedicada al estudio del nacionalismo estadounidense, en particular del milenarismo WASP (blanco, anglosajón y protestante), y del sionismo, a la relación entre ambos mesianismos con la democracia y el liberalismo y a la fundamentación étnico religiosa de ambos Estados, el norteamericano y el de Israel. En conjunto, el libro estudia la base religiosa de estos fenómenos políticos y sociales y muestra el fracaso de los valores del proyecto de la Modernidad Ilustrada.

La obra está escrita desde una postura ética que condena sin paliativos la muerte y cualquiera de sus legitimaciones (Patria, Fe, Democra-

cia...), defendiendo que la huida es la única respuesta prudente cuando se siente la vida amenazada. Se parte de la condena de cualquier valoración positiva del martirio y de toda visión mesiánica, algo que tiene mucho que ver con la propia experiencia personal del autor para introducir la parte dedicada al estudio del terrorismo de ETA, su génesis y las consecuencias del desarrollo de la actividad terrorista. Su proximidad a la banda de 1968 a 1972 le permite documentar el papel determinante que jugó la Iglesia en el surgimiento de la organización terrorista.

En su análisis de la antropología vasca el autor somete a una rigurosa labor de demolición todo el entramado forjado desde aquellos tiempos hasta la actualidad. Es precisamente ahí donde luce de forma magistral su dominio del tema. Empezando por las obsesiones de aquellos medidores de cráneos y pasando por la limpieza de sangre, Aranzadi va rastreando los tópicos,

mitos y manipulaciones que culminan en la obra de Sabino Arana fundamentada en la religión y la raza vasca. A continuación, explica cómo el racismo, desprestigiado por la derrota del nazismo y la constatación del Holocausto después de la II Guerra Mundial, vence este obstáculo mediante una operación de transformismo en la que se vale de las teorías etnistas que trasladan el énfasis en la raza y la religión para ponerlo sobre la lengua y la cultura a la hora de caracterizar una etnia. En ese sentido, el *pueblo vasco* es una creación de la antropología y del nacionalismo vasco. Tras la muerte de Franco, la mayoría de los antropólogos vascos se alinearon dentro de la comunidad nacionalista y, por decirlo de forma muy resumida, sancionaron la conversión de la violencia etarra en *violencia vasca*.

En la génesis de ETA, y en su perduración, influyó decisivamente la penosa situación del nacionalismo durante la posguerra. De todas las cuestiones sumamente interesantes sobre las que ahonda el autor habría que destacar la decisiva importancia que tuvo para el resurgimiento del nacionalismo vasco la acción terrorista. Las acciones de la banda supusieron una revitalización del conjunto de la comunidad nacionalista vasca, lo que benefició a los nacionalistas moderados.

En relación con la pervivencia del terrorismo durante la Transición, alimentada por las prácticas de la tortura y la *guerra sucia*, el autor trata la revisión de la Transición, que a su juicio ha sido mitificada por la mayoría de historiadores, politólogos y periodistas. En este capítulo, Aranzadi expone sus críticas a dicho proceso, al papel de la Monarquía, de los Borbones, no al sistema en sí, una democracia formal, con división de

poderes, régimen parlamentario representativo y libertades, un modelo equiparable al norteamericano. Su censura se centra en los valores, reprocha que la Constitución consagra valores antidemocráticos como la concepción de Nación, los privilegios que se otorgan a la Iglesia y la asignación al Ejército la salvaguardia de la unidad de la nación. En resumen, para el autor, esta Constitución "no es sino la versión democrático-formal de la España vencedora en la guerra civil".

En el apartado dedicado a los Estados Unidos se descubre en toda su dimensión la importancia de la tradición teológica-política en la corriente socialmente hegemónica en ese país, que es la que alimenta la conciencia nacional de los norteamericanos. En este orden de cosas, es fundamental uno de los legados del puritanismo: la concepción del Nuevo Mundo como un nuevo Israel y del pueblo norteamericano como un pueblo elegido. Por su parte, en el capítulo dedicado a Israel, el lector no ha de esperar que se aborde la cuestión "judío-palestina", aunque aparezcan numerosas referencias al asunto. Trata del proceso histórico e ideológico en el que tiene lugar el sionismo y de las consecuencias ideológicas de la creación del Estado de Israel sobre presupuestos étnico-religiosos, constatación del fracaso del proyecto de la Modernidad Ilustrada. En esta obra, que precisa una lectura exigente y atenta, el lector verá recompensado su esfuerzo, pese a las discrepancias que puedan surgir con alguna de las conclusiones, por el desafío y originalidad de los planteamientos, por la hondura y la altura intelectual que alcanza el texto de Juan Aranzadi.

ROGELIO LOPEZ BLANCO



ANA TORTAJADA

“¿Qué son dos budas frente a 22 millones de personas?”

P: ¿Cómo le dio por meterse en medio del horror?

R: Decidí ayudar, y me dijeron: “¿Lo que sabes hacer es escribir? Pues cuenta nuestra versión”.

P: ¿La situación de Afganistán se da en otros países?

R: Es algo único en el mundo y en la historia. Hay países con guerras, catástrofes naturales, violaciones sistemáticas de los derechos humanos, pero todo junto...

P: No les sería fácil entrar.

R: Entonces la frontera entre Pakistán y Afganistán era permeable.

P: Una vez allí, ¿cómo entraron en contacto con la realidad del país?

R: La gente de los campos de refugiados entraban y salían del país cuando querían. Ellos fueron nuestros contactos.

P: Ha dicho que le hubiera gustado quedarse. ¿Sí?

R: Al ver que en condiciones límite aún tienen esperanza de futuro, esa forma tan cívica, tan extraordinaria de luchar, te hace pensar: quiero estar a su lado, trabajar en positivo.

P: ¿Cómo se ve el mundo encerrada en una burka?

R: Es como si la vida se quedase fuera. A fuerza de ver por la calle sólo hombres y burkas flotantes, puedes llegar a olvidar que hay personas debajo.

P: ¿Los hombres callan?

R: Apoyan a sus mujeres. Nadie puede expresar nada, oponerse a nadie; es un apoyo clandestino, casi

privado. Al principio las mujeres se negaban a llevar la burka: pero llegan las palizas, los asesinatos...

Afganistán no se divide en hombres talibanes y mujeres, sino en afganos y terroristas talibanes.

P: Los talibanes inventan un Corán a su medida.

R: Dicen que se guían por la ley islámica, pero es falso, es una excusa para oprimir a los afganos. Ellos no cumplen ni la ley islámica ni sus propios dictados: prohíben la televisión e internet, pero ellos lo utilizan y tienen su página web...

P: ¿Qué le pareció la destrucción de los budas, y la reacción internacional?

R: Algo patético. Eran obras de arte irrecuperables, sí. Pero eso frente a la vida de 22 millones de personas; y el mundo civilizado dispuesto a pagar millones por rescatar los budas, y ni un sólo dólar para proteger a la población afgana...

P: La fotógrafa Christine Spengler habla de gente enterrando las fotografías de sus seres queridos para que no las destruyan.

Después de destruirlo todo, ¿qué pretenden construir los talibanes?

R: No tienen proyecto de futuro. Después de la guerra no se ha reconstruido ni una acera de Kabul. No se ha retirado la chatarra bélica (en las calles hay helicópteros caídos). No les importa el país: su único programa es reprimir y reprimir. Negar el futuro

a los afganos, impedir educar a los jóvenes.

P: ¿Cuál es la esperanza de los afganos?

R: Dicen: “debemos trabajar por el futuro”. Hay maestras que dan, contra la ley, clase a ocho o diez niñas, una cifra minúscula, pero que permite saber que habrá un grupito de mujeres preparadas para reconstruir el país. Hoy mismo he recibido un e-mail desde Pakistán. Me dicen: “Estad seguros de que no perderemos la esperanza”.

P: ¿Qué idea tienen los afganos de Occidente, de EE.UU.?

R: Conocen perfectamente su historia reciente, la implicación de las grandes potencias en lo que les pasa. Que los talibanes han llegado al poder con la colaboración de los EE.UU., que los intereses económicos prevalecen sobre sus derechos.

P: ¿La guerra abierta es una solución al terrorismo?

R: Con el terrorismo hay que acabar. Aquí lo tenemos muy claro. A las víctimas se les pide paciencia, la policía investiga, se detiene a los sospechosos, se les lleva a juicio y se les aplica una pena conforme a la ley. En cuanto las víctimas son estadounidenses, eso no vale. ¿Se ha descubierto que existe el terrorismo a nivel internacional? Hágase una

nueva legislación. ¡No tomen la justicia por su mano! En el 98, los EE.UU. ya bombardearon Afganistán en busca de Bin Laden. Murieron civiles



GUSI BEJER

En marzo del 2000 una afgana refugiada en Pakistán llegó a Barcelona para contar su situación. Entre el público estaba Ana Tortajada, que decidió que debía ayudar a que aquello cambiase. Poco después emprendía viaje junto a dos amigas a Afganistán, se enclaustraba en una burka y volvía para contar lo visto tras ella en *El grito silenciado* (Mondadori). Pese a todo, le hubiera gustado quedarse. “Me enamoré de aquella gente”.

entonces y morirán civiles ahora. Es como si cuando Francia no colaboraba en la lucha antiterrorista, y los etarras se refugiaban allí, el ejército español hubiera entrado a saco, bombardeando París y matando indiscriminadamente a los franceses. Eso sería inadmisibile, ¿no? Pero como es Afganistán y no Francia, lo apoya más de medio mundo.

P: Ha faltado comprensión por parte de Occidente hacia los países árabes?

R: Ha habido una indiferencia absoluta por cualquier país que no tuviera algo que explotar.

P: Siguen las Cruzadas?

R: Mira el nombre de la operación, “Justicia infinita”. Ahora mismo, los EE.UU. son los fundamentalistas.

P: ¿Cómo afectará la guerra a las mujeres afganas?

R: Morirán como moscas. Mujeres y hombres. Otro e-mail, de una maestra clandestina, me dice:

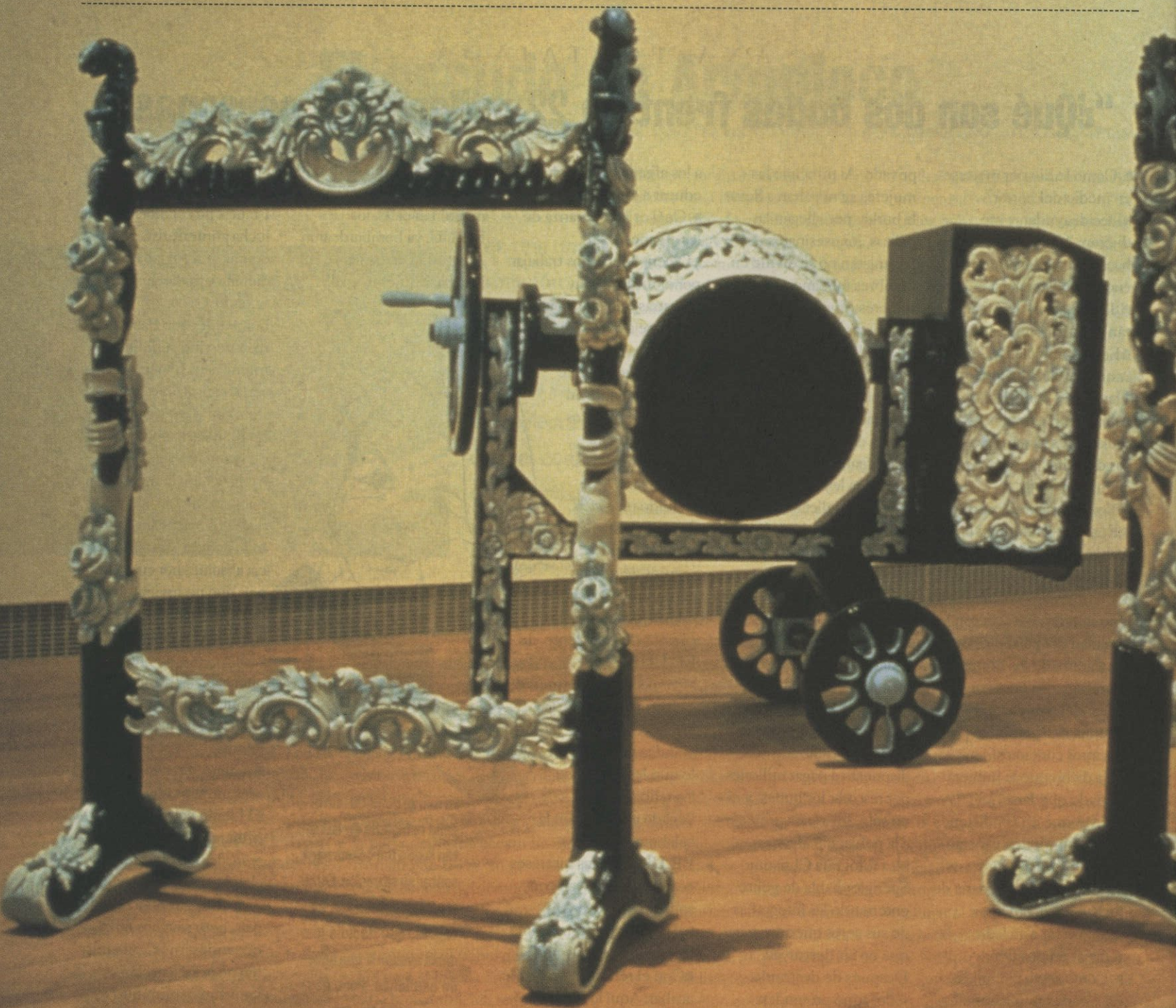
“Muchos intentan salir del país, pero muchos no queremos irnos”. Afganistán no es una nación ignorante y primitiva; es culta, consciente de su historia...

P: ¿Qué cree que estará pasando en Afganistán cuando se publique esta entrevista?

R: Unos estarán intentando huir, otros preparándose para morir.

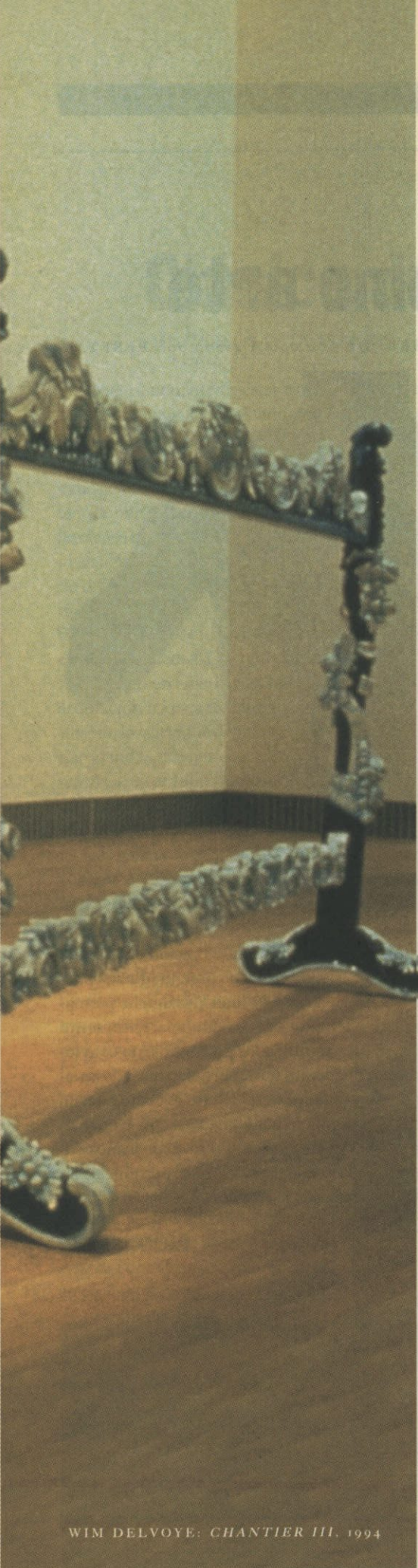
MARTÍN LÓPEZ-VEGA

A R T E



El arte de la ironía

IRONÍA. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. PARQUE DE MONTJUÏC. BARCELONA. HASTA EL 4 DE NOVIEMBRE



PIERO MANZONI: HUEVO CON HUELLA, 1960

Es muy difícil definir la ironía; término poliédrico, puede asociarse a diversas figuras y estrategias de expresión: el humor, el juego, la doble intencionalidad, la burla de todo proceso de interpretación... Pero la ironía significa ante todo distancia: un dispositivo por el que uno se aleja de aquello que considera incuestionable e irrefutable. La ironía provoca una distancia, esto es, cortocircuita los hábitos mentales y nos deja sin pautas de lectura; luego aquello que pensábamos que conocíamos o que creíamos, se nos revela como algo extraño. La distancia provocada por la ironía aporta una perspectiva diferente, o mejor, una perspectiva desconcertante que nos hace replantear las cosas.

Vamos a poner un ejemplo. La exposición, con el título de *Ironía*, presenta básicamente obras de reciente creación y de jóvenes artistas: Wim Delvoye, Zbigniew Libera, Rogelio López-Cuenca, Juan Luis Moraza, Antonio Ortega, etc. Al tiempo que incorpora algunos referentes históricos como Piero Manzoni, Marcel Broodthaers... En este sentido una de las piezas más significativas, localizada justo al inicio del recorrido de la muestra es el conocido neón de Bruce Nauman con la siguiente inscripción: "El auténtico artista ayuda al mundo porque revela verdades místicas". En un breve pero interesante texto del catálogo, el comisario de la exposición, Ferrán Barenblit, hace referencia del juego de contrasentidos que presenta la frase de Nauman; en resumen, nada es cierto y esta pieza desencadena una serie de preguntas: ¿El artista se cree el enunciado?, ¿o dice lo contrario de lo que piensa?, ¿el enunciado es falso o verdadero? ¿es una broma?... Este es el mecanismo de la ironía...

Desde siempre se ha utilizado la ironía; sin embargo hay un momento en que adquiere un especial relieve: la postmodernidad. En los años setenta y ochenta, cuando el mundo se despertó, falto de argumentos, con la resaca y el fracaso de las ideologías, entonces la ironía aparecía como el único instrumento de desenmascarar las falsas conciencias. La postmodernidad, con

la decepción de las ideologías optimistas y la dificultad de reconstruir una explicación del mundo, lleva a una revitalización de la ironía. La ironía implica duda, toma de conciencia de la contradicción y la complejidad, diversidad de interpretación. Y la ironía —se dirá— nos libera de los tópicos intelectuales, de la pasión dogmática, de la tentación de la verdad, de los principios inalterables, de la repetición. La ironía es ante todo una crítica o puesta en cuestión de las verdades que se creen fundamentales; más aún representa la capacidad de dudar. Y se repetirá que sin capacidad de dudar no hay creación, ni ideas nuevas, sino simple repetición de tópicos y principios inalterables. La ironía se presenta como un síntoma de vitalidad cultural.

La noción de ironía ha gozado de una especial fortuna en el ámbito de la literatura y el pensamiento. Sin embargo, como advierte Ferrán Barenblit, la ironía no ha tenido un particular desarrollo en el estudio del arte. ¿Por qué? Se puede aventurar una hipótesis: desde Duchamp buena parte del arte contemporáneo se fundamenta en unas estrategias similares a las de la ironía; la ironía es algo tan connatural al funcionamiento del arte que uno no se percata de ello. ¿Acaso el arte contemporáneo no es una traca sin fin de efectos desconcertantes, provocaciones, chistes, juegos de interpretación? La ironía, tal como la hemos explicado, forma parte de la esencia del arte contemporáneo, razón por la cual es difícil tomar conciencia de ella y pensarla desde una "distancia" crítica.

Siempre la ironía ha sido una actitud, un punto de partida, una metodología, pero nunca un fin en sí mismo. Y sin embargo, en la creación contemporánea, la ironía es eso, una autorreferencia, una repetición ensimismada de gestos, una convención más. El arte contemporáneo ha perdido la ironía y la frescura que pudo tener algún día Duchamp; la ironía como fin en sí mismo es el arte autista. Y cuanto más autismo más capacidad de hacer surf en ferias de arte, museos y galerías de arte contemporáneo.

JAUME VIDAL OLIVERAS

WIM DELVOYE: CHANTIER III, 1994

Juan Hidalgo, la vida como arte

GALERÍA JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA EL 20 DE OCTUBRE. DE 400.000 A 4.000.000 PESETAS

SUPONGO que resulta difícil deslindar la figura de Juan Hidalgo de la de ZAJ, a mi juicio, y no sólo al mío, uno de los grupos o colectivos de creadores de mayor trascendencia artística de cuantos surgieron en el panorama internacional en la década de los años sesenta. En cierto modo, quizá, porque desligarlos resulta innecesario. Juan Hidalgo permanece, en el doble sentido de la vida y del arte –“hay que practicar primero el arte como vida, dice, y segundo la vida como arte”– en la categoría ZAJ.

Aristóteles define diez nociones que permiten una clasificación en grandes grupos de los seres imaginarios o reales. Todas ellas resultan aplicables a la categoría ZAJ y por extensión a la categoría Juan Hidalgo: substancia, cantidad, cualidad, relación, acción, pasión, lugar, tiempo, situación y hábito. Añadiría yo una undécima, la idea de juego, tanto en su acepción posible de asombro infantil como en la sucesión de combinaciones o cambios de ciertas cosas.

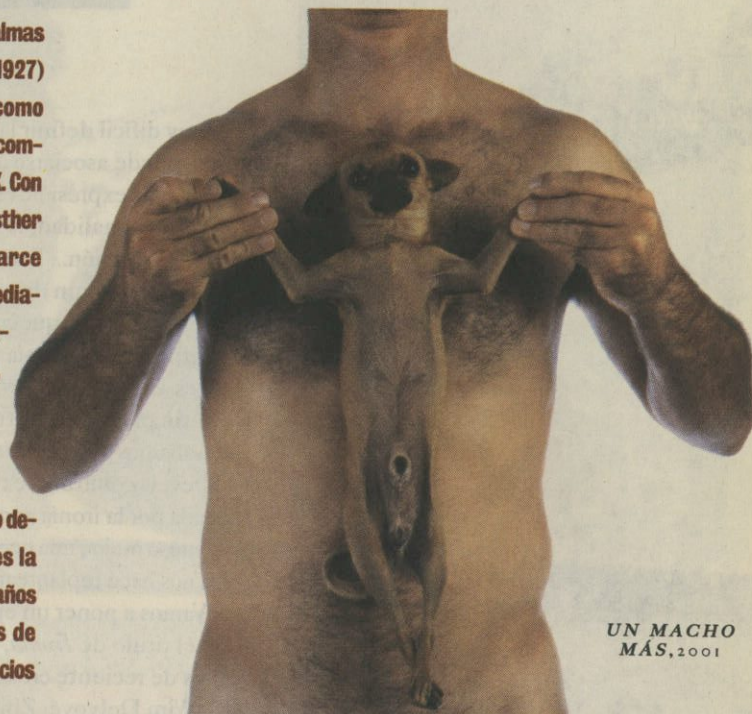
El juego, la combinación y el cambio orientan el trabajo musical y artístico de Juan Hidalgo desde su irrupción en la escena artística en 1957. Tanto da el soporte del que se sirva, y se sirve de innumerables, ya sea la composición, la escritura, la fotografía, el uso o la apropiación de objetos, las performances, etc. Del mismo modo, la substancia de su trabajo, desde entonces hasta hoy, y quizá más acentuadamente desde los años ochenta, es él mismo, el hecho intransferible de la vida propia y de las propias obsesiones. Todo ello con el mínimo de intervención posible. Como si pretendiese hacer más aceptable el fulgor del blanco con sólo una nube de verde.

Juan Hidalgo (Las Palmas de Gran Canaria, 1927) está considerado como uno de los grandes compositores del siglo XX. Con Walter Marchetti, Esther Ferrer y Ramón Barce fundó ZAJ. Desde mediados de los años sesenta desarrolla, además, obras pop, minimal, objetuales, de arte conceptual y performances cuyo denominador común es la idea. En los últimos años ha realizado piezas de gran tamaño en espacios públicos.

En lo que ahora muestra en Juana de Aizpuru –acciones fotográficas y objetos realizados con la colaboración de Alejandro Delgado y Fernando Márquez–, se ofrece él mismo como modelo de irónicas visiones –así, en la serie de *Las 3 gafas*–; altera de modo sorprendente objetos triviales o se sirve de ellos en su mera realidad, traspasada por su emplazamiento en la galería –así, las papeleras de *Verde, rojo, gris, azul, amarillo*–; o, en la que podemos considerar como la obra más estética de las expuestas, *Las 3 cajas y los 45 objetos*, conjuga la delicadeza de las maderas elegidas con el engaño perceptivo del espectador

y, una vez más, la remota evocación de la infancia en su disponibilidad como juego de construcción. Si hasta hoy Juan Hidalgo ha permanecido fiel a un código que aparentemente rehuye los significados profundos, no conviene que olvidemos que es él quien ha dado las siguientes definiciones: “El arte es como estar en casa un domingo por la mañana con sandalias, camiseta y calzoncillos. (...) Es el orgasmo continuo de la inteligencia. (...) Es el perfume de las heces fecales de los muertos”.

MARIANO NAVARRO



UN MACHO
MÁS, 2001

ALCALA
SUBASTAS

3 y 4 de octubre del 2001
a las 18.30 horas.

Velázquez, 2. 28001 Madrid. Teléf.: 91 577 87 97. Fax: 91 432 47 55
www.icollector.com - artiquarius.com



Manuel Hernández Mompó. "Sin título".
Oleo sobre lienzo 81 x 65 cm. Firmado y fechado 64.



Eduardo Chillida. "Sin título".
Collage. Tinta negra y papel 33 x 24,5 cm. Firmado.

Clásico Julio Antonio

MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 7 DE ENERO

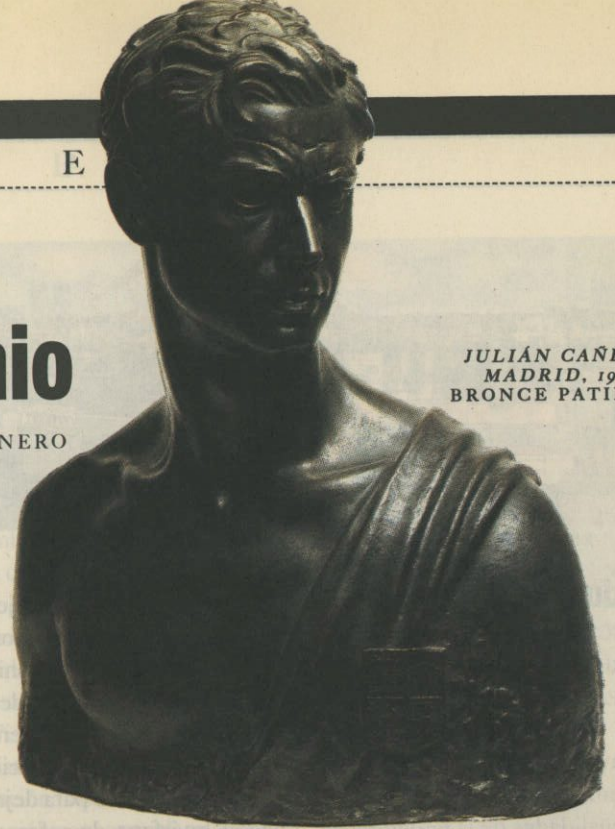
SIEMPRE tienen interés estas exposiciones temporales "de fondos propios", en las que los museos presentan al público sus zonas ocultas. Son exposiciones que revisan el inventario de obras no expuestas en sus colecciones permanentes, favorecen la investigación y difunden conjuntos de difícil acceso. Algunas de estas muestras "menores" del Reina Sofía han constituido una sorpresa y un éxito de público. Así, las dedicadas a Zuloaga y Juan Gris. En esa línea de aceptación irá esta exposición preciosa de los diecinueve bronce y los tres grandes dibujos que representan al escultor Julio Antonio (Mora de Ebro, Tarragona, 1889-Madrid, 1919) en este museo.

Los bronce son piezas irreprochables de terminación y de pátina, fundidas en talleres madrileños históricos: el de los hermanos Codina y el de Mir y Ferrero. Once de estas esculturas pertenecen a la serie *Bustos de la Raza*, siete son retratos, y la otra es la maqueta del *Monumento a los Héroes de Tarragona*. Los retratos y los bustos ingresaron en las Colecciones Estatales en 1919, por donación del Conde de Abásolo. La espléndida maqueta fue adquirida por el Estado en 1922. Los tres importantes dibujos fueron donados por la madre del escultor en 1926. Sólo una de estas piezas, *Minera de Puertollano*, se exhibe en la colección permanente.

El conjunto testimonia las calidades de Julio Antonio, sobresaliente siempre en el modelado, que suele aplicar a la manera de Donatello, valorando la escultura como masa compacta y poderosa, y deteniéndose en pocos y suaves detalles. En ocasiones se emplea a la manera de Miguel Ángel, con la fuerza de las musculaturas marcadas y en composiciones expresivas. Es noto-

rio el interés por la sobriedad, nobleza y ponderación de la estatuaria clásica, y en especial por las formas puras —no idealizadas— de la escultura romana flavia.

Ese gusto de Julio Antonio por el clasicismo, compatible con la escultura de la modernidad, enlaza con propuestas del escultor Adolf von Hildebrand, cuyo texto sobre *El*



JULIÁN CAÑEDO,
MADRID, 1918.
BRONCE PATINADO

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

EL FINAL DEL

eclipse

EL ARTE DE AMÉRICA LATINA EN LA TRANSICIÓN AL SIGLO XXI

DEL 13 DE SEPTIEMBRE AL 18 DE NOVIEMBRE DE 2001

EXPOSICIÓN COLECTIVA COMISARIADA POR D. José Jiménez

FUENCARRAL 3, 28004 MADRID. HORARIO: DE MARTES A VIERNES DE 10 A 14 Y DE 17 A 20 HORAS. SÁBADOS, DOMINGOS Y FESTIVOS DE 10 A 14 HORAS. LUNES CERRADO. ENTRADA GRATUITA PREVIA PRESENTACIÓN DEL DNI. TEL > 91 584 23 00 FAX > 91 531 71 06 INTERNET > www.fundacion.telefonica.com



JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Cultura

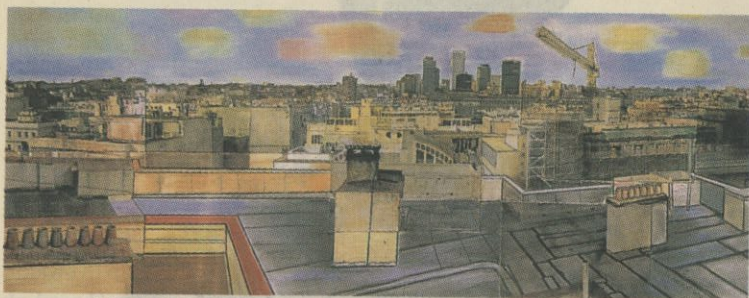


FUNDACIÓN

Telefónica

problema de la forma comentó Eugenio d'Ors en su *Glosari*. Este clasicismo defiende que la forma se descompone en dos valores: "arquitectural" y "funcional". Por el primero, la obra constituye cuestiones de espacio; por el segundo, calidades de la expresión. La plenitud o clasicismo se produce cuando el valor arquitectural se desarrolla sobre los elementos de sentimiento o expresión, haciéndose perfecto y absoluto, hasta el punto de que la emoción de la pieza va implícita en sus mismos valores espaciales. En esa dirección abundaba entonces Torres-García, defendiendo la vuelta al clasicismo grecolatino: "sólo así se puede llegar con las formas actuales de todo lo vivo que nos envuelve, a la creación de un arte universal, completamente original". Era un frente vario de artistas tratando de "ligar el arte de nuestro pasado a la vida de lo actual, para crear nuestro arte contemporáneo", recuperando no la literalidad de las formas, sino "el espíritu contenido en ellas: la serenidad, la alegría, la luz, el color, el sentido afinado de proporción, su plasticidad". ¿No "suenan" a cierta actualidad última estos ecos de escultura alemana de cambio de siglo, *noucentisme* y vanguardia histórica?

JOSÉ MARÍN-MEDINA



EDUARDO LABORDE: VISTA DESDE JOSÉ ABASCAL, 2001

Eduardo Laborde

BLANCA SOTO. HERMOSILLA, 102. MADRID. HASTA EL 10 DE NOVIEMBRE. DE 200.000 A 250.000 PTAS.

LA reinención de las ciudades, la distorsión de escalas y la revisión de las cualidades de la fotografía y la pintura parecen ser las fuentes creativas en la última exposición de Eduardo Laborde. Hablamos de una mirada hacia las propiedades urbanísticas de ciudades como Madrid, Bilbao y San Sebastián en las que Laborde mezcla la pintura con la fotografía para descubrir rincones inéditos, puntos de fuga desconocidos, como si nuestros ojos pudieran abarcar trescientos sesenta grados. El artista nos propone aspectos diferentes para nuestras ciudades: una Plaza de Cibeles desvirtuada se enfrenta a una ría de Bilbao gigantesca en las que navegan petroleros que, en la reducción de escalas, parecen minúsculos botes de remos. Emulando a los cubistas, Laborde obtiene diferentes puntos de vista de los edificios y las calles para insertarlos en calles que, a su vez ya han sido pintadas. Desde esta amalgama de trazos e imágenes se divisan lugares irreconocibles, constituyendo miradores de vistas ficticias que propulsarán la imaginación de más de uno. **JAVIER HONTORIA**

Ana Fernández

GALERÍA SCQ. GENERAL PARDIÑAS, 10. SANTIAGO. HASTA EL 19 DE OCTUBRE. DE 160.000 A 250.000 PTAS.

ANA Fernández (La Coruña, 1968) duda de lo real, se interroga acerca de su apariencia objetiva, y lo hace fo-

tografiando espacios, o mejor, secuencias que nunca podremos descifrar. Si antes era gente anónima la protagonista de sus escenas de corte cinematográfico, ahora esa gente inserta en no lugares o espacios de tránsito desaparece para dejar a la imagen huérfana de referencias. Aquel mundo de sombras se relaja todavía más, hasta el punto del más incógnito silencio de esta serie de jardines que ahora comienza. Así, descompone el mundo en fragmentos para, como Jean-Luc Godard, desafiar los presupuestos tradicionales de todo argumento y defender una narrativa inconstante que destruya toda sincronía. Identificar el espacio o el tiempo de la acción es imposible, porque Ana Fernández burla la razón, estructura a partir de conflictos que no hacen sino alimentar la incertidumbre. **DAVID BARRO**

Xurso Lobato

PHOTOGALERÍA. ALAMEDA, 9. MADRID. HASTA FINALES DE SEPTIEMBRE

DE esta quincena de fotografías emanan evidentes síntomas de transitoriedad. Un tránsito lento, visible en ciudades y pueblos, hogares y

LOBATO: EL PAISAJE INTERVENIDO



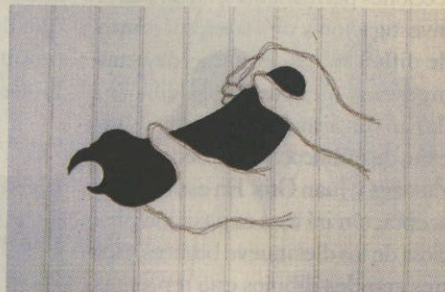
campos y en más de un rostro. Xurxo Lobato (La Coruña, 1956) lleva casi veinticinco años en esto de la fotografía, recorriendo Galicia y retratando el paulatino declive de su cultura rural en pos de una vía hacia la modernidad y el consiguiente abandono de tradiciones ancestrales que se resisten a desaparecer. Desprenden las imágenes un fuerte aroma a melancolía. Las personas contemplan su entorno con gesto turbado, como incrédulas, resignadas. Lobato ha indagado en los lugares donde el desarrollo parece recién llegado. Está en proceso de adaptación al medio rural y tendrá que pegar fuerte para conseguir su propósito. Las lavadoras conviven con iconos religiosos y los televisores se ven en los mataderos. Algunas de estas obras destilan un hedor a *kistch* muy acentuado recurriendo a ritos tradicionales, enterramientos o ceremonias populares. Encuentro que las fotografías más interesantes pertenecen a la serie *El paisaje intervenido*, brillantes testimonios de ineludible transición. **J. H.**

Ricardo Cotanda

GALERÍA MIGUEL MARCOS. JONQUERES, 10. BARCELONA. HASTA EL 13 DE OCTUBRE. DE 300.000 A 750.000 PTAS.

¿QUÉ pueden significar unas manos que agarran o acarician la silueta de un pájaro sobre un fondo blanco e inmaculado? ¿Sería aventurado asociar a los pájaros de Ricardo Cotanda con algo absolutamente masculino? Observese un detalle: las manos que acarician los pájaros, se describen como superpuestas, motivando de esta manera la idea de un movimiento oscilatorio. Téngase en cuenta el título, *Love birds*, y el lector habrá dado con el denso simbolismo de estos "pajaritos" y "manitas" como algo relativo al sexo y al ona-

nismo. Al margen del tema, interesa señalar la extrema elegancia de estas imágenes así como la exclusiva utilización de materiales textiles en esta serie: terciopelo con todas las connotaciones de suavidad para las siluetas de los pájaros, tela de cortina para el fondo, hilillos de coser para las manos... No es gratuito, es el mundo del fetichismo: el deseo y el objeto. **J. VIDAL-OLIVERAS**



RICARDO COTANDA: LOVE BIRD 2 (MEDIUM), 2001

Lita Mora

MUSEO DE LA LÍNEA. PLAZA DE MINA, S/N. CÁDIZ. HASTA FINALES DE OCTUBRE

LA iconografía que Lita Mora siempre ha llevado hasta sus lienzos dejaba entrever un universo poblado de santos, héroes y mitos que protagonizan una cosmografía llena de referencias cercanas. En esa línea se encuentra esta exposición. Los cuatro elementos de la naturaleza, más el "éter" o "espíritu generador" que la artista añade en un afán de completar una hipotética rosa de los vientos, sirven de apoyo conceptual a una obra donde los signos y los símbolos estructuran una composición con muchos desarrollos plásticos. Desde una especial relación entre su Cádiz natal y los vientos, hasta esa galería de habitantes donde la autora saca toda su fuerza pictórica, pasando por todo ese complejo iconográfico, inundando de metáforas, que Lita Mora ha hecho suyo. La pintora nos vuelve a conducir por un cosmos que ella hace especialmente inmediato. **BERNARDO PALOMO**

Elena del Rivero, secretos de mujer

GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ. GENERAL CASTAÑOS, 9. MADRID. HASTA EL 8 DE NOVIEMBRE

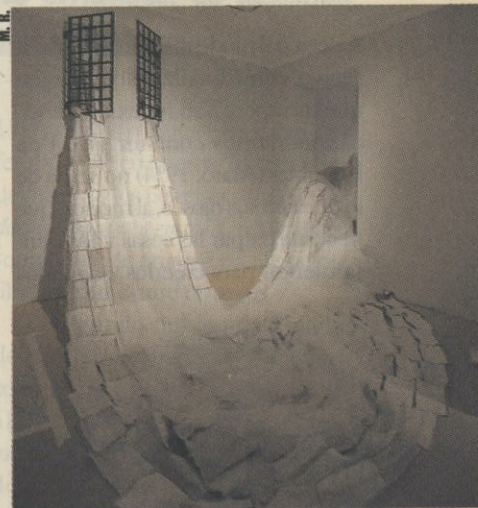
EXPOSICIÓN de Elena del Rivero (Valencia, 1952) que conecta con elementos presentes en su obra desde que, en 1991, se instalara en Nueva York: extracción a la luz de la privacidad, lo íntimo-secreto; uso de materiales propios de la artesanía o de labores entendidas por el hábito como femeninas (del mundo de lo nimio asociado a lo femenino proviene su impulso plástico); y fijación temática por la confrontación entre incomunicación y universalidad de lo privado y por el paso del tiempo.

Esta instalación titulada *La Perfecta Casada* gira en torno a un enorme velo de novia sobre el que se han

cosido las páginas de la obra de Fray Luis de igual título impresas en tela. El sistema empleado por la artista consiste de nuevo en ocultar su presencia creadora para esparcir una serie de pistas que el visitante debe unir en un recorrido. Una foto, mujer con collar de perlas blancas que lee, *La Perfecta Casada* oculta su rostro. El velo sale de la reja de hierro de una ventana y atraviesa toda la galería. En cada página cosida se ha tachado-pespunteado cada línea. Altos también, dos cuadrados dorados rezan *Sweet home* y *Para Eloísa*. Al final del recorrido del velo, cuadrado de lentejuelas unidas titulado *Co-*

razón transparente, como definió María Zambrano aquel que habitaba en Eloísa, que se atrevió a vivir. Hay rumor de mar, de ropa arrastrada, de mujeres hablando... Hay arena, brillan perlas.

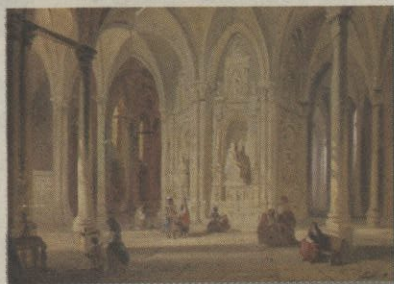
De nuevo pistas de una iniciación. Pistas para una nueva poética feminista que, con humor, cierta investigación formal y tendencia a la agrupación conceptual, se apropia de los roles asociados al género femenino y, subvirtiéndolos, los convierte en seña de una nueva forma identitaria.



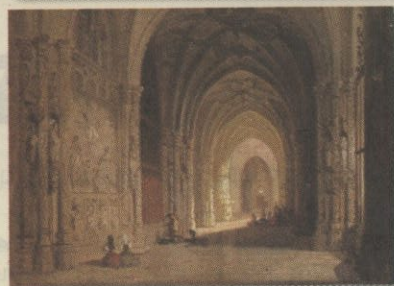
ABEL H. POZUELO

LA PERFECTA CASADA, 2001

Sala Retiro Subastas



Escuela Española, siglo XIX.
"Interior de la Catedral de Ávila e Interior de la Catedral de Burgos". Pareja de óleos sobre lienzo.



Bolsa de Arte | La mejor inversión

La belleza está en el interior.

Una gran verdad que se hace patente en estos óleos de la Escuela Española del siglo XIX en los que se muestra el interior de las Catedrales de Burgos y Ávila. Piezas estrella de la próxima subasta de Sala Retiro. Donde además, podrá encontrar otras piezas de gran valor como el óleo "Virgen con donantes" de la Escuela Sevillana del siglo XVII y otros objetos de arte y joyería de gran calidad.

Una gran oportunidad para los más exigentes coleccionistas.

Exposición:

Desde el 24 de septiembre de 10:00 a 20:00 horas. (excepto domingos y festivos)

Subasta:

Día: 10 de octubre de 2001
Horario: a partir de las 18:00 h.
También venta directa en Sala

Admisión de obras para subasta:

Avda. Menéndez Pelayo, 3 y 5
Tel.: 91 435 35 37 - Fax: 91 577 56 59

www.cajamadrid.es
salaretiro@cajamadrid.es

Sala Retiro Subastas



Pep Llambías

CENTRO CULTURAL PELAIRES. CAN VERÍ, 3. PALMA DE MALLORCA. HASTA PRINCIPIOS DE NOVIEMBRE.

DE 150.000 A 2.900.000 PESETAS

A decir del modo insistente, casi obsesivo, como analiza cada imagen que incorpora a su reflexión plástica, podríamos concluir que Pep Llambías (Alaró, 1954) no se fía de lo que ven sus ojos, o, al menos, que necesita palpar las cosas y los pensamientos para creerlos y hacerlos

toria y actualidad, personajes anónimos, animales, objetos escogidos y, junto a todo ello, palabras que se incorporan paulatinamente a sus obras entrecruzándose y repitiéndose, desde la apariencia múltiple y dispar de un poemario visual.

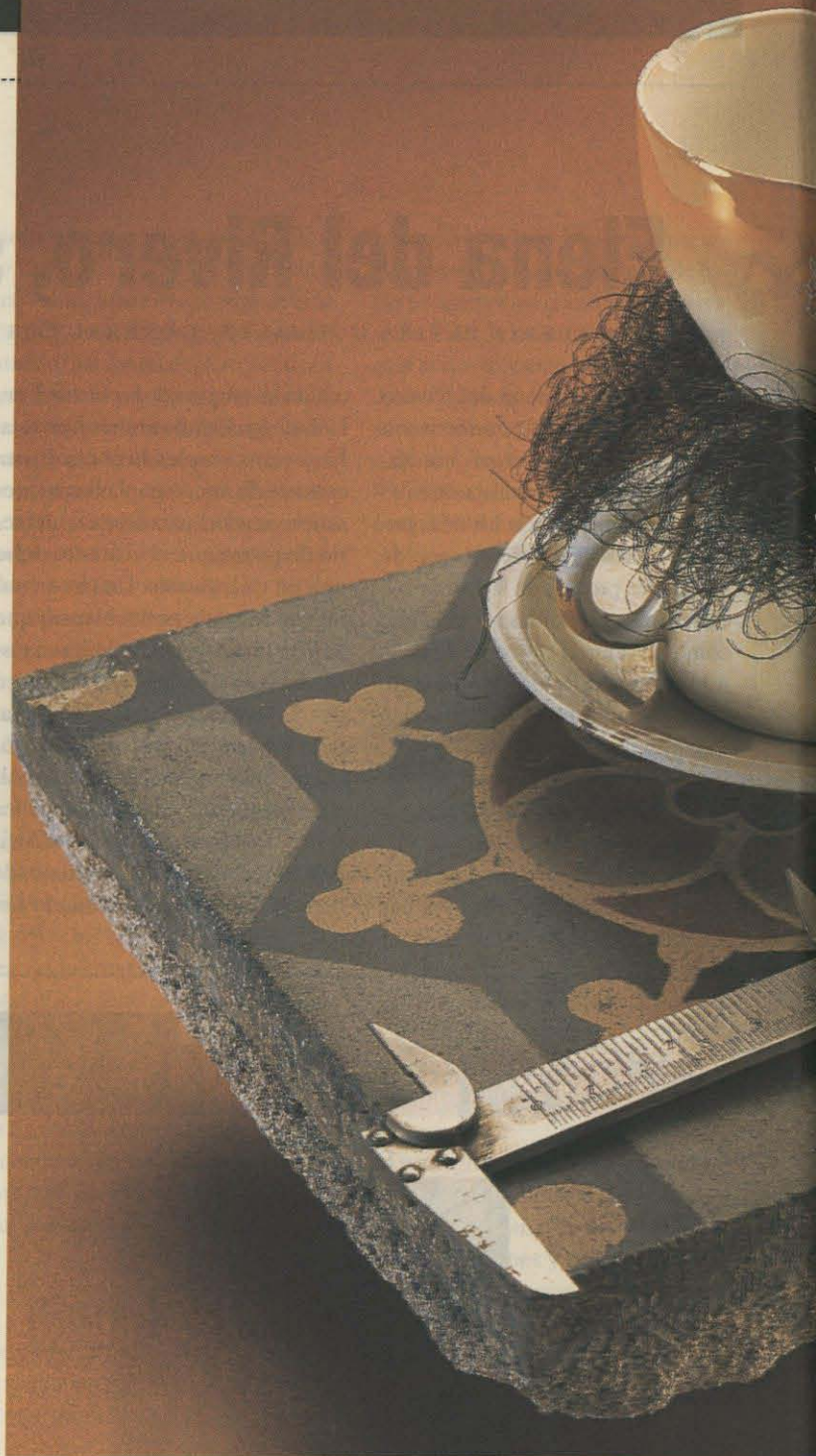
Probablemente ha sido esa misma persistencia la que le ha conducido desde la pintura a la escultura y desde ésta al objeto y la instalación escultórica. Es lo que evidencia el recorrido de *Las mentiras de la luna*, en la que por medio de cinco series de trabajos (*Babel*, *Gestos*, *Nius*, *Rosas*, y *San Sikestre 2000*), el artista atraviesa ese paisaje personal de memorias, intuiciones e inquietudes, que cohesionan una reflexión plástica no exenta del estupor del *voyeur*. Sutil y exquisito cuando dibuja sus fascinantes pinturas con el lápiz (rosas, manos, piedras, corderos...), no duda en clavar espinas, ensartar lenguas o hacer de la imagen de un corazón perforado por enormes letras-teclas un lacerante paisaje de humanidad desbaratada. Pintor de gestos pensados y sentidos, vertidos en imágenes irrepetibles, resulta un hábil manipulador de artefactos seriados. Reñido con una única emoción, es un irónico innato que halla espacio para la ternura, que lúcido y sentimental, siempre contradictorio, juega gustoso al ser y al no ser. Coleccionista de verdades propias, vendedor de mentiras ajenas... se diría de Pep Llambías que es un transformista capaz de que cada pieza, cada cosa, sea una y otra distinta, que es (acaso como era su admirado Brossa) un poco como la luna, que nos miente cada vez que la miramos y creemos haberla visto como es.

PILAR RIBAL



AGAFAT I-A, 2001, DE LA SERIE NIUS. TÉCNICA MIXTA

suyos. Que, además, no se contenta con una única respuesta y que, por ello, necesita explorar desde todos los ángulos posibles esa misma realidad cotidiana que, a fuerza de reiteraciones, va adquiriendo en él la entidad de un alegato. Hombre y naturaleza, literatura, his-



Carlos Pazos bur

GAL. CARLES TACHÉ. CONSELL DE CENT, 290. BARCELONA

CARLOS Pazos (Barcelona, 1949) es seguramente nuestro "personaje" artístico más atractivo. Excéntrico y oscuro, a la vez que exquisitamente educado, amante de lo vulgar y amigo de lo canalla, burlón y sentimental, posee toda la riqueza de la contradicción. Su exposición-ma-

nifiesto *Voy a hacer de mí una estrella* (1975) fue expresión de una nueva actitud transgresora que empezaba a apuntar en el arte de esos años y que él supo llevar a los extremos, con un atrevimiento y un agudo sentido de la ironía que no se encontraba ni en los cerebrales con-



BÁJATE DE MI NIDO. BAJATE DE MI NUBE, 2001

Plón y sentimental

HASTA EL 11 DE NOVIEMBRE. DE 300.000 A 3.000.000 PTAS.

ceptuales catalanes ni en el grupo madrileño. Siempre por libre (cosa nada recomendable para quien persiga los laureles), Carlos Pazos ha sido y sigue siendo un fino cultivador del kitsch al que deben pleitesía todos los nuevos ensambladores de objetos de plástico e imágenes ro-

badas de cómics y revistas, con la importante salvedad de que, frente a la deglución mecánica e indiscriminada de iconografía popular de la mayoría de éstos, Pazos recicla residuos vitales con una mezcla áspera de humor, melancolía y un algo de desgarrar. "Para mí, un poquito de cia-

A R T E

Pazos, que se ha mantenido fiel a sí mismo, ha "escrito" una pequeña historia de España, una historia de la vida privada hecha de restos olvidados, de aquellos trastos de los que nos quisimos deshacer

nuro", dice una esbelta sirenita con rabo.

En esta exposición, Carlos Pazos presenta collages, esculturas y fotografías de los últimos años, en dos ambientes distintos que no pretenden funcionar como instalaciones (medio que el artista ha frecuentado) pero sí tienen cualidades escenográficas. En el primero, delimitado por dos composiciones de pedazos de alfombras en el suelo, las esculturas de objetos encontrados se muestran en cajas de colores —"entre vitrinas de joyería y pesebres" según dice él— o sobre altas peanas, seguidos de algunos collages y de un grupo de obras pertenecientes a la serie *Desazosegados* (azogue-desasosiego), realizadas con espejos y cristales esmerilados. Son poemas-objetos de estirpe surrealista, en la línea de los agrupamientos, objetos de funcionamiento simbólico, que Breton, Dalí o Picasso hicieron en los años treinta. Pero actualizados, cargados de intención y "nacionalizados". Pazos, que se ha mantenido fiel a sí mismo a lo largo de los años, ha "escrito", en efecto, una pequeña historia de España, una historia de la vida privada hecha de restos olvidados, de aquellos trastos de los que nos quisimos deshacer. Cada cual reconocerá en sus obras algún trozo de memoria personal: un baldosín, una baraja de cartas, una goma de borrar con ojitos, un patito de cerámica... Todas esas cosas que nos han rodeado y que él rescata de casas desmanteladas y de los rastrillos más cutres. Aunque no todo lo que él emplea es tan antiguo, y los "Todo a 100" le surten todavía hoy de toda clase de esperpentos que siguen siendo muy apreciados.

Una estética popular que Pazos defendió explícitamente en una obra de fines de los ochenta titulada *Todos tenemos buen gusto*. Y, realmente, ¿quién puede erigirse en juez infalible en semejante terreno?

El segundo ambiente, al fondo de la galería, tiene mayor entidad como espacio simbólico. Pienso que a la obra de Carlos Pazos que, por su locura acumulativa, tiende al desorden y a la dispersión (y, especialmente, como en esta exposición, cuando reúne obras de distintas series), le conviene mucho la estructuración que ha aplicado en esta segunda sala, convertida en aula de un tétrico colegio religioso. El centro está ocupado por unos grandes pupitres-vitrina en los que ha colocado sus *Cuadernos de vacaciones*, con todo tipo de recuerdos de los días de escuela, y en las paredes, pintadas de un color amoratado con *drippings* dorados, ha colgado las estupendas fotografías, de gran formato, de la serie *Diez estampas de mártires y pecadores*, realizadas en colaboración con el fotógrafo Luis Ros y firmadas con el seudónimo Mic y Mau. En ellas, un poco a lo Cindy Sherman pero de nuevo a la española, Pazos da rienda suelta a su irreverencia y a su atracción por las imágenes eróticas, cuidando más que nunca los valores formales (iluminación, cromatismo, sugerencias espaciales). Muñecos (diabólicos) interpretan "libremente" escenas bíblicas, de la Pasión o vidas de santos. Les pongo sólo un ejemplo: el de un genial San Lorenzo transformado en *Burguer Queen* asándose en la parrilla junto a una chuleta y unas salchichas.

ELENA VOZMEDIANO

Directores de museos, galeristas, teóricos y artistas nos dan los nombres del futuro

Los nuevos del arte español

Son muchos y desconocidos para la gran mayoría del público. Son los artistas emergentes, el aire más nuevo del universo artístico español. Directores de museos, teóricos, galeristas y creadores consagrados se arriesgan a señalar a los jóvenes con más futuro. El abanico es enorme, pero aquí han quedado algunos nombres que, posiblemente, se instalen en la historia del arte contemporáneo. Dejarse enamorar por una obra, buscar esa chispa de inteligencia que transmite, desconfiar de las modas, son algunos de los consejos de estos diez conocedores del arte más actual para no equivocarse a la hora de elegir a un artista joven. No les pierdan de vista.

La obsesión

HE querido elegir a dos artistas que trabajan ahora y que, seguro, que van a seguir trabajando en el futuro. Porque el problema principal al hablar de arte emergente es que hay artistas que surgen durante un determinado momento pero que luego se demuestra que no tienen continuidad. Por eso apuesto por **Xavier Mascaró**, el típico artista joven que, sin abandonar la escultura tradicional hace una obra personal, propia, con empuje y fuerza, muy inteligente; y por **José Antonio Orts**, un valenciano que realiza instalaciones con sonido, relacionadas con la presencia y disponibilidad del cuerpo humano, de manera que según dónde se sitúa el cuerpo humano que las contempla van creando un ritmo. Es también un trabajo muy personal.

Creo que los artistas jóvenes deben, sobre todo, ser muy obsesivos; la obsesión es una de las caracterís-

ticas esenciales para que un artista tenga continuidad en sus conceptos. No hay que olvidar que cuando un artista descubre un concepto, "su concepto", debe profundizar en él, porque ésa va a ser la esencia de toda su obra; los conceptos no cambian, pueden cambiar las maneras de abordarlos, de aproximarse a ellos, pero nada más. Por eso es importante persistir y no dejarse llevar por las modas. **MIQUEL NAVARRO (artista)**

Lejos del dogmatismo

Es muy difícil dar un sólo nombre. Mi apuesta es triple: elijo a **Carles Congost**, **Jesús Palomino** y **Alberto Peral**, por razones diferentes en cada caso, tan diferentes como resultan sus propuestas. Carles Congost resulta transgresor desde una apariencia de frivolidad. Jesús Palomino es un esteta de los materiales pobres y Alberto Peral parece ca-

sar a Brancusi con la cultura popular. Los tres parecen alejarse de lo didáctico y lo dogmático, lo cual se agradece en la actualidad. En una joven promesa se busca evidentemente tanto talento como originalidad. A mí me gustan los artistas que, siendo muy conscientes de lo que pasa en cada momento, sepan articularlo de una forma personal. **ENRIQUE JUNGOSA (subdirector del Reina Sofía)**

El efecto sorpresa

CREO que hay mucha gente joven a la que valdría la pena citar, la elección es difícil, y, además, la decisión de nombrar a unos sí y a otros no responde más al gusto personal que en otro tipo de artistas. Dicho esto, me atrevo a elegir a **Sergio Prego**, **Santiago Sierra** (más conocido pero todavía emergente) e **Itziar Okariz**.

En cada momento el artista está

expresando el mundo que le rodea y con los medios que le rodean. En los tres mencionados, tanto la actitud como la técnica se corresponden a su tiempo; están expresando, intentando preguntarse sobre el mundo que les rodea. Ellos plasman la nueva realidad, hacen preguntas y eso les ayuda a sorprender al espectador. **SOLEDAD LORENZO (galerista)**

La fugacidad de lo joven

CUATRO artistas jóvenes con futuro son **Sergio Prego**, **Diana Larrea**, **Sergio Belinchón** e **Iván Díaz**.

Entiendo por artista emergente aquel que planea algo interesante dentro del panorama contemporáneo y todavía no es bien conocido por el público. Los artistas emergentes no tienen que ser "jóvenes" recién salidos, sino personas que en este momento están incorporando elementos novedosos que amplían el espectro de lo contemporáneo. No son artistas que surgen de la nada sino que tienen un amplio bagaje y que han sabido prosperar en su obra y, sobre todo, que han utilizado positivamente el sentido de equivocación y evolución. Comisarios, teóricos, críticos, galeristas y coleccionistas serán los que finalmente hagan que prospere o no el reconocimiento amplio del trabajo. Artistas nuevos que gozan de un reconocimiento en su "despegue" pueden



SERGIO PREGO.
DETALLE DE
FOTOGRAFÍAS. 1999



Sergio Prego, Marcelo Espósito, Pedro G. Romero, Itziar Okariz y Rogelio López Cuenca son los nombres más repetidos en estas páginas. Dado la cantidad de posibilidades, no conviene olvidar a estos artistas

acabar en cuestión de poco tiempo en el anonimato, lo que es peor, la falta de interés general añadida a su firma. En este sentido el medio artístico es muy cruel pues no suele perdonar las oportunidades fallidas. Pero, ¿quién dice si algo se ha desarrollado bien o ha fallado? Recorrer los catálogos de las Muestras de Arte Joven del Injuve y observar el desarrollo que han tenido los artistas que se han presentado en los últimos quince años es un ejercicio de vanidad recomendado si lo que queremos es darnos cuenta de lo fúgax y sobre todo lo difícil que es mantener el interés dentro de este pequeño sistema artístico que es el español. **RAFAEL DOCTOR (comisario de exposiciones)**

Del cine y el pop

El contexto que conozco mejor es el del País Vasco y dada la cantidad y calidad del arte que aquí se está realizando es realmente muy difícil dar un solo nombre. **Jon Mikel Euba, Itziar Okariz y Sergio Prego** son mis tres apuestas de jóvenes con futuro. Se trata de artistas que llevan cierto tiempo trabajando fundamentalmente en medios como el vídeo y la fotografía, sobre aspectos muy sutiles de la relación entre acciones radicalmente corporales y narrativas híbridas con complejas referencias tanto a la cultura de los

clásicos cinematográficos como a la cultura más pop del cómic, el videoclip y la televisión comercial. Dentro de la gran profusión de trabajos en vídeo y fotografía actuales sus aportaciones me parece que marcan una gran diferencia.

El problema actual es que las cosas van rápidas y, en general, no existe una adecuación de sensibilidades entre las personas que están en la posición de destacar el trabajo de un

artista joven y la de los propios artistas. Por ello es frecuente encontrar en exposiciones selecciones de artistas jóvenes, en apariencia similares en interés y sin embargo las diferencias en calidad o en contemporaneidad pueden llegar a ser abismales. La dificultad para discriminar en la actualidad se debe entre muchas razones (sin desdeñar la clásica pereza intelectual de muchos críticos españoles) a la confusión

existente con los medios. A los que les interesa el vídeo y la fotografía no miran pintura o escultura y viceversa. Las características que se buscan en un artista joven, por lo general, suelen responder a criterios anticuados. Más que juzgar o seleccionar, lo interesante sería intentar entender y compartir la experiencia artística que por definición es cambiante, y desde ahí dejar que las cosas caigan por su propio peso. **TXOMIN BADIOLA (artista)**

GALERIA LEANDRO NAVARRO

C/ AMOR DE DIOS, Nº 1 28014 MADRID

Tel.: 91 429 89 55 • Fax: 91 429 91 55
e-mail: galeria@leandro-navarro.com

25 de septiembre - 30 de Octubre, 2001



Antony Williams
pinturas y dibujos

Inquietante y ambicioso

ME interesan muchos artistas españoles que responden al perfil de "joven y emergente" (denominación, por cierto, bastante sosa). Entre ellos, desde luego, está **Salvador Cidrás**, el próximo artista del que inauguramos exposición en el CGAC.

En una joven promesa hay que buscar que sea inquieto, curioso y se plantee preguntas; que, como espectador, me inquieten sus planteamientos y/o sus imágenes; que sea ambicioso en sus objetivos, pero generoso en su entrega. Que sus elecciones (sus influencias) tengan interés y no las siga de modo mimético. Poco importa que sea silencioso o fabulador, atiendo más a la obra y su entorno, incluso a como la acompaña al presentarla. Particularmente, conecto muy bien con esos artistas entregados en su traba-

jo aunque exigentes en extremo, esos que parecen caprichosos pero que muestran hilos que te permiten descubrir las razones de sus elecciones. Si, además, poseen cierto sentido de la medida, no son plañideras y no piensan que el mundo tiene por primera obligación hacerles felices, seguro que hasta es un placer, un auténtico lujo, trabajar junto a ellos. Como ocurre con Salvador Cidrás. **MIGUEL FERNÁNDEZ-CID** (director del CGAC)

Trabajo constante

ME interesa mucho el trabajo de **Mireia Masó**, que realiza un arte más alternativo que se mueve en varios terrenos. La he elegido a ella sobre todo por su honestidad, por su claridad y su implicación y porque se mueve en este terreno con modestia, que creo que es una de las mejores formas de avanzar en este mundo del arte contemporáneo. Ha trabajado en instalaciones, también ha realizado piezas en cerámica y dibuja mucho. Es muy libre de pensamiento y esto es una de las cosas que más me interesan de ella. Mi segunda elección es un pintor-pintor, un artista que cree en la pintura: **Oriol Vilapuig**. Él tiene muy claro que es eso lo que le interesa y creo que ya está dando buenos e importantes resultados.

Hay artistas jóvenes que me preguntan qué estrategia deben seguir y yo les digo que el trabajo es lo único que a la larga va a dar resul-



F. GUZMÁN: DETALLE DE HIERBAS DEL CAMBALACHE

tados. El que sigue una estrategia puede parecer que emerge en un momento determinado pero esas estrellas se apagan muy deprisa. Es uno de los peligros de los que quieren ir muy deprisa y creen que deben seguir un programa determinado para triunfar. El trabajo constante, hacer lo que uno cree, eso es lo importante, más que el seguir unas estrategias que pueden dar un resultado rápido pero poco duradero. **JOAN HERNÁNDEZ-PIJOAN** (artista)

Arte de consumo

EN un principio estoy en desacuerdo con la idea de *dropped names* (listado de nombres), considero que responde a una concepción casi darwinista de la historia del arte más propia de los parámetros del siglo

“Me gustan los artistas que, conscientes de lo que pasa en cada momento, sepan articularlo de forma personal”, dice Juncosa, que apuesta por Congost, Peral y Palomino

XIX que los actuales criterios del arte. Hoy la cultura forma parte de una industria—incluso turística—que la sitúa en un espacio de consumo. Apuesto por artistas que han sabido adaptarse a esta situación nueva, no tanto a nivel formal, sino por trabajar con procesos reales a caballo entre el documental y la ficción. En esta línea estarían **Marcelo Espósito, Rogelio López Cuenca, o Pedro G. Romero...**

Una segunda línea de trabajo que valoro en los jóvenes artistas es la capacidad para cambiar la concepción espacio/tiempo del arte en relación con el cuerpo humano, una transformación llevada a cabo mediante el tratamiento del sonido y el uso del cine. Como **Dora García o Pep Agut. MANUEL BORJA-VILLEL** (director del MACBA)

La chispa inteligente

UNA apuesta segura es **Luis Vigil**, porque fuera de las modas y siguiendo una técnica para algunos en desuso como es la pintura (no para mí, por supuesto) hace una obra transgresora sin echar mano de los efectos al uso. Realiza una pintura con lenguajes que se podían vincular a una cierta academia pero con algo muy perverso a la vez. Si yo

tuviera que elegir a varios artistas nuevos para, pongamos, una exposición, buscaría en sus obras una especie de chispa de inteligencia unida a un saber usar el lenguaje que utilice. Trataría de evitar elegir a gente que simplemente sigue la moda (por ejemplo, en este momento no escogería a nadie que haga instalaciones con fotografía que es lo que hacen todos). Pediría también un buen manejo del medio, pero esto en segundo plano: el arte es sobre todo producto de la inteligencia; prefiero un artista que demuestre su inteligencia aunque sea más torpe con la técnica. Y si tengo que elegir a dos galerías cuya línea relacionada con los jóvenes me interesa éstas son My name's Lolita Art (Madrid-Valencia) y Syboney (Santander). **GUILLERMO PÉREZ-VILLALTA** (artista)

Jóvenes para siempre

EN España hay un cierto tipo de trabajos y de prácticas artísticas que siempre van a ser tachadas de “emergentes”. Tienen la rara cualidad de despuntar a pesar de la falta de criterios y de apoyo y, las más de las veces, debido a la inseguridad de opinión, nunca dejan de ser emergentes y nunca llegan a ser consideradas seriamente. En cierto modo, eso no es malo porque te hace cuestionar las cosas y no dar nada por sentado, es decir, te hace seguir trabajando. Gente como **Rogelio López Cuenca, Marcelo Espósito, Jorge Ribalta, Antoni Abad, Federico Guzmán, Pedro G. Romero o Ramón Perramón**, entre otros, son artistas que hoy deben ser considerados seriamente entre lo más nuevo del arte español. **ANTONI MUNTADAS** (artista)

CICLO DE CONFERENCIAS

HISTORIAS INMORTALES.

FUENTES Y RELATOS DE LOS CUADROS DE HISTORIA EN EL MUSEO DEL PRADO

INFORMACIÓN

Tef. 91 420 20 46. Fax 91 429 50 20. E-mail: cursofamp@infonegocio.com
www.amigosmuseoprado.org

MATRÍCULA ABIERTA. PLAZAS LIMITADAS

40 BECAS

Plazo de entrega de solicitudes hasta el 3 de octubre
Convalidación de 1 CRÉDITO UCM



FUNDACIÓN
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO



Jean Dubuffet

EL Centro Pompidou de París ha querido celebrar con una gran exposición el centenario del nacimiento de Jean Dubuffet (Havre, 1901 - París, 1985). Figura fundamental en el arte del siglo XX y prolífico artista, el pintor francés fue uno de los grandes defensores del denominado *art brut* y creador de una obra singular que, en esta muestra, se divide en tres apartados: los primeros trabajos (1942-1962); los años de 1962 a 1974 (la consagración de su ciclo *L'Hourloup* y la exploración de un nuevo lenguaje); y los *Théâtres de mémoire*, que marcarán el último período de Dubuffet, cada vez más cercano a la abstracción. Más de 120 pinturas para rendir homenaje al artista que se podrán ver hasta el 31 de diciembre. En la imagen, *Affaires en ville*, de 1962.

Las mujeres de Rembrandt

ROYAL ACADEMY OF ARTS. BURLINGTON HOUSE. PICCADILLY. LONDRES. HASTA EL 16 DE DICIEMBRE

Si el año pasado los autorretratos de Rembrandt llevaron a Londres, a la National Gallery, el mundo íntimo del pintor, la exposición que ahora llega a la Royal Academy (tras haberse visto en la National Gallery of Scotland) vuelve a evocar ese mundo. Aunque *Rembrandt's women* esté plagada de diosas, Dianas y Junos, y de heroínas bíblicas o paganas, Susanas o Lucrecias, detrás de esas figuras legendarias, con sus disfraces teatrales, siempre creemos reconocer a las mujeres más cercanas a Rembrandt, las protagonistas de su vida. Su madre, Cornelia, que de vieja llegó a parecer un árbol o una roca. Su rubia esposa, Saskia van Uylenburgh, símbolo de la brevedad de la dicha. Geertje Dircks, la nodriza contratada a la muerte de Saskia para cuidar de su hijo Titus, y que fue amante del pintor. Y desde luego la compañera de sus últimos años, la morena Hendrickje Stoffels. La búsqueda de estos rostros familiares ha llevado a veces a suponer que cualquier imagen de una mujer sin nombre en la obra de Rembrandt tenía que representar a su madre, su esposa o su amante. El caso más extremo sería el de la *Mujer en el lecho* (c. 1645, National Gallery of Scotland), una de las joyas de esta exposición, en la que se ha creído reconocer a las tres mujeres de la vida amorosa de Rembrandt: la esposa Saskia, la nodriza Geertje y la criada Hendrickje. Los responsables de esta exposición previenen contra esa tendencia exagerada a identificar figuras familiares, pero al mismo tiempo confirman la presencia de esas mujeres próximas al pintor, y no sólo



como objetos de su mirada, sino como agentes activos en la evolución de esa misma mirada.

La exposición reúne un centenar de obras maestras (27 pinturas y decenas de dibujos y grabados) de colecciones públicas y privadas de todo el mundo. Entre ellas se encuentra "nuestro" Rembrandt, la *Artemesia* o *Sofonisba* del Prado, pero se echan de menos algunas piezas que no debían faltar: sobre todo la *Betsabé* del Louvre. Junto a las grandes composiciones históricas o alegóricas, la exposición realza la importancia de las piezas menores, ya sean apuntes de escenas domésticas o estampas eróticas. En un orden más o menos cronológico, seguimos la evolución de Rembrandt; cómo envejecen los rostros de las mujeres y cómo cambia entre tanto el propio artista. Las estaciones de este itinerario se refieren sucesivamente a la juventud del artista en Leiden (cuando todavía pintaba pequeñas escenas bíblicas en vivos colores), su llegada a Amsterdam, la vida con Saskia, las mujeres y niños, los desnudos femeninos, la muerte de Saskia, la época de Hendrickje, la banarrota y los últimos desnudos.

El cuerpo femenino ha sido un lugar estratégico para la posteridad de Rembrandt, y acaso la razón de que no fuera aceptado por las academias europeas hasta el siglo XIX. El cuerpo femenino, y especialmente el desnudo, era el deposita-

rio de los ideales estéticos del Renacimiento; pero Rembrandt, heredero del realismo dramático de Caravaggio, descubre que la belleza no es una condición necesaria del arte; al menos no la belleza como plenitud de la forma. Mucho más que un torso perfecto, le interesan las arrugas de un rostro o de unas manos, o un gesto sencillo; el gesto íntimo con que la mujer en el lecho se asoma apartando la cortina, o el gesto tranquilo con que María se inclina sobre la cuna del niño en la *Sagrada Familia* del Ermitage. Frente a la imaginación plástica de los italianos, el secreto de Rembrandt reside en el poder de la empatía, en la capacidad para meterse en la piel de sus personajes. De una empatía que nunca desciende al sentimentalismo, porque en ella la ternura se combina con una implacable objetividad. Frente a la preocupación italiana por los tipos ideales, impercederos, Rembrandt anda en busca de lo más individual, que es también lo irrepetible, es decir lo mortal. Por eso sus cuerpos femeninos son más conmovedores que ninguna belleza clásica. Los responsables de esta exposición, no obstante, procuran atenuar esa imagen "anticlásica" del pintor y nos proponen un Rembrandt que, lejos de rechazar la tradición clásica, reconoce su deuda con ella y se inspira en artistas italianos como Tiziano o Carracci. Un Rembrandt que sabe combinar la herencia del Sur con su propia herencia nórdica para forjar una visión vasta y multiforme de la mujer.

DE ARRIBA A ABAJO,
DETALLE DE *SUSANA Y LOS VIEJOS*, H. 1636; *FLORA*, 1635;
Y *JOVEN DURMIENDO*, H. 1654

GUILLERMO SOLANA



DETALLE DE MUJER
EN EL LECHO, H. 1645

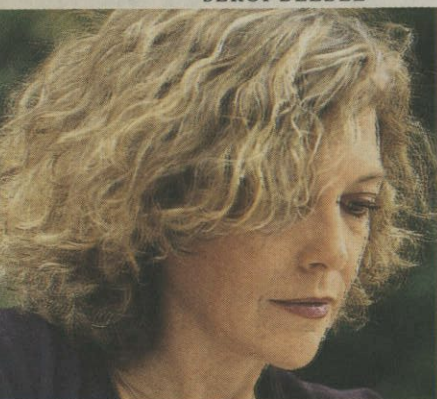
Juicio al teatro español

12 nombres sin piedad

Comienza la temporada y llegan los festivales de otoño. Las propuestas más conservadoras y las más arriesgadas. Todo sobre nuestros escenarios. Por ello, doce nombres de primera línea de nuestra escena opinan "sin piedad" de la situación actual que vive nuestro teatro, es decir, de la sempiterna mala salud de hierro. Autores, directores, productores y actores buscan y encuentran un veredicto. ¿Culpable o inocente? La relación con las administraciones públicas, la sintonía con el público, la formación de los profesionales, los criterios de programación y las infraestructuras son algunas de las cuestiones que repasan, o enjuician, para EL CULTURAL Calixto Bieito, Alberto Miralles, Paloma Pedrero, José Carlos Plaza, Juan Mayorga, Sergi Belbel, Alejandro Colubi, Rodrigo García, Alfonso Pindado, Antonio Álamo, Ramón Fontseré y Ernesto Caballero.



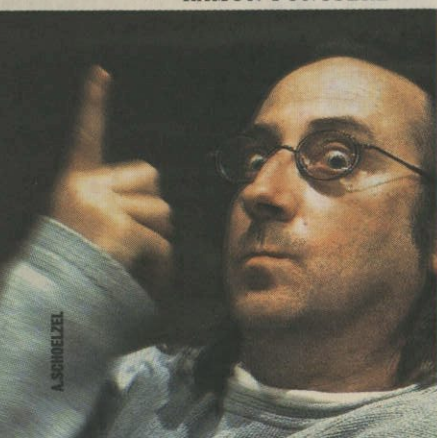
SERGI BELBEL



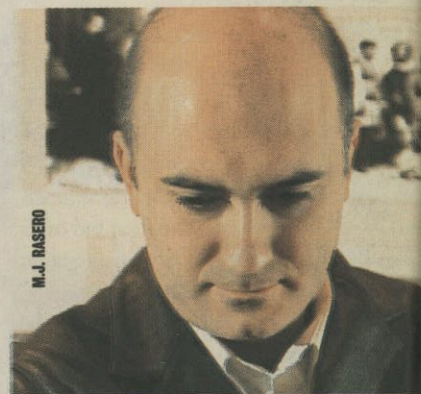
PALOMA PEDRERO



ERNESTO CABALLERO
RAMÓN FONTSERÉ

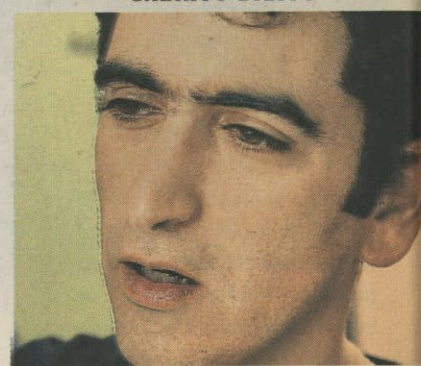


A. SCHNEIZEL

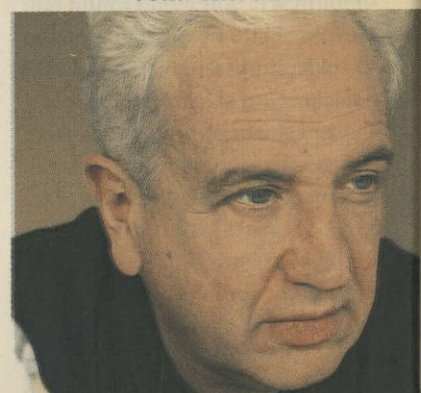


M. J. DASERO

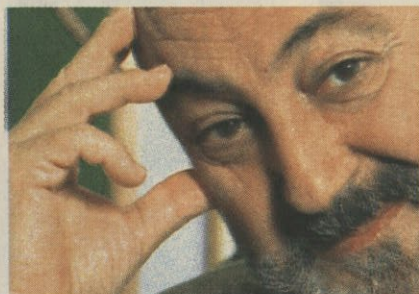
CALIXTO BIEITO



JUAN MAYORGA

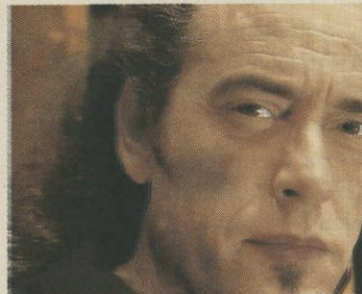


JOSE CARLOS PLAZA
ANTONIO ÁLAMO



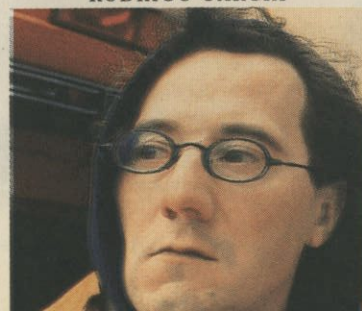
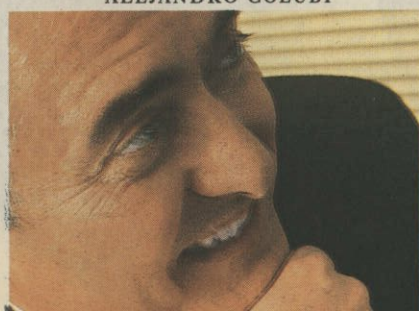
ALBERTO MIRALLES

ALEJANDRO COLUBI



ALFONSO PINDADO

RODRIGO GARCÍA



La olvidada estela de Valle-Inclán

Cargos. Es innegable que existe en nuestro teatro actual un convencionalismo galopante. Hay una ausencia de sintonía con la realidad, una escasa relación con otras artes y una desorientación pedagógica en los centros de formación de artes escénicas. **Pruebas.** El teatro español repite esquemas del realismo descafeinado de parte del siglo XIX y mediados del XX, y hace tabula rasa sobre las auténticas tradiciones. Posiblemente esto sea debido a los cuarenta años de oscurantismo cultural que sufrió este país. No se ha continuado la estela iniciada por Valle-Inclán y Lorca. Nuestro lugar en el panorama teatral mundial no es relevante. A la falta de nuevos autores dramáticos se une la ausencia de temática actual. No son capaces de implicar al público como lo hace el cine, por ejemplo, y el teatro no refleja influencias de otras artes. La orientación pedagógica de las escuelas hacia la televisión y del cine, en detrimento de la formación específica del teatro, no ayuda nada. **Veredicto.** La mejora de la situación actual pasa por una definición de las políticas culturales y teatrales de las administraciones. No creo que sea muy difícil hacer una política seria y no miserable con las salas alternativas, donde se generan nuevos lenguajes. Los grandes teatros públicos deben apostar por los nuevos textos y por la reinterpretación de los clásicos. Necesitamos una política teatral clara, llevada por profesionales del medio, que implique a todo el sector. **CALIXTO BIEITO**

Acobardados

Cargos. Acuso a las Administraciones Públicas de hacer una política electoral de autoprestigio, mientras agoniza el teatro de base. Acuso al Ministerio de Cultura de no potenciar la dramaturgia nacional ac-

tual. Acuso a toda política cultural que esgrime índices de asistencia para marginar a los más débiles. Acuso a los colectivos teatrales de haber perdido su sentido reivindicativo, a cambio de las subvenciones. Acuso a los autores teatrales de ofrecer un panorama quejumbroso de su profesión, renunciando a luchar por mejorarlo. Acuso a los autores de estar acobardados ante el poder. Y acuso a la empresa privada de ser cómplice de las Administraciones de Cultura en su política de marginación de los autores vivos. **Pruebas.** La mayor parte del presupuesto de las Administraciones de Cultura se invierte en ellas mismas, pero su programación no puede llamarse nacional. Si un visitante le dice a la Ministra que desea conocer la dramaturgia española, ¿le llevará a ver obras de Neil Simon, Stewart, Cocteau o Moliere? Quizá la Ministra crea que tenemos malos autores, pero es que su misión debería ser la de crear el clima y apoyo necesario para que fueran mejores. Un programa político no debe buscar rentabilidad económica, sino espiritual, o debería cerrarse El Prado. **Veredicto.** El teatro español es de reestreno provincial, pobre, casposo, antiguo, necrófilo, mimético y está colonizado. **ALBERTO MIRALLES**

Homicidio en primer grado

Cargos. Acuso de homicidio continuado al teatro a los que lo hacemos, al Estado que lo subvenciona, a los que lo distribuyen, a los que lo promocionan, a los que lo critican y a los que viven a su costa. **Pruebas.** Los teatreros damos palos de ciego en un territorio hostil a la creación. Bailamos el agua al poder. Y nos olvidamos del público. El poder artístico teatral ha sido tomado por los directores de escena inseguros. El Estado destina un presupuesto ridículo para el teatro y lo reparte sin criterio, está aliado con los grandes

Calixto Bieito: "Los teatros públicos deben apostar por los nuevos textos y la reinterpretación de los clásicos. Necesitamos urgentemente una política teatral clara"

Alberto Miralles: "Acuso a los autores de ofrecer un panorama quejumbroso de su profesión y al Ministerio de Cultura de no querer potenciar la dramaturgia actual"

Paloma Pedrero: "Los teatreros damos palos de ciego en un territorio hostil a la creación. Bailamos el agua al poder y nos olvidamos de que existe el público"

José Carlos Plaza: "El teatro español sobrevivirá porque es necesario en una sociedad embrutecida y con un gobierno que cree que la cultura es perniciosa"

Juan Mayorga: "Deberíamos exigirnos más respeto por el espectador, al que hemos olvidado. Ello implica evitar lo obvio, y llevar a escena lo que el ojo perezoso se resiste a mirar"

Sergé Belbel: "Los productores deben apoyar a lo alternativo, que es donde realmente hay una búsqueda. Las salas alternativas son las únicas que se salvan en este juicio"

empresarios y controla las vías de distribución. No se apoya desde ningún poder al autor español. No hay teatros. Entrar en Madrid es una misión imposible. Los empresarios teatrales viajan a Broadway para buscar éxitos. Los Centros Dramáticos Nacionales tampoco dejan espacio a los autores españoles vivos. Por cierto, en el CDN no se estrenan dramaturgas. Los poderes mediáticos no consideran que el teatro tenga sitio en el mercado de la cultura. **Veredicto.** Los acusados son culpables. Por lo que deberán sufrir la siguiente condena: Los creadores onanistas recibirán veinte azotes por cada espectador perjudicado. Los directores de escena inseguros tendrán que leer las obras de los autores vivos damnificados mayormente con humildad. El Estado deberá dotar al teatro de un presupuesto digno. Se deberá promocionar la lec-

tura de la literatura dramática, construir teatros, apoyar a los que ya lo hacen, los Centros Dramáticos Nacionales deberán estrenar a alguna autora de vez en cuando y no serán utilizados en pro del lucimiento de sus responsables. Los poderes mediáticos harán un hueco al teatro. **PALOMA PEDRERO**

La red de amiguetes

Cargos. Denuncio el abandono por parte de la Administración, que ignora su necesidad como servicio público y le concede las migajas del presupuesto. El abandono de los espacios: suciedad, vejez, mal gusto, etc... El abandono de una sociedad que sólo pide risas estúpidas. Abandono de una profesión actoral utilizada como una espera entre serie y serie de televisión. Abandono de

todo aquello que no da fama inmediata. Abandono de los autores que por su incapacidad técnica se refugian en la narrativa o en el gaceterismo. Abandono del trabajo en equipo. Abandono de los medios de comunicación. **Pruebas.** A la vista de todos están. **Veredicto.** El teatro sobrevivirá porque es necesario en una sociedad embrutecida y con un gobierno que cree que la cultura es perniciosa. ¿Qué sucede con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, con el Centro Dramático Nacional? ¿Cumplen su misión de "nacionales"? ¿Qué sucede con la red

de amiguetes públicos? Por ello el teatro español necesita sobre todo otra política en la que desaparezcan los favoritismos, el intrusismo y el constante bajarse los pantalones ante los más bajos instintos del ser humano que tanto prodiga el gobierno actual. **JOSE CARLOS PLAZA**

El ojo perezoso

Cargos. El teatro ha renunciado a ser cultura. **Pruebas.** La búsqueda desesperada de espectadores ha empujado a muchas gentes de tea-

tro a reducir en sus creaciones la presencia de los elementos más exigentes: crítica, reflexión, memoria... Lo que hoy domina, bajo formatos diversos, es teatro infantil para todas las edades. El objetivo es entretener, no ensanchar la experiencia. Por lo general, el espectador sale del teatro con la memoria intacta y sin nada acerca de lo que meditar. Sale del teatro sin ser más culto de como entró. **Veredicto.** Las gentes de teatro deberían exigirle más respeto por el espectador, al que olvidamos. Lo que no significa ofrecerle aquello que busca, sino darle aquello que nunca ha pedido. Ello implica evitar lo obvio, lo redundante, lo cómodo, y llevar a escena lo que el ojo perezoso se resiste a mirar. La cultura no se hace a favor de la corriente, sino contra ella. El arte es duro. **JUAN MAYORGA**

La inocencia de las alternativas

Cargos. Acuso al teatro de aburrido, de convencional, de poco arriesgado, de no buscar nuevas voces, de vivir de espaldas a la actualidad. Hay una tendencia al conformismo muy grande por parte del espectador. **Pruebas.** Es muy difícil que una nueva voz se abra camino en el teatro. Al artista se le permite muy poco el error y la búsqueda. Hay que tener en cuenta que un autor con tres críticas malas a sus espaldas ya no puede levantar cabeza. **Veredicto.** Creo que las soluciones a estos problemas pasan por que el creador se fije más en el mundo que le rodea, que hable de lo que sucede hoy, de lo que nos preocupa, y no tanto de sus quebraderos de cabeza. Hay que hacer un "teatro comprometido" pero sin didactismos ni maniqueísmos. Los productores deben apoyar a lo alternativo, que es donde realmente hay una búsqueda de nuevos lenguajes, donde se tiene una inquietud por experimentar, de

donde salen los que harán el teatro del mañana. Por eso, las salas alternativas son las únicas que se salvan en este juicio. Se deberá incentivar a la gente joven, tanto a los creadores como a los espectadores. El abaratamiento de las entradas es fundamental para atraer a los jóvenes, por eso creo que no es suficiente con un solo día del espectador a la semana. Faltan teatros públicos que muestren el trabajo que se hace en las comunidades autónomas, y las redes de exhibición, otro tema preocupante, deberían mejorarse muchísimo. **SERGI BELBEL**

Arte burocratizado

Cargos. Son innumerables, pero los más acuciantes son la falta de una política teatral, y que existe política en el teatro. Que los dirigentes "político-culturales" construyen costosos y monumentales teatros, perjudicando a los agentes del sector. Que hay una feroz competencia desleal... **Pruebas.** No tenemos una Ley de Teatro. No hay diálogo con los agentes del sector. La "presencia política" en el sector ha creado una superburocratización. En Madrid, entre los teatros públicos casi superan en butacas a todos los privados. Con amplios presupuestos que salen de nuestros impuestos los teatros públicos están ofreciendo a los productores, técnicos, actores, directores... unas condiciones que no podrían ofrecer si estuvieran en un mercado libre. De las redes de distribución mejor no hablemos. **Veredicto.** Culpables de incompetencia... o quizás de algo peor. Entre las posibles soluciones creo que sería necesario definir las funciones y los campos de actuación de lo "público" en el teatro, crear una ley de teatro y de mecenazgo, tener un control sobre el gasto público y equivalencia para el privado y, además, perfilar una ley de incompatibilidades. **ALEJANDRO COLUBI**

Antonio Álamo: "Gran parte de los presupuestos va a los centros dramáticos. Todo está muy centralizado. Lo que no sucede en Madrid o Barcelona no existe"

Alejandro Colubi: "No tenemos una Ley de Teatro, no hay diálogo en el sector, la presencia política lo ha superburocratizado todo y hay una feroz competencia desleal"

Rodrigo García: "Se necesitan obras que planteen nuevos puntos de vista, que hablen de los problemas de hoy, y que no sean políticamente correctas"

Alfonso Pindado: "Es necesaria una reflexión por parte de las Instituciones Públicas para que se equilibren presupuestos entre los 'grandes' y los 'pequeños' del teatro"

Ramón Fontseré: "El espectador que acude al teatro es un héroe hoy en día. Es como la gallina de los huevos de oro, y por eso hay que cuidarlo mucho más"

Ernesto Caballero: "Somos una profesión desunida que ha preferido dirigir sus esfuerzos hacia otros medios más pujantes como el cine o la televisión"

¿Quién habla del hoy?

Cargos. Acuso a los gestores por su timidez. Acuso a las instituciones por su conservadurismo. Acuso a muchos artistas por su conformismo. **Pruebas.** Las instituciones creen obtener rentabilidad política de trabajos teatrales cómodos para creadores y público. El desconocimiento de las necesidades de la sociedad es digno de acusación. Los gestores dan la espalda a creaciones que se hacen desde la realidad, con los problemas y con la estética de hoy. Esto condiciona a los artistas. La uniformidad de los modelos de vida reclama obras que planteen nuevos puntos de vista sobre la realidad y no un teatro políticamente correcto. **Veredicto.** Son culpables y yo los condeno. Los condeno a la libertad. Digo que son libres para cambiar su forma de pensar y de actuar. Para hacer algo útil, un teatro que engrandezca la vida, que aporte sensibilidad a mentes sometidas a formas de vida estandarizadas al extremo. Ya está bien de tirar mierda. Instituciones, artistas, gestores... ¡Sois libres y queremos ver resultados! **RODRIGO GARCÍA**

Vanguardia adormecida

Cargos. Excesivo derroche de medios que no desempeñan una función social adecuada; véanse Teatro del Liceo, Teatro Nacional de Ca-

taluña, Teatro Real de Madrid o futuro Teatro del Canal. Derroche de medios instrumentalizados para el prestigio político. Abandono en la gestión de los espacios del Ministerio de Cultura en Madrid, véase Sala Olimpia derribada, o Teatro María Guerrero. Y abandono del teatro de base y los nuevos creadores. **Pruebas.** En estos años de cultura democrática el avance del teatro ha sido lento y tortuoso. El proteccionismo de las instituciones lo ha ralentizado. Esto, junto a una fagocitación del teatro por las instituciones públicas y la falta de inversiones en experimentos, concluyen en un teatro de vanguardia adormecido, un teatro comercial cada vez más "comercial" y un teatro institucional cada vez más caro. **Veredicto.** Me atrevería a exigir mayor apoyo al teatro de base, a los nuevos creadores. Y quiero conminar a una seria reflexión a las Instituciones públicas para que equilibren los presupuestos entre los "grandes" y los "pequeños". **ALFONSO PINDADO**

El imperio público

Cargos. Hiperinstitucionalización del medio teatral. Escasas iniciativas privadas al margen de las redes públicas. Centralización. **Pruebas.** Casi el 50% de los teatros en Madrid son de titularidad pública; por otros pagos (Andalucía, por ejemplo) el 99%. Apenas hay nada al margen de las Administraciones, salvo tres va-

lientes. Gran parte de los presupuestos lo consumen los centros dramáticos. Lo que no sucede en Madrid o Barcelona apenas existe. **Veredicto.** Este juez es un ignorante en cuestiones de gestión cultural y no sabría cómo atajar los problemas. Pero no es difícil constatar que hay un puñado de creadores de gran talento, y eso es lo que cuenta. Nada ni nadie podrá liquidar este viejo arte que requiere cada cierto tiempo la renovación total de su sangre. **ANTONIO ÁLAMO**

Con lo bien que se está en el cine

Cargos. Yo denuncio que en los teatros oficiales el personal que viene a ver el espectáculo por la cara es desmesurado. Hay un desmesurado interés en aparecer en el programa de mano de todo quisqui que participa en el evento y muy poco mimo al espectador. **Pruebas.** El espectador de teatro es un héroe. Con lo bien que estaría en el cine cómodamente sentado, y por una cantidad irrisoria. **Veredicto.** Para los que vengan por la cara propongo un servicio social sustitutorio, por ejemplo, recoger el atrezzo, etc. En los programas de mano que aparecen sólo los nombres de los artistas, y si queda espacio, el nombre del director. Señores, el espectador de teatro en estos tiempos es la gallina de los huevos de oro, hay que cuidarlo más. **RAMÓN FONTSERÉ**

Una profesión desunida

Cargos. En España se hace un teatro de entretenimiento que evita la reflexión. Se recela de la dramaturgia española contemporánea porque problematiza la realidad; entonces se proclama que no hay autores para lavarse la conciencia cuando sería más honesto reconocer que la sociedad no quiere aguafiestas. Sólo se busca el lucimiento de un actor o actriz, y este teatro es el que apoyan programadores, gestores... de la política teatral. Los gestores políticos no establecen una planificación teatral. Los profesionales estamos vendidos. Para sobrevivir realizamos un teatro donde no pase nada. **Pruebas.** La actual cartelera de Madrid, por ejemplo. El ingente número de producciones paralizadas porque a los programadores les han parecido que no tienen nombres famosos en su cartel. Unas instituciones públicas que no atienden a la capacidad de riesgo (échese un vistazo a la composición del Consejo de Teatro del Ministerio de Cultura en donde figuran al menos tres grandes empresarios privados que ahora proclaman su compromiso con la labor teatral). Somos una profesión desunida que ha preferido dirigir sus esfuerzos hacia otros medios más pujantes, como el cine o la televisión. **Veredicto.** Declaramos al acusado inocente, demasiado inocente para que se le conmute la pena de muerte. **ERNESTO CABALLERO**

Teatro Albéniz
de la Comunidad de Madrid

C/ Paz, 11 - Tel.: 91 531 83 11

TEATRO METROPOLI



Es una coproducción de:

Teatro del Olivar S.L.

DEL 20 DE SEPTIEMBRE
AL 14 DE OCTUBRE
IMPRORROGABLE

Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA
Dirección General del Patrimonio Cultural

Infórmate en el 012 www.madrid.org

VENTA DE ENTRADAS: CAJA MADRID 902 400 400

CASA DE MUÑECAS

de Henrik Ibsen

Ángela Martín Pedro Caballero Manuel Morán

Lola Calamayo Modesto Fernández Isabel Oca

Iluminación: Josep Solbes Vestuario: Helena Sánchez Escenografía: Andrea D'Odorico

Dirección: María Ruiz





LA COMPAÑÍA DEL ABBEY EN UNA ESCENA DE *TRANSLATIONS*

El Abbey Theatre de Dublín estrena *Translations* en el TNC

Yeats en la Rambla

El buque insignia del teatro irlandés recalca mañana en el Teatro Nacional de Cataluña. La compañía del mítico Abbey Theatre de Dublín llega a nuestro país por primera vez bajo la dirección de Ben Barnes para estrenar la obra *Translations*. Firmada por Brian Friel, el montaje es uno de los más elocuentes textos sobre la identidad nacional, la memoria de un pueblo y el colonialismo lingüístico.

EL Abbey Theatre es uno de esos teatros-bastión que parecen sobrevivir al paso del tiempo y a las modas. No se ahoga en corrientes artísticas, más bien las da cauce con selectivo criterio. Fue fundado por el poeta, dramaturgo y premio Nobel William Butler Yeats en 1898, junto a lady Gregory y J. M. Synge y se convirtió en el epicentro del movimiento dramático irlandés. Hoy en día es la cabeza visible del teatro moderno de su país.

Ben Barnes, su director artístico, asegura que la elección de *Translations* para su primera visita a Barcelona no es fortuita. "Pensamos que sería apropiado recuperar la obra de este escritor. Además —comenta Barnes— este texto creo que tendrá muy buena acogida entre el público catalán después de todo lo que ha luchado, y con éxito, para mantener vivos su lenguaje y cultura a lo largo de épocas difíciles". La obra —que se sitúa en el año 1830, en un remoto lugar llamado Donegal— explora la relación entre una chica irlandesa y un soldado británico y las dificultades de esa relación en una enturbada atmósfera política.

La lucha por la identidad. Para Barnes, la obra trata fundamentalmente "de la identidad cultural y de la importancia del lenguaje y la forma en la que éste puede ser dañado por una fuerza militar superior". El director ha puesto el acento en la claridad argumentativa para hacer una obra "donde no hay lugar para las extrañas convenciones. Espero que ésta sea una producción sobre la claridad, la simplicidad y la integridad".

La visita del Abbey Theatre a España no es casual. Este teatro ya había colaborado anteriormente con el director Calixto Bieito, y su visita forma parte de la búsqueda de nuevos horizontes más allá de sus fronteras, algo que siempre ha preocupado a Barnes desde su llegada al Abbey —primero como parte del

equipo de directores del teatro entre 1982 y 1986, luego como director de National Theatre y, a partir del 2000, como director artístico del National Theatre—.

Esencia irlandesa. "Desde que llegué a este teatro he tratado de estrechar lazos de unión. Irlanda es un país muy comprometido con la idea de Europa. Esto se ha manifestado mediante la política, lo social, lo económico, etc. Pero culturalmente hemos ido despacio a la hora de abrazar la herencia común europea, mientras subrayábamos nuestras particularidades con respecto a nuestros vecinos". Quizás por eso, el Abbey ha cerrado una programación para la próxima temporada en la que se incluyen otros directores europeos. Como el húngaro László Marton que es, además, uno de los directores dsociados del teatro dublinés. sta institución también llevará a escena textos del repertorio clásico europeo, entre los que figura, según Barnes, "una nueva colaboración con Bieito, que seguramente dirigirá *La casa de Bernarda Alba*, en versión de Sebastian Barry".

Aunque ha pasado más de un siglo desde su creación y muchos directores y autores europeos han dejado su huella en ese escenario, el Abbey ha permanecido extraordinariamente fiel al espíritu de sus fundadores. "Ya no hay nacionalismos, en cierto sentido, pero aún hay una visión de la quintaesencia irlandesa. Cerca del cincuenta por ciento de todo lo que se produce son obras nuevas y sospecho que no hay otra compañía de teatro en el mundo que incluya tan amplio porcentaje de material nuevo en su repertorio. En nuestro escenario principal el próximo año, además de invitar a Merce Cunningham, el Abbey producirá nuevas obras de Sebastian Barry, Marina Carr, Bernard Farrell y Gerard Stembridge".

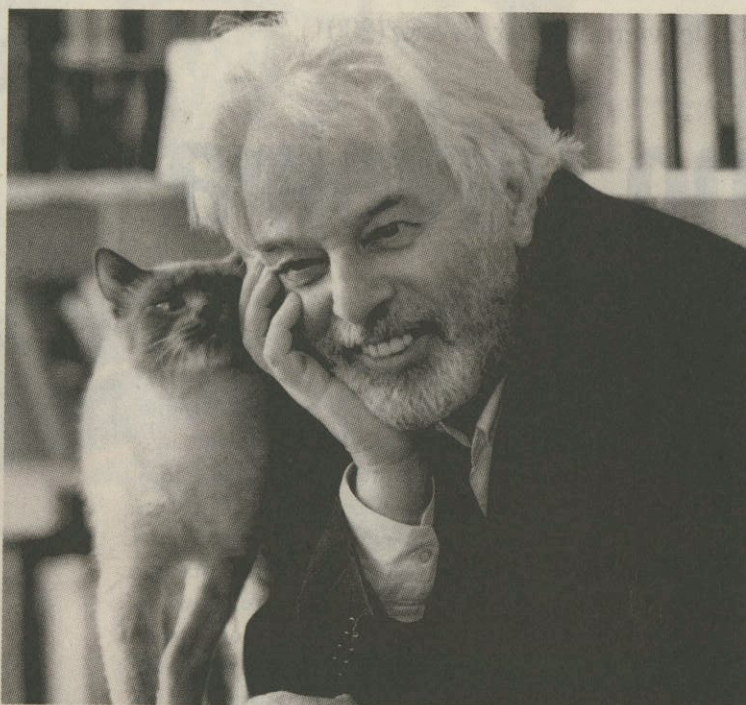
ITZIAR DE FRANCISCO

Autor y director teatral, el chileno Alejandro Jodorowsky fue el creador junto a Fernando Arrabal y Rolando Topor del innovador "movimiento Pánico" en los años sesenta. Vitalista y psicoanalítico, el director acaba de publicar sus memorias, *La danza de la realidad* (Siruela). Jodorowsky escribe para EL CULTURAL sobre su concepción del arte, del teatro, de la psicomagia, de nuevos proyectos y de su vuelta a la escena con *Ópera Pánica*.

La catarsis del Pánico

POR ALEJANDRO JODOROWSKY

Durante mucho tiempo me he preguntado qué es el arte. Y a esa pregunta he buscado una respuesta a lo largo de toda mi vida. *La Danza de la realidad* es una indagación en torno a esa pregunta mediante una técnica que yo llamo "psicomagia". Pero también es mucho más. En estas memorias están contenidas toda mi vida y mi visión de las artes, del teatro, la novela, el psicoanálisis... El arte que se hace es un arte de bufones, y para mí sólo tiene sentido si consigue curar, si es un "arte sanador". No quiero hacer un arte de la enfermedad a partir de mis neurosis particulares, como le sucede a muchos creadores. Y el teatro que llevo escribiendo y dirigiendo durante tantos años es sencillamente eso, un medio artístico en el que se mezclan mis experiencias escénicas con visitas a chamanes...



JODOROWSKY BUSCA ACTOS TEATRALES "CONSTRUCTIVOS"

Mi idea del teatro está asociada a la de la enfermedad, que es el espectáculo en estado puro, y que convierte al enfermo en un individuo que hace "algo" para sorprender. Hay que hacer acciones teatrales individuales que saquen al hombre de su rutina cotidiana, aplicando el chamanismo, la magia, aplicando el lenguaje del inconsciente, que es un lenguaje de metáforas. Y así crear actos teatrales constructivos, no destructivos. El arte sólo es bueno cuando tiene un efecto catártico, cuanto te permite ver los crímenes que llevas dentro y consigue que te liberes de ellos. Y el "Movimiento Pánico" que formamos Arrabal, Topor y yo me ayudó a llegar a esta idea. El Pánico fue un precursor de los inmensos happenings que se hacen ahora y se cimentó en la idea de la fugacidad del teatro. Arrabal, To-

por y yo asistíamos a las reuniones surrealistas que organizaba Bretón en París. Me sorprendió lo decadentes que eran, tan troskistas, tan románticos.... recuerdo que Bretón odiaba la música y la pintura abstracta. En medio de una cultura decadente y romántica que nos parecía una gran estafa decidimos hacer un gran chiste. Creamos el Pánico: un movimiento que no existía, que no tenía leyes.

No se hacían declaraciones y se aceptaba todo, al contrario que en el dadaísmo. Y ese movimiento sigue teniendo sentido hoy en día, cuando el mundo es más "pánico" que nunca, y ahí está el derrumbe de las Torres gemelas para corroborarlo. La realidad racional está estallando y el

Pánico habla precisamente de esa falta de límites, de la gran fiesta mortal en que se ha convertido el mundo.

El artista pánico es polivalente, no puede beber de un solo arte. Poesía, teatro, cine, ajedrez... nosotros hemos transitado por estos caminos siguiéndola senda de Leonardo, Pasolini, Dalí, que era más pánico que surrealista. Pero lo que da coherencia a todo esto es la poesía. Creamos arte poético. Cuando la casa de la Moneda de Chile fue atacada, algunos de nosotros la "bombardeamos" con octavillas de poesía. Esto fue un acto "psicomágico". Queríamos cambiar algo. Y el teatro es precisamente eso, "psicomagia", actos positivos que ayudan a cambiar las cosas. Ese es el motivo de que haya vuelto a hacer teatro después de casi treinta años. Con *Ópera Pánica*, mi nuevo espectáculo, he intenta-

do crear una especie de cabaret trágico basado en sketches y lleno de comicidad metafísica. En ella actúan todos mis hijos, sus mujeres, mi mujer... al final aparecen en escena hasta mis nietos. Es una suerte de teatro terapéutico acerca de las relaciones familiares, tan deterioradas en la actualidad. Y ésta es sólo la primera de una serie de obras que ya tengo prácticamente finalizadas. Son cuatro textos nuevos: *Escuela de ventrílocuos*, *Las tres viejas*, *El sueño sin fin* y *El supermercado mágico*.

Me gusta escribir, voy a seguir haciéndolo y, sobre todo, quiero seguir haciendo teatro. ¿Por qué no? ¿Por qué no hablar de lo que me sucede, de lo que nos sucede? Siempre busqué lo anormal, y es tan increíble lo que he vivido que ¿por qué no contárselo a los demás? ■

A caballo entre el rigor clasicista y la modernidad, el octogenario y prolífico Manoel de Oliveira, a quien la Filmoteca de Zaragoza dedica una retrospectiva este mes, regresa a la gran pantalla con *Vuelvo a casa*, después de su paso por los Festivales de Cannes y de San Sebastián. El escritor y académico Pere Gimferrer analiza la última etapa de este cineasta portugués, creador absoluto que en apenas un año ha estrenado en nuestras salas tres filmes: *La carta* (1999), *Palabra y utopía* (2000) y, a partir del viernes, *Vuelvo a casa* (2001).

El último Oliveira

POR PERE GIMFERRER

En poco más de un año, han llegado a las pantallas españolas las tres últimas películas de ficción de Manoel de Oliveira: *La carta*, estrenada aquí en julio del 2000, *Palabra y utopía*, vista y no vista sólo unos catorce días en agosto del 2001, y ahora *Vuelvo a casa*. (Posterior a esta última es, a lo que creo, un documental sobre la infancia del cineasta en Porto, exhibido en el último Festival de Venecia). Puede hablarse así ya de una última etapa (no me atrevo, en director tan espléndidamente longevo, a decir una etapa final, y ojalá no lo sea), formada por tres obras muy distintas entre sí en varios sentidos, realizadas en poco tiempo, con la extrema libertad y a la vez el extremo rigor que han caracterizado siempre a Oliveira.

Tanto *La carta* como *Vuelvo a casa* se ambientan en el París actual, y en ambas el texto establece una distancia respecto al entorno visual. En el caso de *La carta*, porque los personajes—entre ellos, destacadamente, un espléndido rockero—hablan con las palabras de Madame de la Fayette en *La princesse de Clèves*; en el caso de *Vuelvo a casa*, porque se insertan en la acción tres importantes cuñas de lenguaje literario: en la secuencia inicial, de *Le roi se meurt* de Ionesco (con Michel Piccoli filmado principalmente de espaldas, reconocible por su voz); mediada la película, de *La tempestad* de Shakespeare—con una voluntariamente poco re-

conocible Catherine Deneuve—y, en el tramo final, del *Ulises* de Joyce. Donde sin embargo esta distancia se acentúa más es indudablemente en *La carta*, no sólo porque el diálogo escrito por Madame de la Fayette se presenta (aunque la entonación de los actores desmienta esta convención a veces) como diálogo efectivo de la acción y, en tal sentido, como diálogo “real” o “realista”, sino, además, porque, frecuentemente, Oliveira recurre a lo que parece ser un campo-contracampo, pero que de hecho (al menos en pantalla grande) es otra cosa muy distinta, en la medida en que los actores, que en teoría hablan entre sí, en realidad hablan en primer plano mirando a la cámara y por lo tanto al espectador.

Por lo demás, tanto en *La carta* como en *Vuelvo a casa*, el París que vemos no es el que esperábamos ver, no sólo, a veces, por la naturaleza de los parajes escogidos para filmarlos (caso de *La carta*), sino, incluso cuando se trata de lugares muy conocidos (así la iglesia de la Madeleine o la torre Eiffel iluminada para el año 2000 en *Vuelvo a casa*) por el trabajo llevado a cabo en la banda sonora, deliberadamente ingrata unas veces e irónicamente evocadora otras, así como por el recurso a *travellings* laterales que afectan ser visión de Piccoli en cámara subjetiva desde un coche y en realidad remiten al documental, con el resultado de dar un mundo





EL LEGENDARIO MICHEL PICCOLI PROTAGONIZA VUELVO A CASA, EL ÚLTIMO TRABAJO DE MANOEL DE OLIVEIRA,

tan esencializado y desnudo, aunque menos ásepro, que el de Bresson en *L'argent*.

En *Palabra y utopía* no es menos relevante la palabra (hasta el punto de que, en un sugestivo escrito sobre este film, Oliveira ha afirmado que el cine es palabra) pero se trata de palabra en tres idiomas (portugués, italiano y latín, a diferencia de *La carta* y *Vuelvo a casa*, básicamente en francés, aunque en ciertas secuencias de esta última es importante en inglés) y de una plástica cercana a la pintura de Rembrandt o incluso de La Tour, y con algunos momentos (en particular, el interrogatorio inquisitorial) que responden al por mí ya apuntado parentesco con ciertas zonas de la obra de Dreyer.

De las tres películas últimas, probablemente sea *Palabra y utopía* la más ambiciosa y compleja, del mismo modo que *Vuelvo a casa* es la más liviana, en la que incluso los momentos afines a la exigencia más árida de Oliveira (el plano fijo de los zapatos de Piccoli, eco tenue del largo plano de la rueda en *O dia do desespero*) parecen producirse des-



OLIVEIRA DIRIGE A PICCOLI EN *VUELVO A CASA*

de una tonalidad en sordina. Por el contrario, en *Palabra y utopía* todo reviste el carácter de una vasta liza visual, verbal y teológica. Se trata, así, de una reconstrucción histórica en el mismo sentido en que lo era en la mayor parte de su metraje *No o la vana gloria de mandar*: escenarios reales, escrupulosa fidelidad material a ellos y a las palabras verídicas, casi al modo del Rossellini de *La prise de pouvoir par Louis XIV*, alianza de parquedad de medios y esplendor plástico digna de Ulmer o de Jacques Tourneur. Encarnado sucesivamente por tres actores (con tanto desparpajo, aunque con intención distinta, como en la elección de dos mujeres para el papel femenino de *Ese oscuro objeto del deseo* por parte de Buñuel), el protagonista de *Palabra y utopía*

recorre toda su trayectoria vital desde la primera juventud para expirar ante la cámara, y en tal sentido—filmar la muerte—la obra es testamentaria al modo de la secuencia final de *Candilejas*; pero, visiblemente, pese a no terminar en la muerte de Piccoli, *Vuelvo a casa* enlaza de modo directo con *Viaje al principio del mundo*, por cuanto—ya sea en un realizador cinematográfico, ya en un actor de teatro y cine—asistimos al epílogo de una existencia, y es éste el motivo central del relato filmico.

Mucho más breve que *Viaje al principio del mundo* o *Palabra y utopía*, *Vuelvo a casa* sintetiza el mismo asunto en forma condensada y efectiva que, pese a durar en realidad poco más de una hora y veinte minutos y relatar sucesos de notable importancia dramática, no da nunca impresión de resolverse apresuradamente, porque Oliveira cuida de despachar en forma expeditiva

De las tres películas últimas de Manoel de Oliveira, probablemente sea *Palabra y utopía* la más ambiciosa y compleja, del mismo modo que *Vuelvo a casa* es la más liviana

tales sucesos y explorar y explotar a fondo en cambio la duración en las secuencias correspondientes a representaciones teatrales o lenguaje filmico.

Tal asunto es, en definitiva, la acometida de la vida por la decrepitud y la muerte, en un sentido y, en otro, la relación entre vida y espectáculo: cine, teatro y—en *Palabra y utopía*—oratoria sacra. Ni que decir tiene que se trata de un tema característico del Barroco, pero la estética filmica que le aplica Oliveira, aunque acuda a veces al claroscuro poético o al tenebrismo, es, en cuanto cine, diáfananamente clásica, a la vez que de inventiva constante. En último término, al indagar en el espectáculo, se indaga en el propio proceso de la filmación, cuya disposición espacial y discurrir temporal aluden a nuestra propia experiencia: documentales sobre un rodaje que son documentales sobre la vida (¿y la muerte?) del cine mismo y de cada espectador. ■

FILMOGRAFÍA ESENCIAL

- *Douro Faina Fluvial* (1931). Documental de veinte minutos sobre la ciudad de Porto y su río. Influenciado por el cine de Walter Ruttmann, este primer trabajo oscila entre la corriente tradicional y la experimentalista.
- *Aniki Bobó* (1942). Representa el paso de Oliveira del documental a la ficción. Desde la fotografía (Antonio Mendes) hasta el rol de los personajes, todo encaja en un filme de dimensiones poéticas.
- *El pintor y la ciudad* (1956). Su octava obra es la única cinta que Oliveira filmó en los años cincuenta. Se trata de un paseo por Porto a través de la inspiración de un pintor.
- *Acto de primavera* (1962). En este filme, Oliveira muestra un juego entre la vida material y espiritual a través de un hombre que se cree inmortal y otro que cree en Dios.
- *El pasado y el presente* (1971). Adaptación de la obra homónima de Vicente Sanches, en la que una joven mujer que despreció a sus dos maridos los venerará una vez muertos.
- *Amor de perdición* (1978). Basado en uno de los clásicos de Camilo Castelo Branco, el sexto largometraje de Oliveira es un magnífico ejemplo de adaptación literaria.
- *Visita ou Memórias e Confissões* (1982). Filme autobiográfico cuyo escenario es la propia casa del autor. Por voluntad expresa de Oliveira, se estrenó once años después del rodaje.
- *O meu caso* (1986). En este filme, Oliveira reunió tres textos bien diferentes entre sí: un drama de José Regio, una obra de Beckett y el *Libro de Job* del *Antiguo Testamento*.
- *Los caníbales* (1988). Película-ópera de planificación soberbia que se desenvuelve en torno a la música interpretada por los actores que representan la aristocracia del siglo XIX.
- *No o la vana gloria de mandar* (1990). Basada en la historia de Portugal, la película recrea las batallas libradas desde tiempos de Alfonso Henriques hasta la guerra colonial.
- *El convento* (1995). Sucesión de planos largos en una película excesivamente lenta sobre un investigador americano (John Malkovich) que halla en un convento indicios de que Shakespeare era un judío español.
- *Party* (1996). De nuevo, Oliveira construye un juego de seducción entre dos personas completamente opuestas. Resulta muy interesante el ambiguo tratamiento ético del filme, que logra desconcertar al espectador.



MOMENTO DEL RODAJE DE *JUEGO DE LUNA*, DIRIGIDA POR MÓNICA LAGUNA

Sueños de azar

POR JORGE BERLANGA

Las apuestas clandestinas y los juegos de azar han llenado la pantalla grande desde los albores del cine. El viernes, Mónica Laguna estrena *Juego de Luna*, un acercamiento a los salones de póker de Madrid. Por este motivo, el escritor Jorge Berlanga repasa para EL CULTURAL el mejor cine sobre tahúres y juegos. No va más.

El cine, por su propia naturaleza, nunca ha dejado de ser una apuesta a ciegas. Aun con todas las bazas en la mano (Léase un perfecto póker de estrellas, un buen puñado de pasta para poner sobre la mesa y confianza absoluta en ganar la partida), hasta el mayor tahúr de Hollywood puede acabar perdiendo la partida, porque nunca se sabe lo que la suerte puede deparar. Y así está hecha la Historia, tan llena de insospechados triunfos como de ruinas fulminantes.

El productor por antonomasia siempre es un aficionado al juego, en un mundo en el que nadie juega sobre seguro, y en el que cualquiera puede acabar perdiendo hasta la camisa en un mal golpe de fortuna. El vicio, por supuesto, se extiende a directores y guionistas, metidos por igual tanto en la gran timba de la fábrica de sueños como en otros garitos poco recomenda-

bles a horas intempestivas, lo que nos ha llevado a ver tantas veces reflejada en la pantalla la pasión por el azar.

Ha habido jugadores tan fuertes en la vida real como en la pantalla. Por poner un ejemplo, el *Brat pack* de Las Vegas. Frank Sinatra, Dean Martin, Sammy Davis Junior y Peter Lawford, capaces de hacer películas simplemente por una deuda de naipes. Frankie podía llegar hasta el extremo de jugarse la soltería impenitente con Marlon Brando en *Ellos y ellas* apostando por el virgo de Debbie Reynolds convertida en estricta doncella del Ejército de Salvación. A toda la pandilla se les ha visto siempre con la baraja en el bolsillo o fuera de él, y las malas lenguas dicen que hasta se jugaron a la carta más alta el decidir quién era el que se ocuparía de arreglar el oscuro fallecimiento de Marilyn Monroe.

Sin lugar a dudas, no hay arte más ludópata que el cine. En todos sus géneros. Empezando por el *western*. Pocas veces hemos asistido a un tiroteo en un *saloon* en el que no haya habido una partida de naipes de trasfondo y algunas trampas de por medio. Entre ases y reinas en una mano y el revólver al alcance de la otra, hemos podido contemplar a John Wayne, Robert Mitchum, Paul Newman, Glenn Ford, Clint Eastwood, Lee Marvin y a casi todos los astros del ramo cambiando balas por monedas por un quítame allá un ful. Lo mismo que más recientemente a Kevin Costner y a Dennis Quaid cogiendo el testigo de Victor Mature como Doc Hollyday en *Wyatt Earp*, o a Mel Gibson cogiéndolo de James Garner en *Maverick*, enfren-

tándose a las males artes de una Jodie Foster barajando corazones. Hay discusiones sobre cuál ha sido la partida de póker mejor filmada. Si la de Steve MacQueen enfrentado a un insuperable Edward G. Robinson en *El rey del juego*, o la que se ventilaba Paul Newman haciéndose el borracho en *El golpe*. En ambas se llega a enganchar en el secreto magnetismo del juego hasta a quien lo detesta.

Porque el juego no es otra cosa que la ambición de hacer realidad el sueño, valiéndose de habilidad e incluso de trucos, lo que es parecido a la mejor esencia del hecho cinematográfico. Por eso podemos seguir a Paul Newman haciendo virguerías de billar en *El buscavidas* o mostrándole artimañas a un alumno aventajado como Tom Cruise en *El color del dinero*. Todo es un juego, en el que la ambición gira igual que la ruleta, la misma que hace parar Humphrey Bogart en *Casablanca* o modificar Robert de Niro en *Casino*.

Todo va a más, incluso en plena pelea, ya sea en el boxeo (*Más dura será la caída*, *El ídolo de barro*), o en las zurras clandestinas (*El club de la lucha*). Por apostar que no quede. Incluso a la ruleta rusa (*El cazador*) o a la tortilla con setas venenosas (*Airbag*). Lo que importa es encontrar la sensación de vértigo que supone el desafío a la suerte, en la búsqueda inútil de la fortuna en medio de la vida azarosa, la que cierra en un instante la frontera entre el cielo y el infierno, incluso apostando con la muerte al ajedrez (*El séptimo sello*). Al final, en todo caso, el espectador es quien gana. ■

La directora Lucrecia Martel estrena *La ciénaga*

Tango por la burguesía argentina

En la Mandrágora, una finca al noroeste de Argentina imaginada por Lucrecia Martel, corroída y asfixiada por la ciénaga, dos familias burguesas y numerosas desfallecen en un perpetuo estancamiento. Son los últimos días estivales y los adultos viven desgastados alrededor de la piscina (de aguas tórbidas, podridas, estancadas, negras, seguramente malolientes), beben vino barato, sudan, duermen, se hieren y discuten. Los niños, claro, inventan juegos con incontrolable alegría. Pero como en todo terreno pantanoso, la ciénaga no muestra lo que realmente subyace bajo la superficie.

Mecha (Graciela Borges) y Tali (Mercedes Morán), primas hermanas cincuentonas y madres de cuatro hijos, están abonadas al club de la decadencia, y aunque en Tali sobrevive el deseo y una cierta conexión con el mundo (todavía no ha claudicado frente al vino), Mecha tiene la mirada de alguien que se odia por haber nacido. Ella y su marido son dos alcohólicos observados inquietantemente por la naturaleza.

Sin tradición. “*La ciénaga* dibuja una clase social que carece de cualquier tipo de tradición en la que apoyarse, y que tampoco tiene medios suficientes para comprar esa seguridad que garantiza la tradición”, explica Lucrecia Martel, que con su ópera prima ha logrado remover los cimientos del nuevo cine argentino. Lo logra, sorprendentemente, con una estructura narrativa alejada a años luz del clasicismo. No existe ninguna relación causa efecto que determine las relaciones de las familias, nada de lo que ocurre forma parte de una sucesión de se-

Precedida por el éxito obtenido en el Festival de Sundance –premio al mejor guión original– y en la Berlinale 2001 –premio a la mejor ópera prima–, y después de su paso por la sección Zabaltegui del Festival de San Sebastián, llega este viernes a nuestras pantallas la película argentina *La ciénaga*. Dirigida por Lucrecia Martel, el filme retrata el desencanto y la situación de la clase burguesa argentina.

cuencias necesarias y el guión (becado como mejor guión original en Sundance), sin una aparente progresión dramática, a veces parece tan estancado como las aguas de la pileta. Sin embargo, el tedio que abruma a los personajes –especialmente a los adultos, cuya actividad se reduce a dormir y beber– no se contagia a los espectadores a través de la pantalla, quizá porque la joven Martel se ha encargado de otorgar movimiento mediante la filmación de cada escena con cámara en mano, mostrando así la tensa calma que subyace bajo el tedio.

Final dramático. Entre los mismos primero y último planos –la piscina de agua estancada–, la directora de 34 años se interesa por imponer una evidente sensación de malestar a cada imagen y sonido. Para llegar a un final que sólo puede ser dramático, pero que siempre es una incógnita, filma una numerosísima acumulación de acciones cotidianas y las engarza a través de las leves motivaciones de los personajes –la diversión para los niños y adolescentes, el ocultamiento de las emociones para los adultos–, dibujando así un fresco pesimista y estático de la sociedad argentina contemporánea.

“Ocurre a veces que hay que contar cosas que afectan a uno personalmente –diagnostica la cineasta argentina–, y a menudo esto hay que hacerlo sin conocer una vía de salida, una explicación para esta desventura. Por ello, aunque no puedo declararme totalmente optimista sobre la situación actual de Argentina, no puedo decir tampoco que soy pesimista”. Igual que ella, sus personajes –nacidos todos de una ima-



SOFÍA BERTOLOTTI
UNA ESCENA DE LA
CIÉNAGA, DE LUCRECIA MARTEL

ginación con fuerte carga autobiográfica— quieren que las cosas sigan invariables, evitando en la medida de sus escasas posibilidades los acontecimientos desestabilizadores, pero simultáneamente sienten un miedo atroz de que la historia se repita. Sin embargo, hay en cada escena algo misterioso y malsano en el aire que sólo puede significar una cosa: lo peor está por llegar. “Mi generación ha crecido bajo la dictadura —continúa Martel—. Esto ha hecho que, como primera reacción, haya habido por parte de los que tienen mi edad un desapego de la política: la hemos despreciado. Y es

precisamente por ello por lo que hemos emprendido una reflexión sobre nuestras experiencias personales, ha sido ésta nuestras manera de acercarnos a los temas sociales”. El radical nihilismo de los padres de familia retratados con evidente tono de denuncia en *La ciénaga* ostenta también sus cicatrices, que hay que interpretar a modo de consecuencias por la falta de sensatez. Cicatrices no sólo interiores, cuyas marcas son inmunes a la cirugía y mucho más profundas, sino también exteriores. Completamente embriagada, Machi tropieza y cae sobre los fragmentos de

su vaso. Lucirá las heridas atravesando su pecho durante toda la película. Al igual que su hijo menor, que perdió un ojo en un accidente; y también el mayor de sus vástagos, José, que vuelve a casa con el rostro partido después de una noche de parranda en la ciudad.

El contenido oculto. Al mantener relaciones con la amante de su padre, José (Juan Cruz Bordeau) es también el espejo reflectante de uno de los múltiples elementos ocultos en el filme (hay secuencias alarmantes por lo no dicho): el ambiguo tratamiento del sexo,

a veces incestuoso y a veces lésbico. Entre las muchas otras cosas no dichas explícitamente en el filme también hay brotes de racismo, de infidelidades y despotismo.

Deudora de Bergman, Visconti o Rossellini, Lucrecia Martel ha filmado en *La ciénaga* una desasosegante ópera prima que, aunque habla directamente sobre las vanas esperanzas de una Argentina encerrada con sus demonios y complejos, también es un altavoz de alarma para las sociedades del mundo regocijadas en el estancamiento.

CARLOS REVIRIEGO

UNA PRODUCCIÓN DE ANDRÉS VICENTE GÓMEZ PARA ENRIQUE CEREZO, P.C., IBEROAMERICANA FILMS PRODUCCION, S.A. y LOLAFILMS, S.A.

Premio Mejor Dirección
Festival de Cine Español de Málaga 2001

Faro de Plata a la Mejor Película
Festival de Cine de L'Alfas del Pi 2001

Sección Oficial a Concurso
Festival Internacional de Cine Karlovy Vary 2001

Juego de Luna

La valentía de apostar con el corazón

Guión y Dirección
Mónica Laguna

Ana Torrent ♥ Carlos Kaniowsky ♠ José Pedro Carrión
Manuel San Martín ♣ Jorge De Juan ♦ Dafne Fernández
Antonio Dechent y la colaboración de Ernesto Alterio

Productor Andrés Vicente Gómez/Enrique Cerezo Productor Asociado Marco Gómez Dirección de Producción Juanma Pagazaurtundua Música Suso Sáiz Director de Fotografía Teo Delgado
Dirección Artística Antón Laguna Montaje Pablo Blanco Sonido Directo Juan Carlos Cid Mezclas Alfonso Pino Vestuario Cristina Rodríguez Maquillaje Concha Martí Peluquería Mercedes Guillot

DC DOLBY DIGITAL

Con la participación de VIA DIGITAL y TELEVISIÓN ESPAÑOLA

Lolafilms

PENDIENTE DE CALIFICACIÓN POR EDADES

VIERNES 28 ESTRENO

Carlos Álvarez se enfrenta el lunes por primera vez al exigente papel titular **Un gran Rigoletto abre el Real**

VICK posee una visión muy pesimista de la obra. "Siempre me ha interesado el contraste entre un hombre que lo tiene todo—belleza, poder, dinero, las mujeres que quiere—, y otro deforme y rechazado, que pierde lo poco que tiene. No ha habido una obra, desde la *Poppea* de Monteverdi, con una visión tan cruel del mundo. Rigoletto, cuando está con Gilda, es un padre amoroso. Pero también es el hombre cruel y malicioso en la corte, y el vengativo y loco del final. Se puede decir, si se quiere, que el mundo mata lo bueno que hay en Rigoletto. Él tiene una joroba, y cada uno, a nuestro modo, también llevamos una cruz", señala.

Director de producción en el Festival de Glyndebourne entre 1994 y 2000, de donde se despidió muy airado, Vick reconoce trabajar muy a gusto en los países latinos. "El escenario es un paisaje emocional, y una producción de ópera consiste en llegar al corazón del texto y de la música—comenta—. Nunca me planteo hacer algo nuevo, sólo trato de descubrir la verdad dramática de obra, por eso en el trabajo que he hecho no hay un único estilo, porque trato de redefinir el mundo del teatro en las necesidades de cada obra. A veces mis producciones son controvertidas, como el *Don Giovanni* en Glyndebourne, porque creo que en sí misma es una obra controvertida, pero los *Maestros cantores* en Covent Garden fueron el extremo opuesto. En Munich me preguntaron en un encuentro con la prensa si me importaba que me con-

El próximo lunes se inaugura la temporada lírica del Teatro Real 2001-2002 con una nueva producción de *Rigoletto* de Giuseppe Verdi. Entre los principales alicientes de este montaje de uno de los títulos más populares del repertorio, realizado en coproducción con el Liceo de Barcelona, el Maggio Musicale Fiorentino y el Teatro Massimo de Palermo, destaca la presencia del británico Graham Vick, uno de los grandes nombres de la dirección escénica de hoy, y un reparto vocal encabezado por los españoles Carlos Álvarez (que debuta en el papel del jorobado bufón) e Isabel Rey, junto al tenor italiano Giuseppe Sabbatini.

siderasen un director conservador. Así que, ya ve... (sonríe). No es algo tan importante".

Directo al corazón. Autor de montajes tan impactantes como *Moïse* en Pésaro o *Macbeth* en la Scala, para Vick éste es su tercer *Rigoletto*. "Que Carlos Álvarez debute en el papel me ayuda a ver la obra con nuevos ojos. Creo que es la primera vez que he llegado al corazón, gracias a una comprensión más afilada de la naturaleza humana y, quizá, un mayor

"Creo que ésta ha sido la primera vez que he llegado al corazón de *Rigoletto*, gracias a una comprensión más afilada de la naturaleza humana y, quizá, de un mayor desencanto", señala el director de escena Graham Vick

desencanto. La labor del artista no es la de ofrecer consuelo. El escenario es un lugar seguro y la música algo bello, que tiene la capacidad de volver cómodo lo incómodo; estamos acostumbrados a ver la muerte en el teatro, pero contemplar el otro día en televisión la tragedia de EE.UU. nos estremece, porque es una invasión de nuestro mundo", afirma.

"Me gusta trabajar el detalle. Mi trabajo puede resultar excesivamente personal, pero siempre está basado en la música", señala el di-

rector inglés, de quien veremos a continuación su *Lucia* ("una producción de hace cinco o seis años, extremadamente romántica"). Vick reconoce que se sentiría "feliz de que a todo el mundo le gustara la obra y dijera que la había entendido mejor que nunca. Tengo 47 años, y ya no me produce satisfacción que me abucheen. Sigo trabajando en esto porque me encanta esta forma de arte, sobre todo los ensayos, donde descubro muchas cosas con los cantantes, a los que jamás obligo a hacer algo de lo que no estén plenamente convencidos", declara.

Un decisivo reto. Carlos Álvarez ya conocía a Vick del *Ernani* vienés. "Cuando supe que el montaje iba a ser suyo, no quise hacerme ninguna idea preconcebida del papel—señala—, aunque al trabajarlo vocalmente ya encuentras muchas pistas de cómo debe ser y de cómo puede llegar a ser. Comparto su visión de un personaje vil al que las circunstancias le llevan a comportarse así, y solamente es feliz cuando está con su hija, que es la representación de su mujer, a quien quería realmente. Al morir Gilda lo pierde absolutamente todo y cae en la desesperación más absoluta. Pero a Rigoletto no le sucede nada que no haya provocado con su actitud. Si no fuera supersticioso ni hubiera intentado proteger tanto a su hija, nada de lo que sucede habría tenido lugar".

Este papel supone un punto y aparte en la carrera de cualquier barítono. "No tanto desde el punto

“Creo que ya ha llegado el momento adecuado para enfrentarme con el papel de Rigoletto. Un cantante tiene que sobrepasar el límite de lo que es lógico y pensar en lo que es posible”, afirma Carlos Álvarez

de vista vocal —afirma el artista malagueño—. Rigoletto, aun siendo una partitura difícil y en la que cambias constantemente de registro, se mantiene en la línea del barítono verdiano. Lo que puede ser más pesado es la longitud del personaje. Hay que saber medir las fuerzas durante la función. Quizá sea más intensa la caracterización psicológica que el esfuerzo vocal, el mismo que puedes encontrar en papeles como el Posa de *Don Carlo* o incluso el Stan- kar de *Stiffelio*, que tiene una tesitura muy parecida a Rigoletto”.

Sobre la necesidad de cantar con joroba, Álvarez señala: “Al principio tenía miedo. Va a ser una caracterización que llevará tiempo, porque al menos tres horas antes tengo que estar aquí, pero creo que no va a interferir en el canto. En cualquier caso, había que conseguir una deformación exagerada, para que el personaje no tuviera visualmente nada que ver conmigo”.

Se habló mucho cuando el barítono, hace unos años, dijo que no al *Rigoletto* de la Scala. “Creo que éste es el momento adecuado. Un cantante necesita la energía suficiente para afrontar un papel así. Además, en este tiempo he sido padre y creo que puedo aportar cierta experiencia vital. Hay un momento en el que uno tiene que sobrepasar el límite de lo que es lógico y pensar en lo que es posible. Si esos cantantes que tienes como modelo (los Bastianini, Warren, MacNeil...) cantaron su primer Rigoletto como yo, a mitad de la treintena, yo también tengo que probar”, afirma.

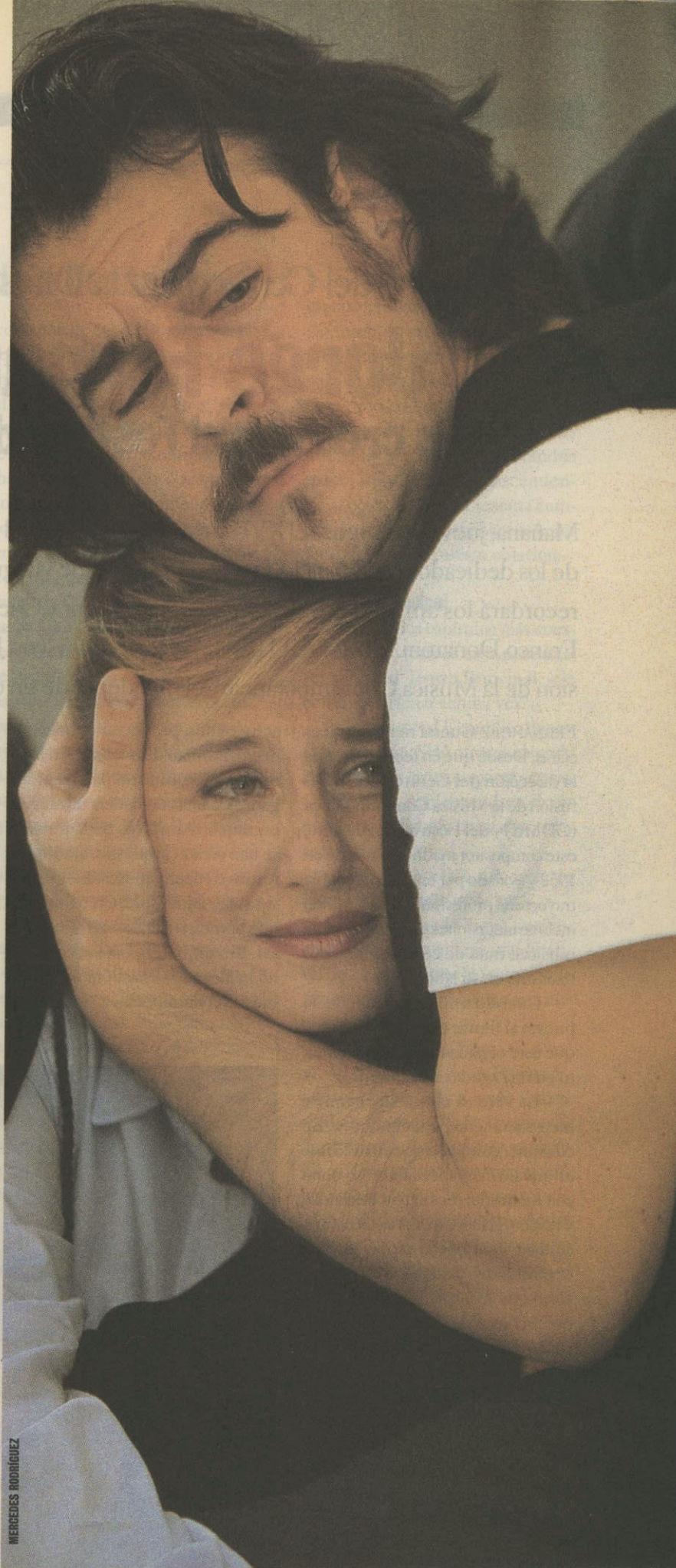
Una Gilda diferente. Para la soprano Isabel Rey, que regresa al coliseo madrileño tras su Susanna de *Las bodas de Fígaro* y su Sophie en *El caballero de la rosa*, ésta no es, sin embargo, su primera Gilda, papel que

ha cantado ya en diversas ocasiones. “Todas ellas, sin embargo, han sido muy diferentes a ésta. Frente al Duque y a Rigoletto, es un papel menos importante dramáticamente y se le da poca personalidad” —afirma la cantante valenciana—. “Suele limitarse a ser una niña que está encerrada en su casa, que no sabe nada ni de sí misma ni de su padre ni de la vida, y nadie comprende cómo de pronto decide que tiene el suficiente carácter como para entregarse por su amante. En esta producción, Gilda tiene un carácter y una vida interior mucho mayores, y ya desde el primer momento se ve que toma sus propias decisiones, por lo que el tercer acto es una evolución lógica en el personaje. Entre la seducción y la muerte hay un mes, en el que Gilda mantiene una relación con el Duque, descubriendo un mundo que no ha conocido nunca a través de alguien que la ama (aunque no sea verdad), que se ocupa de ella, porque la relación con Rigoletto es muy difícil”, manifiesta.

Gilda es, junto con la Nannetta de *Falstaff* y el Óscar de *Un ballo in maschera*, el único personaje verdiano en el repertorio de Isabel Rey, que reconoce que su música tiene siempre “una candidez y un toque de pureza. Gilda no actúa nunca de un modo sucio. Incluso en las últimas frases hay como una música celestial. Quizá el único momento realmente dramático es el final del acto segundo, cuando ve en su padre ese ansia por vengarse que ella no comparte. A Verdi debía gustarle muchísimo la voz de soprano para la que compuso el papel, porque siempre que canta Gilda la orquesta está tratada en un modo que se pueda escuchar perfectamente la calidad del sonido, siempre te sientes arropada”.

RAFAEL BANÚS

CARLOS ÁLVAREZ E ISABEL REY EN UN ENSAYO DE “RIGOLETTO”



MERCEDES RODRÍGUEZ

Director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea

Jorge Fernández Guerra

“No creo que el Festival de Alicante esté enfermo”

Mañana, jueves, comienza el XVII Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, el más importante de los dedicados en España a la creación sonora de vanguardia. Esta edición, que lleva por título *Alicante Año Uno*, recordará los aniversarios de Arnold Schoenberg y Óscar Esplá, así como a los desaparecidos Iannis Xenakis y Franco Donatoni. EL CULTURAL ha conversado con Jorge Fernández Guerra, director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, del que depende un certamen que trata de superar la crisis de los últimos años.

FERNÁNDEZ Guerra tiene las ideas claras. Desde que en febrero asumió la dirección del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC) y del Festival de Alicante, este compositor madrileño nacido en 1952 y avalado por una irreprochable trayectoria profesional, que también incluye incursiones en el periodismo musical, trata de centrarse con entusiasmo en su labor.

—Cuando tomó posesión de su puesto al frente del CDMC se dijo que este organismo andaba envuelto en una aguda crisis interna...

—La verdad es que lo encontré bien, sin ningún problema grave. En cualquier caso, creo que cuando uno asume un cargo público debe obrar con modestia, recibir con humildad y respeto la labor de tus antecesores, cuidarla y entregarla mejorada. Este es mi objetivo y mi punto de partida. Creo que hay que intentar sumar, quizá corregir o reconducir algunas cosas, pero nunca restar.

Expandir las actividades

—Pero querrá aportar al CDMC iniciativas propias que sobrepasen la mera “corrección o reconducción”.

—Sí, naturalmente. Pero siempre en un marco de respeto a la historia de un organismo por el que ya han pasado seis directores. Una de las ideas que tengo es la de expandir las

actividades, proyectarlas hacia un mayor número de eventos. En la última década, nuestro país ha protagonizado una verdadera revolución en muchos ámbitos de la música: se han creado orquestas, auditorios, teatros de ópera, conservatorios... Ha sido algo admirable. Creo que ni el más optimista pudo soñar nunca algo así. Sin embargo, esta revolución no ha llegado verdaderamente a la música contemporánea. Creo que es

el momento de proyectarla hacia este ámbito. Esa empresa será una de las claves de mi gestión.

—Esto suena un poco a intervencionismo en la creación artística...

—No, no, en absoluto. De ninguna manera pretendo intervenir en el mundo de los compositores, que debe evolucionar de acuerdo a dinámicas propias y por completo ajenas a cualquier oficialidad. Pienso, sobre todo, en las instituciones y en

su gestión. Hay que ir a más en la creación de grupos instrumentales, salas específicas, edición de música española, grabaciones... Creo que se ha hecho bastante, pero aún hay que dar una vuelta de tuerca al sector...

—Pero esa “vuelta de tuerca” requiere dinero, ampliación de presupuestos, y, en estos tiempos de incertidumbre, no parece que las expectativas sean muy boyantes...

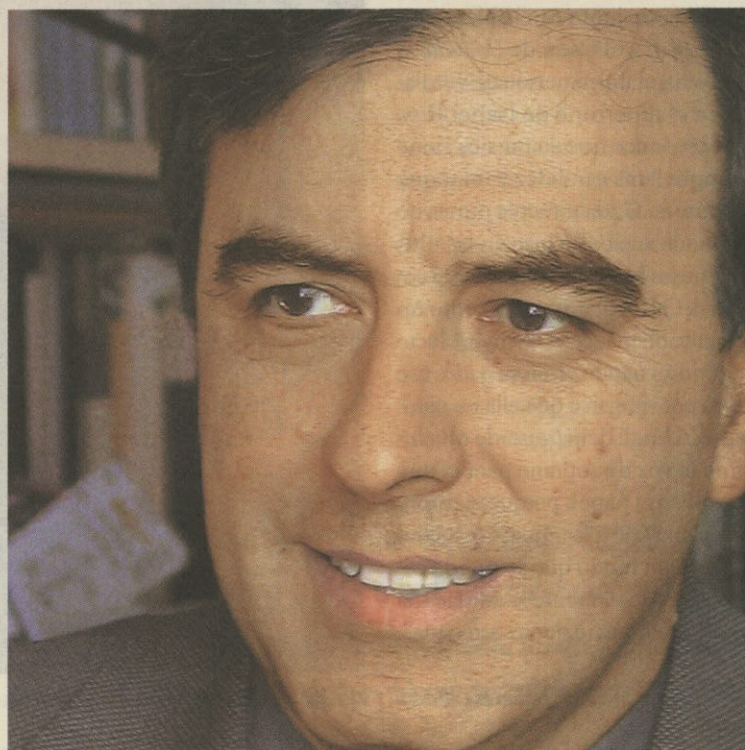
—El actual presupuesto es prácticamente idéntico al que tenía cuando se fundó: en torno a los 200 millones. Debemos establecer un sector más dinámico y con mayor demanda social; es la opinión pública la que debe reclamar más protagonismo de la música contemporánea.

—Quizá la solución sea que el CDMC se anuncie en televisión...

—Acaso no sea mala idea. No, en serio, mi obligación como director del CDMC es conferir interés social a lo que hagamos y expandir equitativamente sus iniciativas a compositores, intérpretes y público, potenciando los vínculos entre estos tres pilares de la música contemporánea.

—Tradicionalmente el CDMC ha sido regido por compositores. ¿No sería mejor que a su frente figurara una persona ajena y sin intereses?

—La respuesta obvia es que sí. Dicho esto, hay que matizar que lo más importante es que quien lo lidere



esté realmente capacitado. Desde la época de Boulez, los compositores nos hemos tenido que *pringar* en la gestión de la música contemporánea. Este hecho es ya casi una cultura heredada en nuestro ámbito. Pero he de decirle que, por suerte, cada día abundan las personas que, sin ser compositores, conocen profundamente la problemática de la creación. Hay musicólogos, críticos e intérpretes perfectamente cualificados para asumir esta labor.

—¿Mantendrá la política de subvenciones del CDMC?

—Esa palabra tiene unas connotaciones negativas que no siempre responden a la realidad. Hoy por hoy, y dadas las limitaciones presupuestarias, las producciones propias del CDMC sólo pueden ser posibles en Madrid y Alicante, en el marco del Festival. Por lo tanto, la única manera de llegar a otros lugares es a través de colaboraciones que persiguen aprovechar todos los recursos, propios y ajenos. En este sentido, me me gustaría potenciar las colaboraciones con eventos específicos, primar aquellos propuestas de clara vocación contemporánea.

¿Un festival enfermo?

—Hablemos del Festival de Alicante, cuya decimoséptima edición comienza mañana jueves. En los últimos años se ha transmitido la sensación de que necesita un profundo replanteamiento, e incluso se ha llegado a plantear su desaparición. ¿Es un festival enfermo?

—Soy consciente de lo que dice, pero realmente no puedo opinar ni criticar nada porque no he asistido al festival en los últimos años. En cualquier caso, siempre hay ciclos y regresos, y es posible que haya atravesado un bache. Pero de eso a reconocer que está enfermo...

—Pero da la impresión de que ha querido hacer borrón y cuenta nueva. El lema de esta edición, *Alicante Año Uno*, es bastante revelador...

—He querido hacer un guiño a

Alicante recuerda a Óscar Esplá

El carácter instrumental y la reducción de conciertos marcan la tónica de la nueva edición del Festival de Música Contemporánea de Alicante, cuya XVII edición se inaugura con un concierto en el que la Joven Orquesta Nacional de España recordará en el Teatro Principal la memoria del compositor alicantino Óscar Esplá a los 25 años de su muerte. Un total de once actuaciones configuran la programación, que se prolongará hasta el próximo 7 de octubre.

El recuerdo del músico levantino no será el único homenaje del certamen, que también ha querido rendir tributo a otros tres relevantes compositores. Los recientemente fallecidos Iannis Xenakis y Franco Donatoni; Arnold Schoenberg (en el 50 aniversario de su muerte); los 60 jóvenes años de Carlos Cruz de Castro y los 70 de Joan Guinjoan son algunas de las efemérides que servirán de excusa para disfrutar de la diversificada creación de estos músicos a lo largo de los diez días que se extiende la agenda.

Entre las citas más destacadas hay que mencionar, además de los tres programas de la JONDE, las actuaciones del Grup Instrumental de Valencia (dirigido por Joan Cerveró, con un muy ibérico repertorio que comprende obras de Orts, Sotelo y Nunes); el variadísimo recital de piano de Pedro Espinosa o las intervenciones del Plural Ensemble (4 de octubre) y el siempre estupendo Octeto Ibérico de violonchelos de Elías Arizcuren, que estrenará con carácter absoluto dos encargos del propio festival: *Cuatro canciones sobre poemas de Luis Cernuda*, de Ramón Lazkano, y *De todo lo infinito*, de la siempre atractiva Pilar Jurado, que además interviene como solista.

Otra fecha a tener en cuenta es la del 7 de octubre, día en que el conjunto francés Court-Circuit clausurará el festival con un sugestivo programa integrado por obras de Dalbavie, Leroux y Grisey. Los amantes de la música electroacústica están también de enhorabuena, ya que tienen una cita ineludible entre el 1 y el 3 de octubre en el vanguardista campus de la Universidad de Alicante.

Los más jóvenes podrán hacer sus pinitos en el ámbito de la programación que, ideada específicamente para ellos, albergará en el Hogar Provincial de la Diputación Provincial. Por su parte, los teóricos más sesudos participarán en el jugoso debate sobre *El joven intérprete ante la música contemporánea, problemas y expectativas*.

“Los compositores nos hemos tenido que *pringar* en la gestión de la música contemporánea. Por suerte, cada vez hay más gente que conoce la problemática de la creación”

la llegada del nuevo siglo, que nos marca de manera decisiva. Y era inevitable poner el contador a cero.

—Otro asunto que ha podido levantar ampollas es la supresión del previsto estreno de una ópera de Tomás Marco —*alma mater* del Festival— en la presente edición...

—Pues la realidad es que no hay ninguna ampolla. O al menos yo no la he percibido. Hace unos meses escribí a Tomás Marco explicándole las razones por las que quería posponer el estreno de su ópera. Le comenté que el festival iba a estar consagrado este año a la música

instrumental, por lo que no tenía mucho sentido programar una ópera. También le comenté, que al ser mi primer año como director, no me parecía fácil comenzar con algo tan complejo como la producción de una ópera. También le referí, además, que el estreno en 2002 tendría mayor oportunidad y trascendencia al coincidir con su sesenta cumpleaños. Su respuesta ha sido comprensiva y no ha puesto objeción.

Llenar el Principal

—Uno de los capítulos más cuestionados del festival es la poca asistencia en el Teatro Principal. ¿Se conseguirá llenar alguna vez?

—¡Vamos a ver! El público detecta la ambición. Si tú ofreces ideas de envergadura, la respuesta es segura.

—Es decir, según usted, en el certamen no ha habido hasta ahora ideas de envergadura...

—¡No sea perverso y no trate de sacar sangre donde no la hay!

—Imagine que le llama un amigo y le dice que quiere ir al Festival de Alicante y que le recomiende tres conciertos, pero que no está dispuesto a aburrirse...

—Puestos a imaginar, le recomendaría los dos de la Joven Orquesta Nacional de España y el recital de piano de Pedro Espinosa. También el que clausura el festival, el 7 de octubre, en el que el grupo francés Court-Circuit interpretará, bajo la dirección de Pierre-André Valade, un programa muy ameno y de gran calidad; y, ¡cómo no!, el concierto-homenaje a Xenakis.

—No siga, que veo que va a enumerar toda la programación... Habrá también algún concierto del que tenga que confiar a su amigo que no vaya de ninguna manera, que será un “tostón” de aúpa...

—Espero que ese concierto no exista. De todos modos, hay un modo de comprobarlo: ir a todos. Se lo recomiendo.

JUSTO ROMERO

Libera me

“QUID sum miser tunc dicturus, quem patronum rogaturus cum vix justus sit securus?”. Había llegado de madrugada y la habitación de su hotel no estaba aún libre. En un bar se tomó un horrible café, que ardía en el largo vaso de plástico blanco, junto a los camioneros que acopiaban fuerzas para los repartos. Prometía un bello amanecer y decidió hacer tiempo, en lo más alto del mundo, junto a una luna desvaneciente. Todavía no habían abierto las puertas a los turistas pero, como era habitual en él, se las apañó para entrar y subió hasta el infinito.

Contempló el nacimiento del sol y contempló la muerte de la luna. Vio el despertar de una ciudad. La gente apresurada, posiblemente dormida pero con los móviles pegados ya a las orejas, los mendigos preparando sus trozos de acera, los barcos desperezando la bahía... Su amado Empire, orgulloso, clavándose en el cielo y, casi al alcance de su mano, la hermana gemela, desafiante y soberbia. En sus oídos sonaba la tercera parte de uno de sus Bachs favoritos: “Ich freue mich auf meinen Tod”. Y sintió que nunca había amado tanto la vida.

Se acabó aquella música de muerte y esperanza y le saltó en el dial una de Holst mucho más brusca: *Marte, el mensajero de la guerra*. Aquellos planetas no están tan lejos, pero los acordes eran obsesivos. Y vio una saeta surcando el cielo, como lanzada por el gigante Empire, ballesta en mano. Se frotó los ojos y recordó a Verne, al “Quinto jinete” de Forsythe, las “Órdenes ejecutivas” de Clancy y, en los segundos más largos de su vida, comprendió que la realidad puede ser más imaginativa que la propia imaginación.

Temblaron sus oídos y sus pies. Vio la gente correr, primero de ida y luego de vuelta. Les vio aplastarse contra los cristales. Vio desesperarse a la desesperación y la sintió clamar: “Dies irae, dies illa solvet saeculum in favilla”. Y comprendió más que nunca la grandeza de Mozart y de Verdi. Ellos sí presintieron, sí imaginaron. Escuchó a las trompetas fundirse, a los chelos astillarse. Sintió arder sus entrañas. “Confutatis maledictis, flammis acribus addictis”.

Y decidió que, por fin, podía hacer realidad su gran sueño. Ceremoniosamente se fue despojando de sus ropas una a una. Las amontonó, dejó sobre ellas el *Ich habe genug* de Bach, extendió los brazos y voló como un pájaro. “Lux aeterna luceat eis”...

GONZALO ALONSO

Jóvenes en la Fundación March

HAY que festejar, una vez más, una iniciativa de la Fundación March, en esta ocasión –y no es la primera– en colaboración con la Orquesta y Coro de la RTVE. En torno a artistas de escasa edad se ha montado un ciclo que se va a desarrollar en Madrid, en la Fundación y, para los conciertos sinfónicos, en el Monumental. En paralelo, cuatro conferencias que se reparten los reconocidos expertos Andrés Ruiz Tarazona (*Jóvenes compositores en la historia*) y José Luis García del Busto (*Jóvenes compositores en el siglo XX*).

El Trío de cuerda Modus –Todorova, Lam, Stefanovic (Beethoven, Zimmermann, Schoenberg)– y las pianistas M^a Lourdes Pérez Moli-

na (Debussy, Ravel, Rimski-Korsakov, G^a Abril) y Carmen Yepes (Debussy, Mompou, Messiaen, Musorgski) corren con la parte de cámara. En lo sinfónico participan dos directores españoles de la nueva hornada, que llevan curiosamente el mismo apellido: Lorenzo Ramos, que coloca un estreno del también joven Miguel Gálvez junto a obras de Brahms (en la *Rapsodia* interviene la mezzo Marina Pardo), y Gloria Isabel Ramos, con obras de Vicedo, Brotóns y Wagner. La serie, que se extiende del 25 de septiembre al 11 de octubre, se cierra con una sesión especial a cargo del alemán Gerd Albrecht, con piezas de Mozart, Tomasi, Prokofiev y Schumann.

Los progresos de Zimerman

CADA una de las visitas de Krystian Zimerman es siempre motivo de interés porque conocemos el rigor, el detalle, la honestidad profesional del artista, que trabaja lo indecible las partituras que finalmente, tras mucho estudio y cálculo, se decide a abordar. Es un tanto maniático en cuanto a los pianos que emplea: el instrumento es una especie de prolongación de uno mismo y se ha de estar en perfecta sintonía con él, conocer al dedillo sus peculiaridades sonoras y características técnicas.

De ahí que el pianista haya llegado incluso a fabricarse sus propios teclados. Quizá por ello encontramos siempre en las interpretaciones del músico polaco ese mimo, ese cuidado, esa preocupación por el efecto sonoro, esa obsesión por las dinámicas.

La última gran experiencia emprendida por este inclassificable artista fue la grabación discográfica de los dos *Conciertos para piano* de su compatriota Fryderyk Chopin, para la cual formó especialmente una orquesta con los mejores instrumentistas jóvenes de su país, con los cuales emprendió también

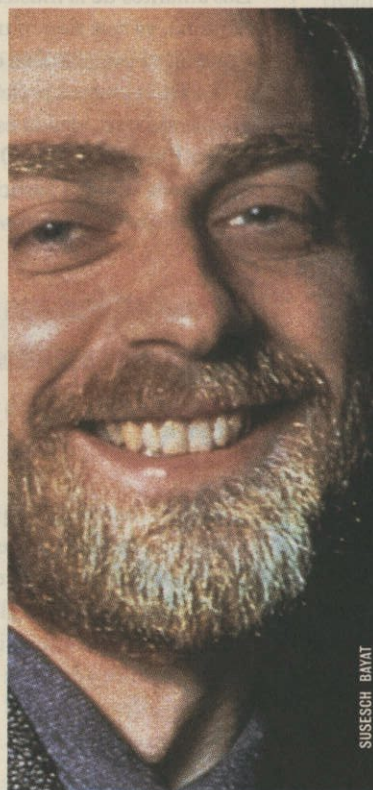
una importante gira internacional que empezó en el Festival de Salzburgo.

Krystian Zimerman se está adentrando ahora en el mundo de Béla Bartók, cuyas irisaciones, irregularidades métricas, folklorismo imaginario y disonancias pueden darle mucho juego. Es por ello muy apetecible la sesión extraordinaria organizada para mañana, jueves, en el Auditorio Nacional de Madrid por la revista

Scherzo, dentro de su Ciclo de Grandes Intérpretes.

En los atriles el *Concierto n.º 1* del compositor húngaro. Aunque habríamos preferido el *Concierto n.º 2*, de un espectro tímbrico y de un hálito misterioso más sugerentes, no le vamos a hacer ascos. El programa se completa con la rumbosa *Suite de jazz n.º 2* de Shostakovich y, en la primera parte, la *Sinfonía n.º 6, Patética*, de Chaikovski; un plato fuerte del que se encargarán, como de todo lo demás, Víctor Pablo y su Orquesta de Galicia, que antes habrán interpretado el programa, esta misma tarde, en el Palacio de la Ópera de La Coruña.

ARTURO REVERTER



SUSSEGH BAYAT



El Anillo que vendrá a Madrid

LAS actividades de la Semperoper de Dresde siempre son de interés. Máxime si, como es el caso, la nueva producción del *Anillo* wagneriano se hace en colaboración con el Teatro Real. El proyecto ha sido confiado a Willy Decker, director de escena muy acreditado (nos convenció hace no mucho en el Liceo con *Billy Budd* de Britten) que sabe llegar al núcleo expresivo y dramático con la máxima sencillez, incluso desnudez. Será excitante ver cómo desentraña las pasiones verdaderamente humanas que se dan paradójicamente entre los dioses de la *Tetralogía*.

El oro del Rin, que lógicamente inicia el ciclo y llegará a Madrid en mayo y junio de 2002, podrá verse en Dresde a partir del próximo domingo. No hay coincidencia de repartos, a no ser en los personajes de Loge y Alberich, encarnados respectivamente por Roland Wagenführer y Hartmut Welker. Hay también cambio en el foso. En el Teatro Real la batuta la portará el práctico, regular y un tanto anodino Peter Schneider. En la ciudad alemana lo hará Semyon Bychkov, un músico irregular, frecuentemente superficial, pero capaz a veces de dar en la diana expresiva.

La música del aire

■ **Miércoles 26.** A las 17'30 en Radio Clásica, el Grupo Zarabanda con Álvaro Marías en la Catedral de Santander. A las 23'05 en Canal Clásico, tríos de Beethoven, Shostakovich y Babadjanian en el ciclo de cámara de la Orquesta de RTVE.

■ **Jueves 27.** A las 03'23 en Canal Plus, el Orfeón Donostiarra canta en la Filarmónica de Berlín el *Réquiem* de Verdi. A las 13'45 en Muzzik, *Réquiem de guerra* de Britten. La Sinfónica de la BBC bajo la batuta del autor presenta esta obra maestra.

■ **Viernes 28.** A las 14'30 en Canal Clásico, segunda parte del documental *La orquesta*, protagonizado por Georg Solti y presentado por Dudley Moore. A las 20'20 en Radio Clásica, el Festival de Alicante. La JONDE, dirigida por Peter Davin, interpreta un estreno de Civilotti y *Coma Berenices* de Guerrero.

■ **Sábado 29.** A las 08'00 en La 2 de TVE, los pianistas Ignacio Marín

Bocanegra y Silvia Torán actúan a beneficio de la Fundación Vicente Ferrer. A las 16'00, Radio Clásica recuerda al compositor londinense Gerald Finzi, nacido hace cien años.

■ **Domingo 30.** A las 08'00 en La 2 de TVE, el *Salmo 100* de Max Reger interpretado por Ros Marbà al frente de la Orquesta y Coro de RTVE. A las 23'30 en Radio Clásica, *Telediarario*, de Claudio Zulián.

■ **Lunes 1.** A las 15'30 en Muzzik, la Orquesta de la RTSI, el pianista Nelson Freire y el director David Shallon en un programa francés: Fauré, Franck, Bizet y Saint-Saëns.

■ **Martes 2.** A las 14'30 en Canal Clásico, recital de la soprano Elisabeth Schwarzkopf grabado en los estudios londinenses de la BBC, y en el que interpreta a sus canciones favoritas acompañada al piano por otro gran artista, Gerald Moore.

ÁLVARO GUIBERT

temporada

PROMOCIÓN ESPECIAL OTOÑO 2001

lirica para
tus fines de semana

Otras opciones:
Museo Guggenheim de Bilbao,
Gran Casino de El Sardinero,
Parque de Cabárceno,
Cueva de Altamira.

“Il Trovatore”

27 y 29 de SEPTIEMBRE

“Lucia di
Lammermoor”

15 y 17 de NOVIEMBRE

“Falstaff”

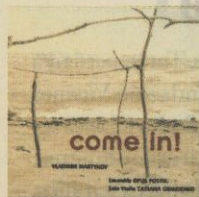
6 y 8 de DICIEMBRE

Concierto Lírico

22 de DICIEMBRE

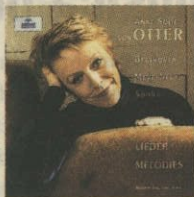
PRECIOS desde 15.115 hasta 25.500 ptas.

Avda. Reina Victoria, 153
SANTANDER
Tfno.: 942 27 43 00
E-mail: rhin@gruporhin.com
www.gruporhin.com

**V. MARTINOV:***COME IN!*ENSEMBLE OPUS POSTH.
CCN'C 01412 DDD

EN la portada y contraportada del disco sólo se lee el grito *Come in!* (*¡Pasen!*), formando parte de un poemita sin firma. Una vez abierto, deducimos que *Come in!* es una composición orquestal y que hay otras dos, *El baile otoñal de los elfos* y *La siesta de Bach*. Su autoría parece estar compartida entre dos artistas rusos: la violinista Tatiana Grindenko y el compositor Vladimir Martinov. Grindenko, además, encabeza el Ensemble Opus Posth. Los profesores de la magnífica orquesta tocan enmascarados. Ni rostros ni firmas.

Martinov y Grindenko practican un minimalismo de varias caras. El de *Come in!* es amable. El de *Autumn Ball*, más exigente: un compás se repite sin piedad 15 minutos. El de *La siesta de Bach*, por fin, es lúdico, juega a las identidades y resoluciones: al principio se repite como el *Einstein* de Glass y, al final, como un preludio de Bach. Tras la pose posmoderna se adivina mucha creatividad. Las copias de estilo de Chai-kovski, Mendelssohn o Bach están hechas con verdadero talento y no nos hacen sonrojar, sino afilar el oído. **A. GUIBERT**

**A. SOFIE VON OTTER:***LIEDER.*MELVYN TAN, FORTEPIANO
ARCHIV 469 074 2 DDD

DESPUÉS de sus veleidades con Elvis Costello en el disco *For the Stars*, Anne Sofie von Otter vuelve a sus raíces clásicas con un nuevo y bellissimo recital liederístico, pero en el que también se sale de los caminos trillados al proponernos tres enfoques muy diferentes de lo que podríamos calificar como un Romanticismo de salón.

La mezzosoprano sueca aporta su inteligencia como intérprete y una gran variedad de recursos expresivos, sabiendo guiar un ojo en más de una ocasión, al encontrarse ante un texto que hoy puede resultarnos inequívocamente *kitsch*.

La artista logra extraer el tono operístico de las piezas de Meyerbeer y la línea intimista de las páginas de Beethoven, mientras las *Seis canciones alemanas* de Spohr tienen un tono más Biedermeier. En ellas sabe aligerar la voz para adecuarse al *fortepiano* de Melvyn Tan, que aporta un adecuado toque de época, al igual que el violín de Nils-Erik Sparf en las últimas citadas. **R. BANÚS**

**G. B. PERGOLESI:***STABAT MATER.*OLIVIER SCHNEEBELL.
ALPHA 009 DDD

NO es ésta una grabación al uso del maravilloso *Stabat Mater* de Pergolesi, una de las cimas indiscutibles de la historia de la música. Es la posible evocación que un viajero francés del XVIII habría experimentado, a su regreso de Nápoles, al escuchar la obra en los célebres Concerts Spirituels parisienses.

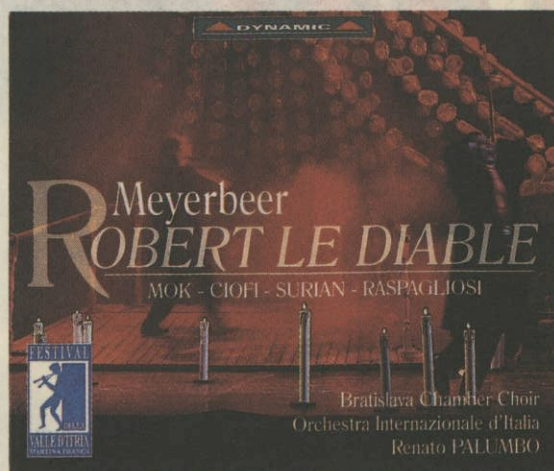
El rigor galo unido a la explosión del color, la luz y la teatralidad partenopeas. Y, para redondear este efecto, ejemplos de otras tantas versiones del famoso texto atribuido a Jacopo di Todi sobre los dolores de la Virgen junto a la Cruz, desde monódicas letanías que aún pueden encontrarse en fiestas populares de la región napolitana como una tarantela anónima a cargo de los impagables Patrizia Bovi y Pino de Vittorio, integrantes de la célebre Capella della Pietà de Turchini, muestra viva de esa indisoluble combinación de lo sacro y lo profano. Les Pages & Chantres de la Chapelle y le Poème Harmonique aportan los adecuados contrastes a este originalísimo disco, que es como un viaje en el tiempo. **A. MATEO**

El diablo de Meyerbeer

GIACOMO MEYERBEER: ROBERTO EL DIABLO.WARREN MOK, GIORGIO SURJAN, PATRIZIA CIOFI, ANNALISA RASPAGLIOSI. CORO DE CÁMARA DE BRATISLAVA.
ORQUESTA INTERNACIONAL DE ITALIA. RENATO PALUMBO.
3 CD DYNAMIC 368/1-3 DDD

MEYERBEER es uno de esos compositores de gran fama en su época que hoy permanecen prácticamente olvidados, si exceptuamos algunas reposiciones aisladas. Sin embargo, no todo este olvido es justo y en su catálogo existen óperas muy dignas de atención. *Los Hugonotes* y *La Africana* se han repuesto, si no muchas veces, sí con repartos magníficos. No es extraño, pues se trata de obras pensadas para grandes voces con momentos de gran lucimiento para ellas. Quien haya escuchado el dúo entre Valentine y Raúl (Simionato, Corelli) de la primera, en la exhumación en la Scala, lo recordará como una experiencia inolvidable.

Roberto el diablo, estrenada en París en 1831—cuando Bellini daba a conocer *Norma* en Milán—también se ha repuesto en el pasado reciente, y éste es justo de donde proviene el aspecto más criticable de la presente publicación. La grabación en vivo proviene de unas representaciones en el Festival de Valle d'Itria, que mantuvieron un nivel muy digno pero lejano al de las de París de 1985 o las recientes de Berlín. ¿Por qué no haber acudido a aquellas fuentes? La dirección musical es consistente y animada, el reparto homogéneo y la toma de sonido mantiene un equilibrio entre la calidad y la emoción del vivo. De las voces sobresale el apartado femenino, muy especialmente Patrizia Ciofi. El tenor Warren Mok exhibe buenos agudos, pero el timbre no es especialmente bello y la técnica no llega a la de un Blake (quien, por cierto, también ha abordado el papel), y tampoco Giorgio Surjan puede emular a Christoff o Ramey. Con todo, no deja de ser una publicación interesante de una obra que merece ser recordada. **GONZALO ALONSO**



Francisco J. Ayala

“Las leyes actuales pueden frenar los excesos de la clonación”

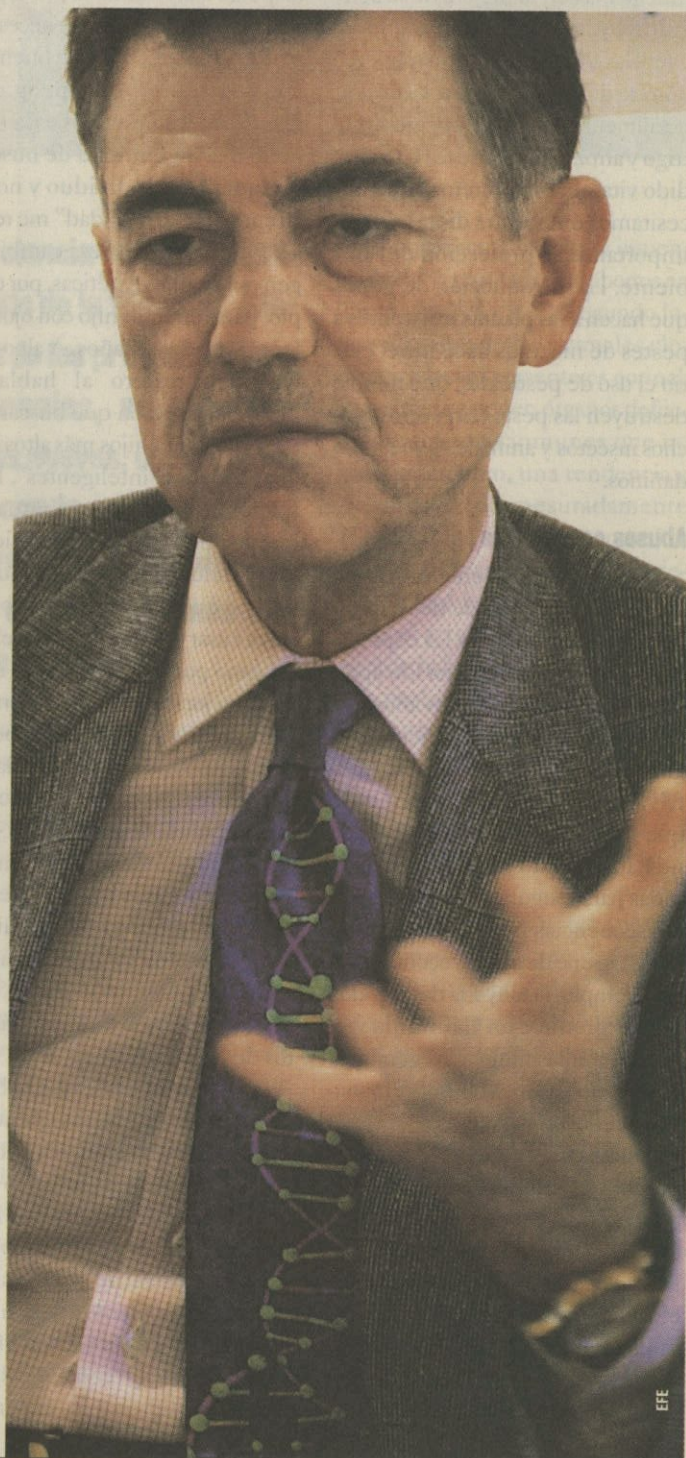
Francisco J. Ayala es un referente científico mundialmente reconocido. Profesor de Ciencias Biológicas en la Universidad de California y miembro de la Academia Nacional de Ciencias de los EEUU, formó parte del Comité de Asesores de Ciencia y Tecnología de Clinton. El próximo martes participa en el ciclo “La biología: Ciencia del siglo XXI” del Círculo de Bellas Artes de Madrid con la conferencia “Dolly y el genoma: ingeniería genética y futuro de la Humanidad” además de publicar *Senderos de la evolución humana* (Alianza) junto a Camilo J. Cela Conde. Por todo ello, Francisco J. Ayala ha hablado con EL CULTURAL sobre temas como la situación de la ingeniería genética, sus repercusiones filosóficas y morales y el futuro del conocimiento humano.

El trabajo de Francisco J. Ayala en la actualidad está centrado en investigaciones sobre la genética de las poblaciones y la evolución biológica, incluyendo el origen de las especies, la diversidad genética de los organismos, la evolución de la malaria, la estructura genética de los parásitos protozoarios y el reloj molecular de la evolución. La mayor parte de sus publicaciones filosóficas se centran fundamentalmente en epistemología, ética y cuestiones relacionadas con la biología.

—¿En qué estado se encuentra actualmente la ingeniería genética

tanto en lo que respecta a los humanos como a la alimentación?

—La ingeniería genética es un campo muy amplio. Aplicada a los humanos para corregir defectos genéticos esta todavía en su infancia. Se pueden extraer células de un individuo, rectificar el gen defectivo y reimplantarlas, de manera que la persona es curada. Por ejemplo, la anemia falciforme, que mata a millones de personas, se debe a que uno de los genes de la hemoglobina es deficiente. Se extraen células de la médula, se corrige el gen y se reimplantan las células, de manera



EFE

que el individuo puede producir suficiente hemoglobina normal para que sus glóbulos rojos funcionen y la anemia se cure. El número de genes que se pueden corregir se incrementa rápidamente y las técnicas de corrección van mejorando, pero queda muchísimo por hacer. La ingeniería genética ha avanzado mucho más en la mejora de la agricultura y la ganadería. Las consecuencias son la producción más económica de alimentos, la producción de alimentos mejores (por ejemplo, trigo y arroz a los que se les han añadido vitaminas o proteínas que necesitamos en nuestra dieta) y, muy importante, la protección del ambiente. La introducción de genes que hacen a las plantas resistentes a plagas de insectos hace innecesario el uso de pesticidas, que no sólo destruyen las plagas sino otros muchos insectos y animales que no son dañinos.

Abusos económicos

—¿Qué peligros encuentra con los actuales niveles de desarrollo? ¿Se han cubierto todas las expectativas que la tecnología ha ido aportando durante los últimos años?

—Con respecto a la agricultura y ganadería, el peligro más inminente viene de no haber conseguido lo que se pretende y cree, es decir, de no haber hecho las pruebas necesarias para asegurarse de que no hay consecuencias perjudiciales. Otro peligro viene de abusos económicos. Por ejemplo, la mayoría del algodón que se produce en California viene de semillas mejoradas genéticamente, que aumentan sobremanera la producción y reducen el coste. La compañía biotecnológica que produce la semilla ha introducido, además de los genes responsables de la mejora, un gen que hace que la planta sea estéril, de manera que el agricultor tiene que comprar semilla nueva cada año. Este es uno de los casos que han levantado gran indignación, hasta el punto de que

“La inteligencia no es un atributo único que se pueda mejorar modificando uno o varios genes. Además, los problemas que afligen al mundo no se van a curar por tener más inteligencia sino por usarla mejor”

la compañía ha decidido remover el gen que causa la esterilidad. Con respecto a los humanos, es esencial que se hagan las pruebas necesarias, para que los efectos sean buenos en vez de dañinos. Otro peligro con respecto a los humanos es la trivialidad o la ingenuidad de buscar la “mejora” del individuo y no sólo su cura. Por “trivialidad” me refiero a alguien que quisiera cambiar un gen por razones estéticas, por ejemplo, para tener un hijo con ojos azules en vez de castaños. A algo parecido me refiero al hablar de “mejora”, alguien que buscara, por ejemplo, tener hijos más altos o más guapos o más “inteligentes”. La inteligencia no es un atributo único que se pueda mejorar modificando uno a varios genes. Además, los problemas que afligen al mundo no se van a curar por tener más inteligencia, sino por usarla mejor. Si se pudiera mejorar el carácter o moralidad de las personas (que no es posible por las mismas razones que la inteligencia, es decir, porque no es cosa que dependa de unos pocos genes que se puedan identificar, sino que depende mucho más de la educación y del ambiente familiar y social), ya estaría yo más dispuesto a aceptarlo.

—¿Qué piensa en estos momentos de los comités éticos?

—Pues que tiene que haber regulación legal de los gobiernos. También regulación institucional, particularmente con respecto a la ingeniería genética humana. En los Estados Unidos (también en otros países) los hospitales, universidades y centros semejantes tienen comités “éticos” de biotecnología y de experimentación con humanos que tienen que aprobar los experimen-

tos y prácticas antes de autorizarlos a que se lleven a cabo.

—¿Cree a estas alturas de la historia cultural del Hombre que la ciencia ha derrotado a la filosofía?

—Al contrario, creo que la ciencia realiza el significado de la filosofía. Además de los problemas tradicionales de la filosofía, tales como la naturaleza del conocimiento, se plantean otros nuevos problemas concernientes con la naturaleza del universo y de la humanidad que son mucho más concretos, más específicos y, frecuentemente más urgen-

tes todavía que van más allá de la ciencia y requieren ser explorados por medio de la reflexión filosófica. Además de los problemas éticos planteados por tecnologías como las de la ingeniería genética.

El edificio del conocimiento

—¿Ha encontrado el hombre su propio techo de conocimiento?

—Al contrario, el techo se ha hecho más alto y el edificio más amplio, por usar su metáfora. Se plantean nuevos problemas que, son más complejos.

—¿Puede considerarse la falta de moral una forma de autodestrucción?

—La falta de moral disminuye a la persona. No comparto, sin embargo, la opinión de que la humanidad actual (o las instituciones sociales y políticas) operen bajo principios o prácticas morales peores, o más limitadas, que los del pasado. Al contrario, creo que la sensibilidad hacia lo moral se ha agudizado en casi todos los aspectos que tienen que ver con los avances científicos o médicos.

—¿Qué piensa de la clonación? ¿Hasta dónde se puede llegar?

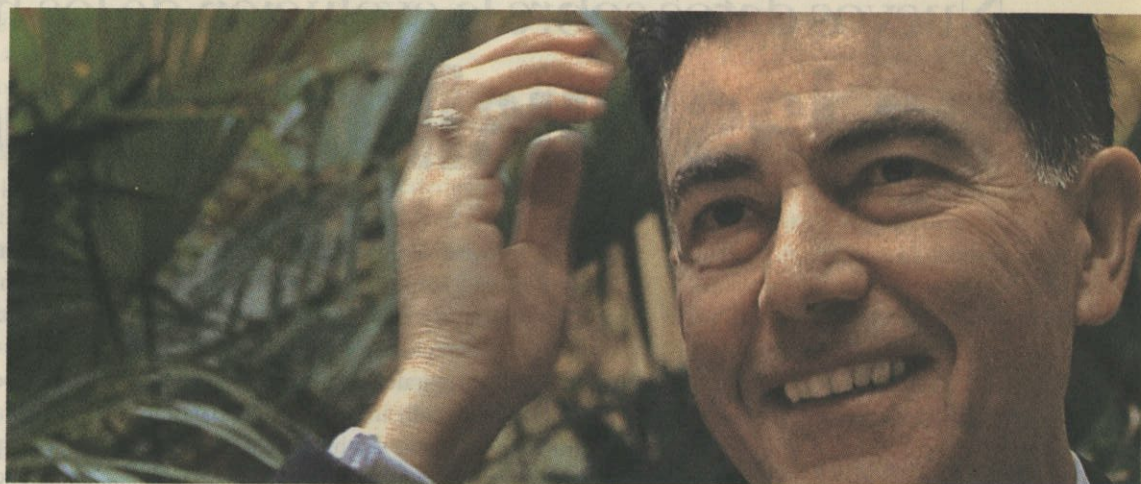
—Hay muchas clases de clonación. Por ejemplo, en nuestro laboratorio clonamos genes continuamente; es decir, extraemos un gen y lo copiamos millones de veces para tener suficiente material para estudiarlo. No veo ningún problema ético o social con este tipo de metodología científica recientemente adquirida. Además, se pueden clonar células en cultivos de laboratorio, algo que se hace desde hace varias décadas; por ejemplo, células de la piel pueden ser clonadas indefinidamente con el propósito de es-

Francisco J. Ayala nació en Madrid pero vive en Estados Unidos desde 1961. Es autor de más de 700 artículos y 15 libros, entre los que cuentan *Evolución molecular* (1980), *Estudios sobre Filosofía de la Biología* (1983), *La Naturaleza inacabada* (1994) y *El Método en las Ciencias* (1998). Es miembro de la Academia Nacional de Ciencias de los Estados Unidos, la Academia Americana de Artes y Ciencias, la Sociedad Filosófica Americana y la Academia de Ciencias de California. Es, además, miembro extranjero de la Real Academia de Ciencias de Madrid, la Academia de Ciencias de Rusia, la Accademia Nazionale dei Lincei de Roma, la Academia de Ciencias de México y del Instituto Latinoamericano de Estudios Avanzados.

tudiar sus propiedades. Otra cosa distinta es la clonación de individuos, algo que el italiano Severino Antinori y otros dicen que van a llevar a cabo en los próximos meses. Primero de todo, es importante aclarar que un individuo no puede ser clonado; lo que se clonan son sus genes. Por ejemplo, si yo fuera tan vanidoso como para desear que se clonaran mis genes, el niño resultante tendría el mismo color de ojos y grupos sanguíneos que yo, pero con respecto a lo que es importante en la vida humana, atributos tales como el carácter, la personalidad, gustos y valores, el nuevo individuo sería muy distinto a mí. Para que fuera mi clon, tendría que pasar exactamente por los ambientes y experiencias como las mías: el mismo seno materno, la misma familia de seis hermanos y hermanas, las mismas escuelas y colegios, creciendo en la España de Franco, emigrando a los Estados Unidos para estudiar, etc., todo lo cual es obviamente imposible. Con respecto a gustos, preferencias, sistemas de valores y demás, el nuevo individuo se parecería probablemente más a otros individuos de su generación que a mí.

—¿Hay un antes y un después de la secuenciación del Genoma Humano?

—Desde luego. La secuenciación del Genoma Humano es un gran paso científico porque provee una base de información que facilita el estudio de los genes, incluyendo las enfermedades genéticas, pero es sólo un primer paso. Lo más importante queda por hacer, incluyendo entender cómo la información unidimensional contenida en los genes se transforma en un individuo complejo que existe y cambia en el espacio y en el tiempo, o cómo las señales químicas y eléctricas entre las neuronas de nuestro cerebro se transforman en sensaciones visuales o táctiles y cómo del conjunto de tales sensa-



M. RODRIGUEZ

ciones emerge esa entidad unitaria que es la mente humana. El problema del desarrollo del individuo y la dualidad cerebro-mente cuentan entre los problemas más importantes de la biología del futuro, para los que el genoma humano provee cierta ayuda, pero nada fundamentalmente importante. Lo mismo con respecto a la cuestión de qué es lo que nos hace distintivamente humanos, a diferencia de los simios y otros animales. El DNA de una persona y de un chimpancé difieren sólo en el 1,5%. ¿Cómo es el caso que a partir de diferencias proporcionalmente tan pequeñas, emergen individuos con atributos tan diferentes?

Regular la investigación

—¿Qué papel juegan los gobiernos en estos momentos con respecto a temas tan determinantes dentro del actual marco científico?

—No se trata de poner freno a la investigación, sino de regularla y, sobre todo, de regular sus aplicaciones.

—¿Qué resortes legales deben existir para garantizar las “locuras” incontroladas? ¿Cómo pueden atajarse las iniciativas que no estén dentro del ámbito de aceptación de la comunidad científica?

—Los sistemas y prácticas lega-

“La ciencia realiza el significado de la filosofía. Además de los problemas tradicionales, se plantean otros nuevos, concernientes con la naturaleza del universo y de la Humanidad que van aún más allá de la ciencia”

les que existen en las sociedades políticas modernas. Claro que tienen que tener en cuenta las nuevas posibilidades y aplicaciones. Volvamos al caso de la clonación de humanos. Hasta ahora se han clonado individuos de varias especies de mamíferos, como ovejas (Dolly fue la primera), vacas, cerdos, ratas y ratones. Pero existen dos problemas: primero el número de éxitos es muy limitado; por ejemplo el éxito de Dolly fue acompañado de 274 fracasos. Aún actualmente, menos del 4% de los intentos de clonación tienen éxito y los abortos ocurren en su mayoría poco antes del nacer (o inmediatamente después). Supongamos que alguien como el doctor Antinori lleva a cabo numerosas clonaciones; con la tecnología

que existe actualmente, la inmensa mayoría resultarían en abortos en los meses 7, 8 y 9. En segundo lugar ninguno de los animales clonados hasta el presente es normal; típicamente tienen órganos defectivos, sistemas inmunes que no funcionan bien, una tendencia a engordar desmesuradamente (Dolly tiene que ser mantenida en una dieta especial) y otra variedad de problemas. Si se clonan humanos actuales, además de los abortos habría que contar con niños con problemas de salud muy importantes. No sé si se necesitarían leyes o reglas especiales, pero me parece que con las que ya existen habría razones para demandar a quienes nos hubieran traído tales desastres.

—Según esto, ¿cuál cree que será el futuro de la Humanidad en un plazo de cincuenta años? ¿Se puede predecir una situación concreta en este plazo de tiempo?

—Los avances científicos y la gradual madurez moral de las sociedades políticas actuales contribuirán a una humanidad mejor que la actual. Al nivel biológico, la humanidad dentro de 50 años será virtualmente idéntica a la actual. No anticipo cambios notables en una escala biológica tan corta.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Nuevos datos sobre la evolución de los homínidos

Tras las huellas del hombre

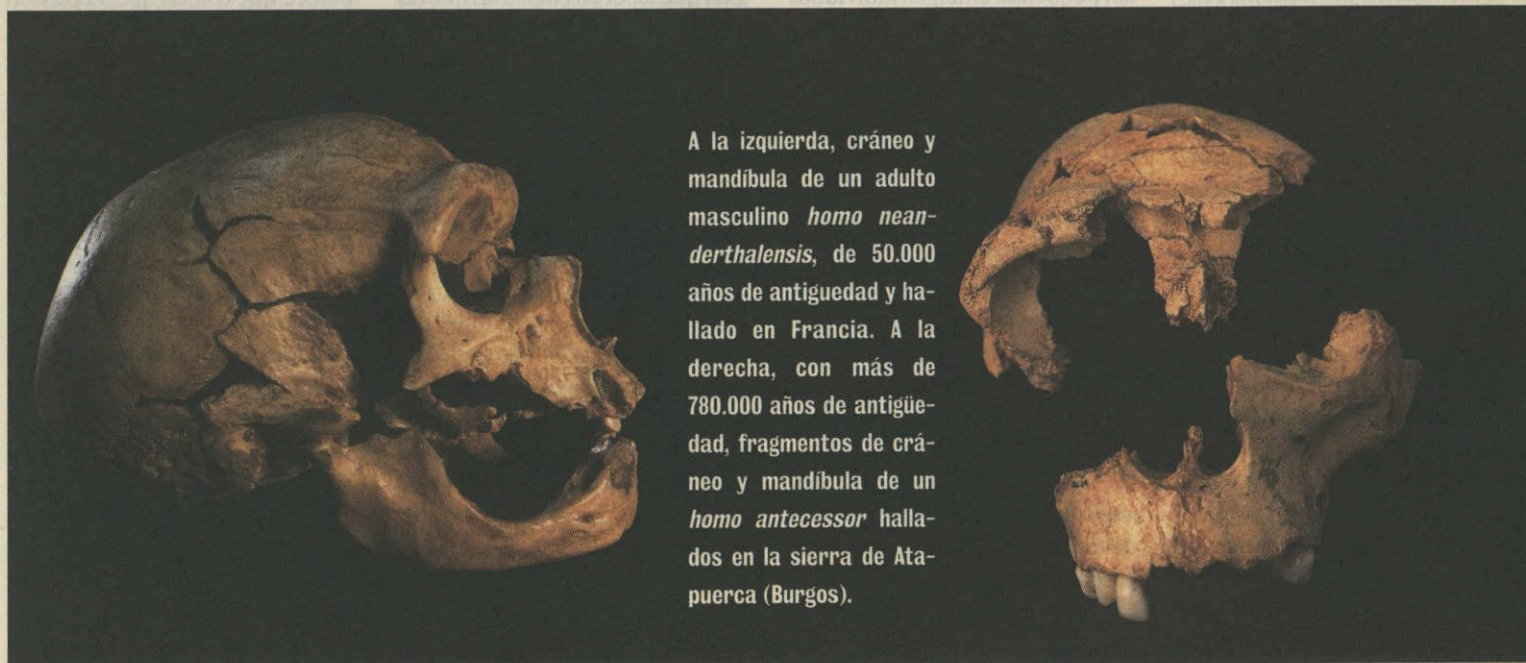
El hallazgo de nuevos fósiles de seis millones de años de antigüedad, pertenecientes al denominado *Orrorin tugenensis*, replantea a la comunidad científica el origen de los homínidos, hasta ahora asociado al *Ardipithecus ramidus*. Coincidiendo con la celebración de su 15 aniversario, el Planetario de Madrid abre mañana al público la exposición "Homínidos: el origen del hombre", comisariada por su directora, Asunción Sánchez, y por la paleontóloga Ana Gracia, quienes escriben para El Cultural sobre las pistas que existen actualmente de los primeros pasos del hombre en la Tierra.

Quizás lo más impresionante del estudio de la evolución humana sea pensar que, como especie, tenemos un pasado lleno de parientes desconocidos. Forman parte de nuestra naturaleza la curiosidad y el temor a lo desconocido, ingredientes que bastan para que todos alguna vez hayamos reflexionado sobre si venimos del mono o no. Las raíces filosóficas y morales del problema son competencia de otros especialistas, en nuestro caso el trabajo es científico, y estudiamos los restos fósiles de esos lejanos parientes.

Hay tres cosas que reflejan muy bien el porqué de cierto escepticismo que existe sobre las evidencias de nuestro pasado. La primera se refiere a la variedad y complicación de los nombres que tienen los homínidos fósiles. Es una cuestión que no tiene remedio, porque afortunadamente, los científicos debemos someternos a unas reglas para nombrar a las nuevas especies que se descubren, de forma que sus nombres describen su posición en nuestra genealogía, lo mismo que nuestros apellidos. Es cuestión de que empiecen a sernos familiares gracias a la divulgación, del mismo modo que al *Tyrannosaurus rex* lo conocen todas las personas mayo-

res de 3 años. La otra cuestión trata de la cantidad de información que "realmente" podemos saber estudiando simplemente unos huesos. Aquí nos referiremos a una frase que dijo el premio Nobel Konrad Lorenz: "La aleta de una ballena, el ala de un murciélago y el brazo de un hombre difieren entre sí tanto en apariencia exterior como en las funciones a las que están destinadas. Pero los huesos de esas estructuras revelan una esencial similitud en el trazado. El zoólogo concluye que la ballena, el murciélago y el hombre han evolucionado desde un antepasado común". Ese es el trabajo de un paleontólogo, saber interpretar las señas de identidad que tienen esos huesos y, conociendo la antigüedad de los fósiles, establecer una secuencia de cómo pudieron sucederse esos cambios a lo largo del tiempo.

Y la última cuestión trata precisamente de eso: ¿cómo podemos saber la edad de los huesos? Aun no siendo especialista, es fácil de entender que no todas las rocas de la Tierra tienen la misma edad ni han estado en el mismo lugar siempre; muchos habrán encontrado una concha "de piedra" en terrenos lejos de la costa, donde es difícil imaginar que hubo una vez un mar.



A la izquierda, cráneo y mandíbula de un adulto masculino *homo neanderthalensis*, de 50.000 años de antigüedad y hallado en Francia. A la derecha, con más de 780.000 años de antigüedad, fragmentos de cráneo y mandíbula de un *homo antecessor* hallados en la sierra de Atapuerca (Burgos).

Forma parte del trabajo de los especialistas y del avance de las técnicas "exprimir" lo más posible los huesos y la tierra para hacerlos hablar y que nos cuenten su historia.

Nuestra familia, la de los homínidos, se separó de la de nuestros parientes más próximos vivos, los chimpancés, hace unos 6 millones de años (M.a.). Lo sabemos hace bastante tiempo por pruebas indirectas, pero recientemente se han descubierto unos fósiles muy antiguos, de hace 6 M.a., que presentan características que parecen vincularlos directamente con nuestra familia.

Sus molares tienen el esmalte muy grueso y parece que andaba de pie. Lo han llamado *Orrorin tugenensis*. Si el *Orrorin* se convierte en el primer homínido conocido, destronará automáticamente a nuestro primer protagonista, *Ardipithecus ramidus*. Pero un descubrimiento de esta envergadura debe pasar por los tribunales científicos antes de que forme parte de

nuestra familia. Afortunadamente no siempre sucede lo mismo con los restos de homínidos fósiles. Desde los años 70, cuando se descubrió en Etiopía la famosa "Lucy", un esqueleto de *Australopithecus afarensis* que "revolucionó" todas las teorías sobre los primeros pasos de la evolución humana, se han sucedido multitud de hallazgos de gran relevancia. Tantos, que en determinados puntos de nuestra genealogía hay una verdadera maraña.

Es increíble pensar que los 4 primeros millones de años de nuestra historia tuvieron lugar solo en África, y al principio sólo en la parte oriental. Hace 4,4 M.a. vivió *Ardipithecus ramidus*, muy parecido a un chimpancé. Sin embargo sus caninos eran más pequeños que los de éste y con una forma que recuerda a la de los incisivos. Esto es suficiente para que en su "carnet de identidad" ponga homínido en lugar de póngido (esta familia incluye a los orangutanes, los gorilas y los chimpancés). De este homínido surgió *Australopithecus anamensis*, otro "chimpancé bípedo", que además de tener caninos pequeños y el esmalte de los molares gruesos, andaba sobre sus patas (¿o debemos decir piernas?). Vamos aumentando la "lista" de señas de identidad de nuestra

familia. A su vez, a partir de *Australopithecus anamensis* surgieron otras especies de *australopithecus*, como *Australopithecus afarensis*, el *Australopithecus africanus* y también los primeros representantes de nuestro género, el género *Homo* (hombre). Hace alrededor de unos 3 M.a. habían aparecido homínidos en otros lugares de África, en Sudáfrica y en el Chad.

Hace 1,7 M.a. a orillas del lago Turkana se podrían mirar unos a otros individuos de tres especies: el *Homo ergaster*, el *Homo rudolfensis* y el *Parantropus boisei*. Realmente muy distintas. Los parántropos fueron un tipo de homínido especializado en comer frutos con cáscara, semillas duras y raíces, y los músculos enormes que usaba para masticar se sujetaban en unas crestas que le dan a sus cráneos un aspecto impresionante. El *Homo rudolfensis* fue el primer homínido donde ya se empieza a apreciar un aumento del tamaño del cerebro,

y el *Homo ergaster* constituyó toda una revolución en nuestra historia genealógica. Poseía un cerebro grande, una nariz que sobresalía de la cara y un cuerpo como el nuestro. Además desarrolló una forma más eficaz de tallar la piedra y se le atribuye la primera salida de África, el principio de la colonización del planeta.

Los restos humanos más antiguos hallados fuera de África tiene una antigüedad de algo más del 1,5 M.a. A partir de ese momento, la familia de los homínidos evolucionó en paralelo en todo el Viejo Mundo. En Europa, *Homo antecessor* dio lugar al *Homo heidelbergensis* y éste al hombre de neandertal; en Asia existió el *Homo erectus* hasta hace unos 40.000 años y en África, hace menos de 200.000 años, surgió nuestra propia especie, el *Homo sapiens*. Hubo una larga coexistencia en Europa de neandertales y cromañones (los primeros representantes de nuestra especie en Europa), de unos 10.000 años (entre hace 40.000 y 30.000 años). Si pudiera volverse al pasado durante un rato, sería ese contacto el que nos gustaría ver. Dos humanos realmente distintos cara a cara. Y quizás entonces podríamos entender por qué nos quedamos solos.

A. GRACIA TÉLLEZ / A. SÁNCHEZ JUSTEL

Astronautas acuáticos

Un nuevo traje de buzo desarrollado por la Marina norteamericana, el Hardsuit 2000, permite operar a 2.000 pies de profundidad, unos 800 pies más que los modelos previos. A pesar de su peso (770 kilos), el traje, con la apariencia de un uniforme de astronauta, es altamente manejable una vez dentro del agua, gracias a dos motores laterales. Además, lleva sistemas de sonido e imagen incorporados que envían señales al barco de apoyo.

Impresora de bolsillo

La impresora SiPix Pocket Printer A6 permite imprimir directamente desde una cámara digital o desde un dispositivo electrónico de mano. Con un peso de apenas 250 gramos, esta pequeña impresora convertible fácilmente en un maletín ofrece una resolución de 400 puntos por pulgada. Para su operatividad, el dispositivo de mano debe funcionar con el sistema operativo Palm 3.0 o versiones mayores, o bien con Windows PC.

La salud en la mano

El dispositivo electrónico Omron-630, con la apariencia de un reloj, mide con increíble precisión y sin necesidad de un estetoscopio la presión sanguínea y el pulso del corazón. Con un precio de 120 dólares (aproximadamente 23.000 pesetas), el reloj es de muy fácil manejo, si bien los fabricantes aconsejan que no se haga uso de él (porque los resultados que ofrezca no serán fiables) mientras se come, se hace ejercicio o en momentos de alto estrés.

Radio cibernética

Al igual que los cristales de aumento concentran el poder del sol en un sólo punto para provocar fuegos, las microlentes incorporadas al sensor del escáner Perfection 2450 desarrollado por Epson también concentran la luz durante el proceso de lectura. Mediante la concentración de los datos de luz y color directamente en el sensor, el dispositivo recoge información mucho más precisa, de manera que el resultado es de mayor calidad. Su precio es de 400 dólares (unas 76.000 pesetas).

Para una tumba con nombre

SEPTIEMBRE. MARTES, 11

En mañanas de ocio y soledad, en mañanas de luz gris y árboles postreramente verdes, me dirijo a veces hacia el cementerio del pueblo que es eso, un cementerio de pueblo y nada más. En alguna novela mía describo este cementerio. Voy cruzando el pueblo/ciudad, que tiene ya alerones cosmopolitas y espaciosidades que le han robado a las cabras, a los poetas. Salgo por fin al campo/campo, y voy viendo el cementerio que, de lejos, da más pena que todos sus muertos. Aquí no vengo a visitar a nadie en concreto, pero sí vengo a visitar a alguien, aunque no me lo confiese.

Entre las tumbas de barro, de tierra, de cemento, tumbas en el campo que guardan a hombres del campo, hay una tumba con nombre que fue famoso y que aquí se borra cada vez que pasa un ángel gris, una paloma gris o un ala de tristeza que viene de otro pueblo. El nombre es María Teresa León, la mujer de Rafael Alberti. No tuve yo demasiado deslumbramiento por María Teresa León, ni siquiera cuando la conocí en Roma, todavía guapa.

Sí me deslumbró en algún momento su valentía hembra, su lucha por el comunismo español, su leyenda de señorita de derechas que se había pasado a la revolución y luego se había enamorado del más vistoso poeta del 27. Ya en Roma loqueaba un poco y me pedía que escribiese de ella continuamente. En su regreso a Madrid, la visité como a casi todos los del exilio, y tenía la cabeza absolutamente perdida. Rafael la trajo a una residencia de este pueblo, y cuando venía a verla, ella no le reconocía. Ahora estoy sentado en una tumba y ha salido un sol de compromiso, sin fe ni voluntad en sí mismo, que pone el campo aún más triste, como si hu-

biera caído de lo alto una paloma malherida y escéptica.

Cuando murió María Teresa, Rafael decidió enterrarla aquí mismo por la inmediatez y por evitar el acontecimiento de Madrid o el olvido de Madrid. "Para una tumba sin nombre", tituló Onetti. Para una tumba con nombre, título yo ahora, porque entre los nombres castellanos y borrados de este cementerio mínimo puedo leer, más con la memoria que con los ojos, el nom-

bre y su belleza evidente y redondeada no era lo que a mí más podía tocarme en el alborotado corazón. Pero sí admiré siempre su valentía, su fuerza de mujer débil para dejar a un marido y marcharse con un poeta, su esfuerzo por el comunismo español, su brillante y peligrosa aventura y su pequeño corazón de heroína. Quizá por eso, por cosas tan lejanas —tan lejanas como yo mismo— estoy aquí esta mañana, septembrino y cogitabundo, senta-

hasta confundir el barullo con la democracia y la prostitución con la libertad.

María Teresa León lo tenía todo para ser una protagonista de la historia de España, pero ahora está aquí, pero ahora no está en ningún sitio, y un escritor cansado ha venido a visitarla como de costadillo, quizá porque, deslumbrado por el maestro, yo no le prestaba a ella demasiada atención, y ahora quiero rectificar. Ni siquiera sé si alguien se ha llevado de aquí los restos hacia un sitio más noble, más céntrico, más digno. Pero me extraña, porque el periodista que soy, si es que todavía lo soy, se habría enterado de eso.

El día del entierro, Rafael me decía:

—Me gusta este cementerio, Umbral, porque es un poco como los de Andalucía.

—Igualito que los de Andalucía, Rafael.

—Yo creo que María Teresa se va a encontrar muy bien aquí, Umbral.

—Divinamente, Rafael. Se va a encontrar divinamente.

No creo que hoy se encuentre divinamente porque he venido yo a verla. Abro un periódico y me pongo a leerlo por encima. Qué lejos me queda la actualidad, eso que llaman actualidad, qué lejos te quedará a ti, María Teresa León, y mira por dónde ahí al fin nos encontramos, en lo vivo lejano, que hubiera dicho tu poeta.

Me voy del cementerio sin mirar atrás. El cielo está triste sobre los ángeles. No hay marineros en tierra. Esto es Castilla. Ni sermones ni moradas. Intuyo que la muerta va a dejar de importarme de un momento a otro. Me voy antes de que eso suceda. Otro día vendré con crisantemos, que a pesar de todo son bonitos.



"EL VUELO DE LAS GOLONDRINAS", DE GIACOMO BALLA (1913)

Qué lejos me queda la actualidad, eso que llaman actualidad, qué lejos te quedará a ti, María Teresa León, y mira por dónde ahí al fin nos encontramos, en lo vivo lejano, que hubiera dicho tu poeta

bre de María Teresa León, a la que no he traído flores, hombre, porque, como ya queda dicho, no venía a verla a ella o no quería confesarme a mí mismo que sí venía. Otro día tengo que volver de plena voluntad y con un ramo de flores sencillo pero elocuente.

Ya queda repetido que nunca me deslumbró demasiado María Teresa León. Era una escritora mediocre

do en la tumba de María Teresa, o en otra, sin las flores de ritual, sin tener nada que decirle a la dama, y mejor que no se lo diga porque España, desde entonces, su enardecida España, se ha quedado regida por los muertos, como este cementerio, y abandonada por los vivos, que huyen a las grandes ciudades y las grandes superficies para encontrarse continuamente unos con otros

FRANCISCO UMBRAL

Música



X Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Cámara

Martes 23 de octubre. 19.30 h.

CUARTETO ARTEMIS

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

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

Información: 91 337 01 40

Zona A (Butacas y Tribuna central): 3.000 ptas.

Zona B(Tribunas laterales): 2.500 ptas.

VI Ciclo Los Siglos de Oro

PALACIO DEL PARDO

Domingo, 7 de octubre, 20.00 h.

MARTA ALMAJANO, soprano

MICHEL KIENER, piano

Canciones de García, Adalid...

PALACIO DEL PARDO

Jueves, 18 de octubre, 20.00 h.

CUARTETO CASALS

Cuartetos de Arriaga

IGLESIA DE LAS COMENDADORAS DE SANTIAGO

Lunes, 29 de octubre, 20.00 h.

GUSTAV LEONHARDT, órgano

Cinco Siglos de Música Española

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 h. Venta telefónica Caja Madrid: 902 488 488
Precio de las localidades: 1.500 ptas.

VIII Ciclo de la Lied

AUDITORIO DE LA ZARZUELA

Lunes, 22 de octubre, 20.00 h.

OLAF BAER, barítono

HELMUT DEUTSCH, piano

R. SCHUMANN: *Drei Gedichte von*

Emmanuel Geibel, Op. 30, Lieder nach texten

von J. Kerner, J. von Eichendorff y H.

Heine, Fünf Lieder aus dem Dänischen und

Neugriechischen Op. 40

Venta de localidades en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902 488 488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

Información: 91 337 01 40

Precio de las localidades:

Zona A: 3.500 ptas. / Zona B: 3.000 ptas.

Zona C: 2.500 ptas. / Zona D: 2.000 ptas.

Zona E: 1.500 ptas. / Zona F: 1.000 ptas.

Zona G: 800 ptas.

OCTUBRE 2001

XIV Concierto Extraordinario del Día Universal del Ahorro de Caja Madrid

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica

Lunes 29 de octubre. 20.30 h.

PHILHARMONIA ORCHESTRA
JESÚS LÓPEZ COBOS, director

W. A. MOZART. Sinfonía nº 35 en re mayor, "Haffner"

ANTON BRUCKNER. Sinfonía nº 7 en mi mayor

Venta de localidades a partir del día 9 de octubre en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica Caja Madrid: 902 488 488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas). Información: 91 337 01 40

Precio de las localidades:

Zona A: 6.000 ptas. / Zona B: 4.000 ptas.

Zona C: 3.000 ptas. / Zona D: 2.000 ptas.

VUELA EN INTERNET.

Línea ADSL[»] LA BANDA ANCHA DE TELEFÓNICA.

Internet de alta velocidad. **»»** Velocidad de hasta 2 Mbps*. Para ir hasta treinta veces más rápido que un módem estándar.

Conexión permanente 24 horas. **»»** Para que estés siempre conectado a Internet con sólo encender tu ordenador.

Voz y datos simultáneos. **»»** Para hablar por teléfono, enviar datos e imágenes y volar por Internet a la vez.



* Hasta 2 Mbps en LíneaADSL2Mb en sentido descendente.
Servicio prestado por Telefónica de España.

CONTRÁTALA YA EN EL

1004

EN TIENDAS TELEFÓNICA
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS

www.telefonicaonline.com

Telefonica