

EL CULTURAL

21-27 de noviembre de 2001

www.elcultural.es

Edward W. Said
"Bin Laden es la
Moby Dick de Bush"

**Cineastas
versus
escritores**

**Centenario del
maestro Rodrigo**

Obra de Tàpies de
Telefónica que se
instalará en el MACBA

Telefónica distribuirá su colección entre
el **Reina Sofía**, el **MACBA** y el **IVAM**

EL  MUNDO



“Extrajo el reloj plano más
delicioso de los realizados por
Breguet. Vaya, si son las once.
He madrugado hoy.”

Honorato de Balzac,
“Eugenia Grandet”, 1833



Breguet. La passion laisse des traces.

Reloj "Complication" en oro amarillo de 18 quilates. Mecanismo automático con indicador de reserva de marcha, calendario, fases y edad de la luna. Esfera de oro plateado, guilloché a mano. Acuático.



GRASSY
Joyas, Relojes, Objetos de Arte

Gran Via, 1 - Tel. 91 352 10 07 · J. Orgega y Gasset, 17 - Tel. 91 577 94 35 · Madrid

Esbozo de una colección española

POR GUILLERMO SOLANA

Recuerdo la primera sensación al visitar, hace más de diez años, las salas del edificio de Telefónica en la Gran Vía en que se exponía entonces la colección de arte de la compañía. Recorriendo los grandes espacios donde se había reunido un conjunto impresionante de pinturas de Tàpies y esculturas de Chillida, y las salas contiguas, más íntimas, reservadas para Juan Gris y Luis Fernández, pensé que aquellos cuatro nombres encarnaban perfectamente la idea de una colección "española". En 1985, Telefónica había recibido del gobierno el encargo de invertir en arte según los criterios que marcaba el Estado. Eso implicaba no sólo adquirir las piezas que faltaban en las colecciones públicas españolas, sino todo un proyecto para reparar simbólicamente la maltrecha identidad nacional. Ante todo, había que rescatar a los españoles trasterrados, a los que habían muerto lejos de España, como Juan Gris, Luis Fernández y Picasso. Los otros dos, Chillida y Tàpies, no sólo eran nuestros creadores vivos más destacados; eran un vasco y un catalán, y de este modo encarnaban una segunda reintegración simbólica; la de las exclusiones interiores.

En el texto del catálogo de la Colección de Telefónica, Valeriano Bozal enunciaba, no sin perplejidad, las preocupaciones centrales de aquel proyecto. ¿Qué podía significar el "gusto español" o la "tradicción española" a finales del siglo XX? Bozal expresaba la necesidad de escapar a los tópicos nacionales que habían definido durante tanto tiempo "lo español" en arte: la austeridad, el dramatismo, la presencia material de las cosas y a la vez el sentido de la trascendencia. Pero esos tópicos aparecían como insoslayables, se imponían a la hora de mirar a Juan Gris, cuyas naturalezas muertas se han comparado tantas veces (desde Gaya Nuño en adelante) con las de Zurbarán. O al considerar la obra de Luis Fernández, con sus cráneos, candelabros, evocadores de las "vanitas" del Barroco. En Gris y en Fernández alentaba el viejo afán castellano de abrazar las cosas desnudas, puras. Un silencio ascético, monacal, como de un San Jeró-

nimo recluso en su gabinete. Y el tiempo suspendido, como aniquilado.

Precisamente en un texto sobre Luis Fernández, publicado en 1951 en la revista "Orígenes", María Zambrano intentaba definir la esencia del arte español: "Es el silencio de la tierra, del paisaje de España, que proviene de que al mismo tiempo que se manifiesta, se oculta. Y ésa, justamente, se nos figura que sea la definición de lo plástico". En este sentido, aunque Tàpies y Chillida no pertenezcan a la tradición castellana, también ellos podrían englobarse en una tradición común. El silencio de Tàpies es esa *kenosis*, esa humillación y ese vaciamiento por el cual el artista escoge los materiales más hu-

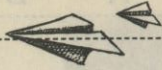
Si este reparto supone un revés para la dirección del Reina Sofía, no se puede decir que atente contra la integridad del patrimonio, si recordamos algo obvio: que también el IVAM, por ejemplo, es un museo nacional español, aunque no dependa del Gobierno central, sino de la Generalidad valenciana

mildes: el cartón, la paja, la madera rota para su "entrada en materia". Ese silencio está también en las moradas de Chillida, en su *Casa de Hokusai* o en su *Elogio del vacío* que abren un espacio y al tiempo se repliegan sobre sí mismas.

El destino de esta colección "española" comenzó a parecer amenazado hacia 1997, cuando se consumó la privatización de la compañía. El Reina Sofía recomendó rescatarla para el patrimonio público. El propio Gobierno declaró su interés en que las colecciones artísticas en manos de empresas públicas destinadas a ser privatizadas pasaran a ser propiedad del Estado. Pero al final no hubo segregación de las colecciones, ni se consiguió una donación o una dación global.

Faute de mieux, se dio con la fórmula de un contrato para el depósito de la colección por cuatro años en el Reina Sofía. Ese contrato ha vencido ahora y, contra los deseos del Museo, no se renovará en los mismos términos. El Reina Sofía pierde así una exclusividad en el depósito a la que creía tener derecho en su calidad de "museo nacional". Ahora tendrá que compartir el depósito con dos museos autonómicos. Aunque los cuadros de Gris se queden, como parece previsible, en Madrid, la salida de algunos Chillidas y de algunos Tàpies afectaría seriamente a la colección permanente. Pero si este reparto supone un revés para la dirección del Reina Sofía, no se puede decir que atente contra la integridad del patrimonio, si recordamos algo obvio: que también el IVAM, por ejemplo, es un museo nacional español, aunque no dependa del Gobierno central, sino de la Generalidad valenciana.

La decisión de Telefónica supone un síntoma positivo en otro sentido: en la medida en que se reanuda una trayectoria que parecía desdibujada en los últimos años. En 1998 se quiso iniciar una nueva colección, "La figuración renovadora", centrada en los artistas figurativos de fuera y de dentro, de la escuela de París y de la escuela de Madrid. Era de nuevo un intento de suturar la desgarrada tradición española. Pero el ensayo no se hizo con el rigor necesario; se compraron las obras apresuradamente, con un resultado de calidad muy desigual. Y se dio pábulo a la idea de que se pretendía destronar a la vanguardia para vindicar una modernidad ecléctica y "moderada". Ahora que Telefónica parece reactivar su empeño coleccionista, deberían evitarse las aventuras de este género. La política de adquisiciones no puede estar sometida a ocurrencias coyunturales, sino seguir una línea establecida de antemano. Lo razonable sería reanudar la línea iniciada en 1985: concentrarse en algunas (muy pocas) prioridades fundamentales, limitadas a los grandes maestros del XX, a nuestros *classical modern*, y no dispersarse en curiosidades anecdóticas. ■



Va de máscaras. Juan Manuel de Prada consigue enervar y provocar con sus ménades y sus distinciones aristocráticas. El pueblo de Las Rozas se queda con la casa de Marga Gil. Crisis en la Marlborough. Nuria Amat desenmascara a la falsa moneda literaria. José Luis Guerín acaba por fin con su ostracismo con un Nacional sorpresa. P.D. James presentará *Muerte en un seminario* en la Universidad de Granada. ¿Quién irá a la Filarmónica de Múnich que deja vacante Levine?

Ménades en construcción

El alcalde de las Rozas, **Bonifacio de Santiago**, ha comprado el chalet en el que **Marga Gil Roesset** se suicidó en 1952 por amor a **Juan Ramón Jiménez**. Ya recordarán la historia: la joven Marga Gil, escultora vanguardista de 22 años y amiga de **Zenobia** y Juan Ramón, se pegó un tiro en la cabeza una mañana de junio después de destruir parte de su obra, escribir un diario sobrecogedor y anunciar poéticamente su amor y muerte por el poeta.

Las paridas de un ignorante. Así han titulado un grupo de filósofos y políticas dos abrumadoras Cartas al Director contra **Juan Manuel de Prada**. No pueden con él, furiosas por su penúltimo artículo, por unas "mujeres encolerizadas" de más y unas "ménades" de menos. Que no se entiende ni a sí mismo, dicen, y que no puede mantener con coherencia una línea argumentativa. Y todo, por un artículo "sembrado de tópicos y estereotipos". ¡Qué feliz debe de estar Prada! ¡La máscara de héroe machista aún funciona!

La Fundación Lázaro Galdiano ha comenzado a publicar los fondos de su archivo. Poco a poco iremos descubriendo aspectos desconocidos de los más célebres autores de nuestra historia literaria. De

momento, los epistolarios descubren a un **Zorrilla** lejos de su momento de mayor éxito, pobre y anciano y a un **Clarín** rácaco y soberbio que reclama una mayor remuneración por sus colaboraciones. Si les dijera que todo esto me suena, ¿qué pensarían?

El pintor **Juan Vida** ha entrado en la Real Academia de Bellas Artes de Granada diciendo que "la pintura es un idioma". ¡Y tanto! A muchos nos siguen sonando a suceso algunas de las últimas propuestas contemporáneo-circenses (que no la de Vida, por cierto)...

Romano **Gandolfi** ha escuchado a **María José Montiel** y le ha ofrecido cantar el *Réquiem* de **Verdi** en Parma, Cremona y Piacenza. Cantará la parte de la mezzo, como también cantará esta parte de *La Favorita* en abril en Bolonia. Mientras tanto los círculos líricos españoles andan, una vez más, en la inopia.

Crisis en la galería Marlborough. Me aseguran que el balance no cuadra. La razón no parece estar tanto en la marcha de **Isabel Azcárate** como del cambio de relaciones con la Comunidad de Madrid. Lo digo más claro: la Comunidad ya no le compra tanto a la Marlborough como en los tiempos de **Leguina**.



Juan Manuel de Prada



Nuria Amat



Kurt Masur



Juan Ramón Jiménez



José Luis Guerín



P. D. James

Mucho movimiento entre los grandes directores de orquesta: **Haitink**, a la Staatskapelle de Dresde, **Levine** a la Sinfónica de Boston, mientras que **Kurt Masur** y **Neeme Järvi** al hospital. Suerte para unos y otros. La pregunta del millón es ésta: ¿Quién irá a esa Filarmónica de Múnich que deja vacante Levine y que tuvo anteriormente como titular a **Celibidache**?

La enfermedad de la novela, según **Nuria Amat**, está en la "contaminación ambiental". Pues sí, aquí todo el mundo escribe algo. Aquí cualquiera hace relojes ¿El talento? Una quimera perdida entre tanta colección inútil. Y todo este esfuerzo por desbrozar nos conduce inevitablemente a la melancolía.

El Premio Nacional de Cine fue para el autor de *Los motivos de Berta*, *Innisfree* y *Tren de sombras*. Ya era hora de que hicieran caso a **José Luis Guerín**. *En construcción* ha destapado el tarro de las esencias de uno de los genios más indiscutibles de nuestro cine. No como otros, de cuyo nombre ni me acuerdo. Como bien señaló, "hay que esperar mucho para captar la realidad".

Como el que no quiere la cosa, **Jesús López Cobos** casi se afina en Madrid. No hay orquesta ni organización que se le resista: la RTVE, la OSM, la de la Comunidad, en el Real acompañando a **Ana María Sánchez**... Cuando termine *Così fan tutte* habrá llegado la hora: o sí o no. Al Real, claro.

Todo es posible en Granada. Por ejemplo, encontrarse a mediados de diciembre con la reina de las novelas de misterio, **P. D. James**, que sucumbe al encanto del sur para presentar *Muerte en el seminario*. Lástima que lo haga en una Facultad. ¿Será para impartir doctrina?

JUAN PALOMO

S U M A R I O

21-27 de noviembre de 2001

PORTADA / PAISAJE BLANCO Y NEGRO, DE ANTONI TÀPIES	1
PRIMERA PALABRA / POR GUILLERMO SOLANA	3
LA PAPELERA / DE JUAN PALOMO	4

LETRAS

Entrevista con Edward Said	6
Los libros más vendidos	10
Claudio Rodríguez/ Poesía completa, POR LUIS ANTONIO DE VILLANUEVA	11
Reinaldo Arenas/ Infierno, POR JOAQUÍN MARCO	12
Bei-Dao/ Paisaje sobre cero, POR JAIME SILES	13
Rey Rosa/ Piedras encantadas, POR PILAR CASTRO	14
Antonio Soler/ El alquimista melancólico, POR SANTOS SANZ	15
Cuerpos presentes: los retratos desconocidos e inéditos de Max Aub.	16
W. G. Sebald/ Vértigo, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI	18
Libros de bolsillo	19
Pérez Galdós/ Galdós gráfico, POR GUILLERMO SOLANA	21
Juergensmeyer/ Terrorismo religioso, POR VÍCTOR MORALES LEZCANO	22
Paul Preston/ Palomas de guerra, POR RUIZ MANJÓN	23
La última palabra: Amando de Miguel	24

ARTE

Reportaje/ El IVAM y el MACBA se benefician también de la gran Colección de Arte de Telefónica, POR PAULA ACHIAGA	25
Portugal/ Cada vez más cerca, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA	28
Gottlieb/ Logos cósmicos, POR GUILLERMO SOLANA	30
En tiempos del cubismo, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA	31

Campano/ Entre el drama y el color, POR J. VIDAL OLIVERAS	32
Estar mujer, POR MARIANO NAVARRO	34
El secreto de Claude Cahun, POR ELENA VOZMEDIANO	35
Arquitectura/El teatro de Xàtiva de G. Ayala, POR A. GARCÍA-ABRIL	38

TEATRO

Entrevista con Maurice Béjart, POR LUIS G. IBERNI	40
La guerra de los 40 años, POR ELS JOGLARS	42
El nuevo Lliure, POR JORDI MESALLES	44
Críticas	46

CINE

Cineastas versus escritores. El conflicto de llevar un texto literario al cine, POR CARLOS REVIRIEGO	48
Festival de Cine de Gijón: un homenaje al director japonés Seijun Suzuki, POR JESÚS PALACIOS	52

MÚSICA

Cien años del maestro Rodrigo, POR J. SUÁREZ-PAJARES	54
Cartas inéditas	56
Así nació el <i>Concierto de Aranjuez</i> , POR V. KAMHI	58
Las mejores grabaciones, POR ARTURO REVERTER	59
<i>Falstaff</i> abre Bolonia, POR CARLOS FORTEZA	60
El Cuarteto de Tokio, en el X Liceo de Cámara, POR ALVARO GUIBERT	62

CIENCIA

Entrevista a Bernat Soria: "La clonación reproductiva en humanos es criminal", POR JAVIER LÓPEZ REJAS	63
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: Liz Perales, Guillermo Solana.
Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Mercedes Rodríguez

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. Giralte-Miracle, Alvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberni, Joaquín

Marco, José Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Mariano Navarro, Enrique Ocaña, Bernardo Palomo, José M. Parreño, José Luis 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, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Edward W. Said

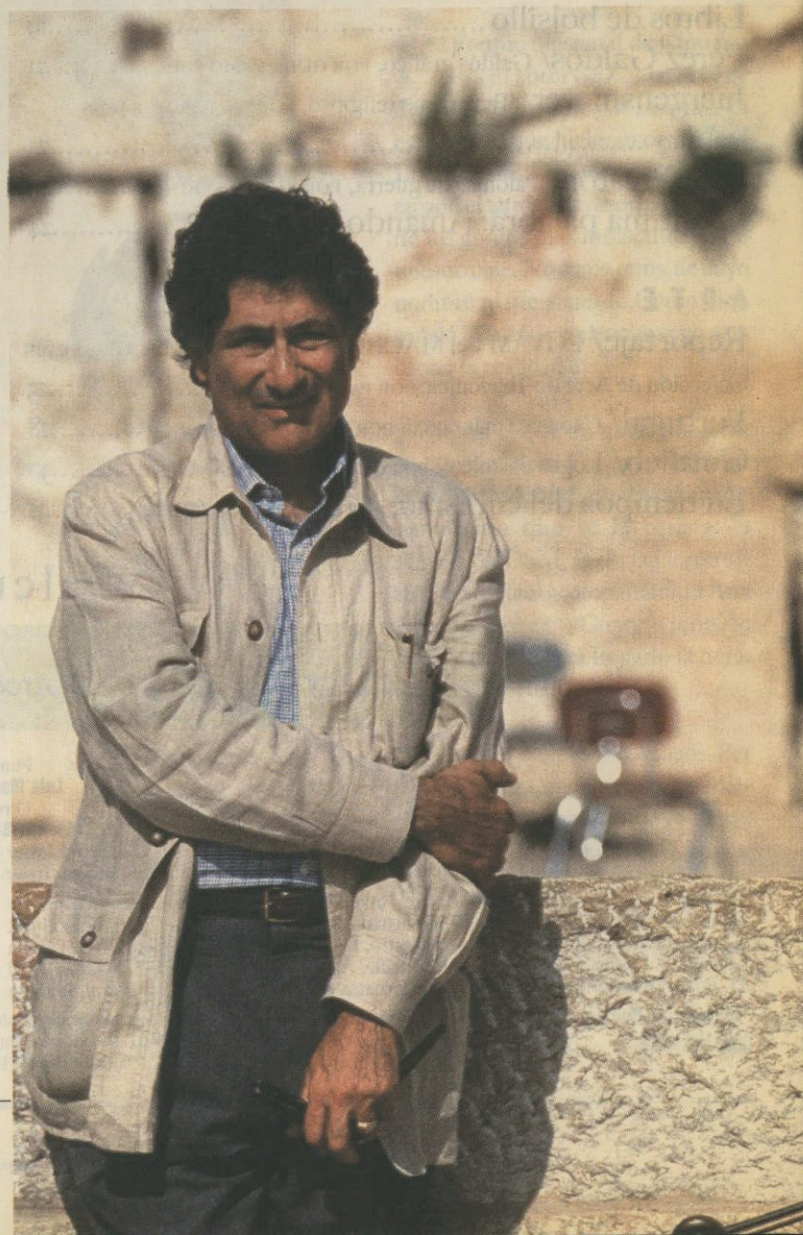
“Bin Laden se ha convertido en la Moby Dick de Bush”

La próxima semana Madrid será escenario de un debate de altura sobre la crisis de Oriente Medio. A un lado, Juan Goytisolo. Al otro, Edward W. Said, ensayista y crítico literario americano de origen palestino, profesor en la Universidad de Columbia, y una de las autoridades mundiales en la materia. Además, Said es en muchos sentidos la quintaesencia del neoyorquino. Cortés y sutil, su amor por la ciudad es palpable. “Nueva York”, dice, “desempeña un importante papel en el tipo de crítica e interpretación que yo he hecho”. Refleja la incansable energía y diversidad de la ciudad. Además de su gran amor por la literatura y su inagotable interés por la política, es un inveterado devoto de la ópera y la música clásica. Dotado pianista, abre su casa del Upper West Side de Nueva York a escritores y músicos de todo el mundo. Al tiempo, intenta esquivar las preguntas de periodistas y curiosos, quizá porque lucha contra la leucemia y porque sus opiniones no gustan ni a Estados Unidos, ni a Israel ni a la OLP. De ahí el interés de esta entrevista y de su presencia en Madrid.

SAID es neoyorquino desde 1963, cuando aceptó un puesto en Columbia, donde ahora es profesor universitario. Nacido en Jerusalén y educado en colegios de esa ciudad y de El Cairo, Said llegó a Estados Unidos en la década de 1950 y estudió en Princeton y Harvard. Estos días de crisis se habla mucho de los intelectuales famosos. Gran parte es música celestial. Edward W. Said es auténtico. Su talento creativo y capacidad intelectual están infundidos de pasión y de una cierta ira ante las hipocresías, las contradicciones y las indignidades

de lo que pasa por comentario político, especialmente cuando procede de Oriente Próximo. Es indudablemente el portavoz más importante de la causa palestina en Estados Unidos.

Su productividad y la amplitud de sus intereses son impresionantes. Incesante e infatigable trabajador, mantiene un horario riguroso mientras lucha contra la leucemia. Autor prolífico, ha publicado recientemente *Reflections on Exile and Power, Politics and Culture*. Buena parte de sus escritos políticos están dedicados no sólo a escarbar



“Los atentados del 11 de septiembre me resultaron estremecedores y terroríficos. Dirigidos contra símbolos, en ellos estuvieron involucradas personas que han secuestrado el Islam para sus propios fines”

recuerdos enterrados y afirmar la presencia palestina, sino también a señalar hacia un futuro en el que la paz sea posible. A lo largo de los años hemos hecho muchas entrevistas, y lo que siempre me llama la atención es su tremenda energía intelectual y, sí, su entusiasmo al hablar. Sigue siendo obstinadamente optimista. Su papel como opositor es “tamizar, juzgar, criticar, escoger para que la decisión y la influencia vuelvan al individuo”, dice.

El Islam, secuestrado

Imagina Edward Said una comunidad que no exalte “los intereses mercantilizados y los objetivos comerciales rentables”, y valora, por el contrario, “la capacidad de su-

pervivencia y el desarrollo sostenido de una forma decente y humana. Son objetivos difíciles de alcanzar. Pero creo que es posible obtenerlos”.

—Los acontecimientos del 11 de septiembre han desconcertado y confundido a muchos estadounidenses. ¿Cuál fue su reacción?

—Hablando como neoyorquino, a mí me resultó un acontecimiento estremecedor y terrorífico, especialmente su escala. En el fondo, era un deseo implacable de hacer daño a personas inocentes. Estaba dirigido contra símbolos: las Torres Gemelas, el corazón del capitalismo estadounidense, y el Pentágono, cuartel general de los altos mandos militares del país. Pero no estaba

pensado para dialogar. No formaba parte de ninguna negociación. No se pretendía transmitir ningún mensaje con él. Habló por sí mismo, algo poco habitual. Trascendió a lo político y entró en lo metafísico. Aquí entró en funcionamiento una especie de mente cósmica y demoníaca, que negaba tener ningún interés por el diálogo, la organización política y la persuasión. Fue una destrucción sangrienta sin ninguna otra intención. Obsérvese que no hubo reivindicación de los atentados. Formó parte de la nada. Fue un salto hacia otro reino: el reino de las abstracciones absurdas y las generalidades mitológicas, en el que estuvieron involucradas personas que han secuestrado el Islam para sus propios fines. Es importante no caer en la trampa de intentar responder con represalias metafísicas de cualquier tipo.

—¿Qué debería hacer Estados Unidos?

—La respuesta justa a este terrible suceso era acudir inmediatamente a la comunidad internacional, a Naciones Unidas. Luego, debería imponerse el sistema de derecho internacional, pero probablemente es demasiado tarde, porque Estados Unidos nunca

ha hecho eso; siempre lo ha solucionado por su cuenta. Decir que vamos a acabar con países o erradicar el terrorismo, y que es una guerra larga que va a durar muchos años, con muchos medios diferentes, insinúa que es un conflicto muy complejo e interminable para el que creo que la mayoría de los estadounidenses no están preparados. No hay un objetivo claro a la vista. La organización de Osama Bin Laden se ha extendido, y ahora mismo es probablemente independiente de él. Otros

aparecerán y volverán a aparecer. Por eso necesitamos una campaña mucho más precisa, mucho más definida, mucho más pacientemente organizada, y que no sólo vigile la presencia de los terroristas, sino las causas que están en la raíz del terrorismo, que se pueden determinar.

Las dos caras de Estados Unidos

—¿Cuáles son esas causas?

—Derivan de una larga dialéctica de intervención de Estados Unidos en el mundo islámico, el mundo productor de petróleo, el mundo árabe, Oriente Próximo, esas áreas que Estados Unidos considera esenciales para sus intereses y su seguridad. Y en esta serie incesante de acciones recíprocas, Estados Unidos ha desempeñado un papel muy claro, al que muchos estadounidenses han sido ajenos o del que simplemente no se han dado cuenta.

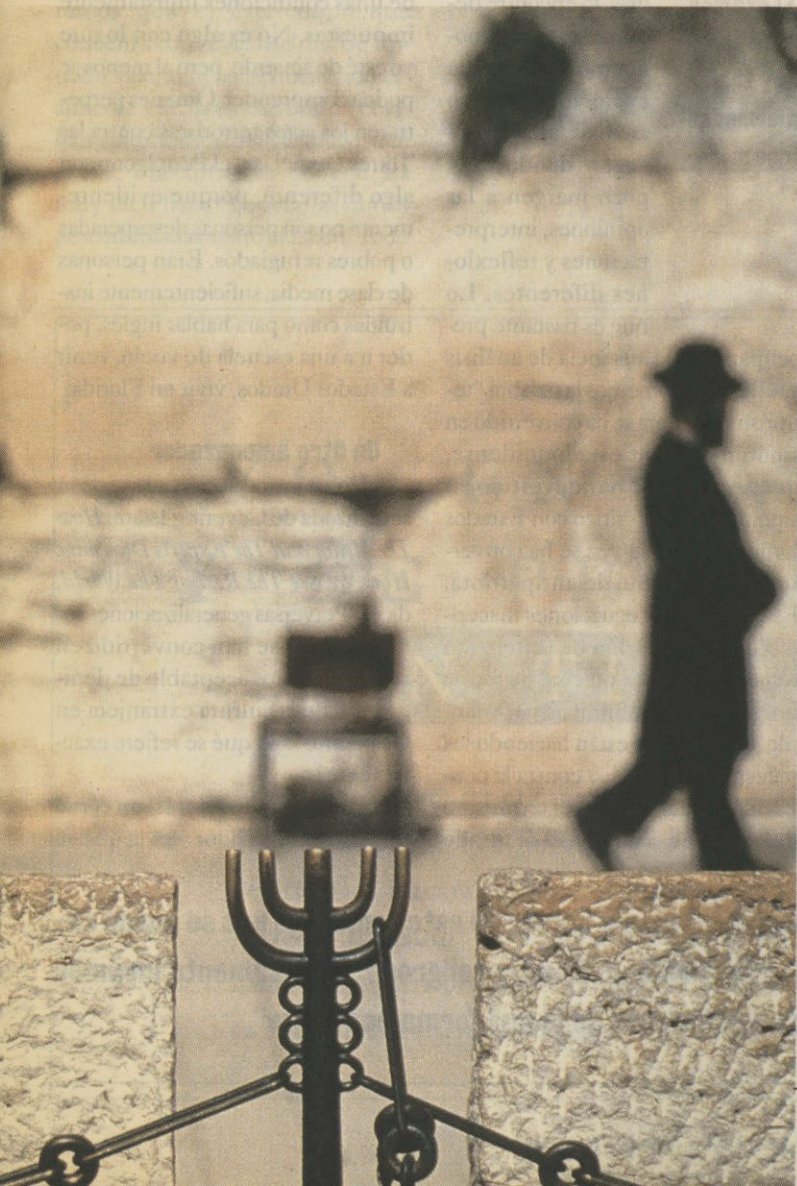
»En el mundo islámico, Estados Unidos está considerado de dos formas diferentes. Una opinión reconoce que es un país extraordinario. A todos los árabes o musulmanes que conozco les interesa enormemente. Muchos de ellos envían a sus hijos a estudiar aquí. La otra opinión es la del Estados Uni-

“Otros Bin Laden aparecerán y volverán a aparecer. Por eso necesitamos una campaña que no sólo vigile la presencia de los terroristas, sino las causas que están en la raíz del terrorismo”

dos oficial, el de los ejércitos y las invasiones. El que en 1953 derrocó al gobierno nacionalista de Mossadegh en Irán y puso de nuevo al Sha. El que ha estado involucrado primero en la Guerra del Golfo y después en las tremendamente dañinas sanciones contra los civiles iraquíes. El que apoya a Israel contra los palestinos.

»Si uno vive en esa zona, ve estas cosas como parte de un impulso dominador y como una especie de empecinamiento, una pertinaz oposi-

GAVIN SMITH/ZARDOYA



ción a los deseos y aspiraciones de quienes viven allí. La mayoría de los árabes y los musulmanes sienten que Estados Unidos no ha prestado realmente atención a sus deseos. Piensan que ha estado apoyando políticas en beneficio propio y no siguiendo muchos de los principios que reivindica como suyos: democracia, autodeterminación, libertad de expresión, libertad de reunión, derecho internacional. Es muy difícil, por ejemplo, justificar los 34 años de ocupación de Cisjordania y Gaza. Es muy difícil justificar 140 asentamientos israelíes y aproximadamente 400.000 colonos. Estas acciones se llevaron a cabo con el apoyo y la financiación de Estados Unidos. ¿Cómo pueden ustedes decir que es parte de la adhesión estadounidense al derecho internacional y a las resoluciones de la ONU? El resultado es una especie de imagen esquizofrénica de Estados Unidos.

Paradojas y perversiones

»Ahora llegamos a la parte verdaderamente triste. Los gobernantes árabes son básicamente impopulares. Están apoyados por Estados Unidos contra los deseos de su pueblo. En toda esta embriagadora mezcla de violencia y políticas notablemente impopulares hasta el último ápice, no es difícil para los demagogos, especialmente aquellos que afirman hablar en nombre de la religión, en este caso el Islam, plantear una cruzada contra Estados Unidos y decir que deben de alguna manera derribarlo. Irónicamente, muchas de estas personas, incluidos Osama Bin Laden y los muyahidín, fueron, de hecho, alimentados por Estados Unidos a comienzos de la década de los ochenta, en su esfuerzo por sacar a los soviéticos de

Afganistán. Se pensó que unir al Islam contra el ateo comunismo sería hacerle un flaco favor a la Unión Soviética y, de hecho, así fue. En 1985, un grupo de muyahidín viajó a Washington y fue saludado por el presidente Reagan, que los calificó de "luchadores por la libertad". Estas personas, por cierto, no representan al Islam en un sentido formal. No son imanes ni jeques. Se autodenominan guerreros del Islam. Osama Bin Laden, de nacionalidad saudí, se siente patriota porque Estados Unidos tiene tropas en Arabia Saudí, que es un lugar sagrado por ser la tierra de Mahoma. Está también este gran sentimiento de triunfalismo, de que de la misma forma que derrotamos a la Unión Soviética podemos hacer esto. Y de este sentimiento de desesperación y de religión patológica surge un impulso generalizado de hacer daño y herir, sin preocuparse por los inocentes y por quienes no están implicados, como sucedió en Nueva York. Ahora, comprender esto no significa, por supuesto, aprobarlo. Y lo que me aterroriza es que estemos entrando en una fase en la que si uno empieza a hablar de esto como algo que se puede entender históricamente —sin ninguna simpatía— lo

Nacido en Jerusalén en 1935, Edward W. Said es uno de los críticos literarios y culturales más importantes. Autor de una veintena de obras, entre los que destacan *Orientalismo*, *Cultura e Imperialismo*, *Representaciones del intelectual*, *Crónicas palestinas* y *Fuera de Lugar*, es también un pensador admirado por su independencia y rebeldía. Así, Nadine Gordimer resalta cómo "ocupa un lugar entre los intelectuales más importantes de nuestro siglo. El examen de su vida, desde la perspectiva trágica y triunfante de una enfermedad mortal, es algo que merece la pena vivir."

consideren antipatriótico, y lo prohíban. Es muy peligroso. Precisamente incumbe a cada ciudadano el comprender bien el mundo en que vivimos y la historia de la que formamos parte y que estamos creando como superpotencia.

—Algunos políticos y grupos de opinión parecen hacerse eco de lo escrito por Kurtz en *Heart of Darkness*, cuando dice, "exterminad a todas las bestias".

—Los primeros días, lo encontré deprimentemente monocromático. Se ha expresado el mismo análisis una y otra vez, y dando muy poco margen a las opiniones, interpretaciones y reflexiones diferentes. Lo que es bastante pre-

ocupante es la ausencia de análisis y reflexión. Tomemos la palabra "terrorismo". Ahora se ha convertido en sinónimo de antiestadounidense, que, a su vez, se ha convertido en sinónimo de ser crítico con Estados Unidos, que a su vez se ha convertido en sinónimo de antipatriota. Es una serie de ecuaciones inaceptable. La definición de terrorismo tiene que ser más precisa, de forma que podamos discriminar, por ejemplo, entre lo que están haciendo los palestinos por luchar contra la ocupación militar israelí y el terrorismo del tipo que acabó en el atentado

contra las Torres Gemelas.

—¿Cuál es la distinción que está usted estableciendo?

—Pensemos en un joven de Gaza que vive en las condiciones más terribles —la mayor parte impuestas por Israel— se envuelve en dinamita y se arroja contra una multitud de israelíes. Es algo que nunca he aprobado y con lo que no estoy de acuerdo, pero al menos es comprensible como deseo desesperado de un ser humano que se siente expulsado de la vida y de sus alrededores, que ve a sus conciudadanos, también palestinos, a sus padres, sus hermanos, sufrir, caer heridos o asesinados. Quiere hacer algo, devolver el golpe. Eso se puede interpretar como el acto de una persona verdaderamente desesperada que intenta librarse de unas condiciones injustamente impuestas. No es algo con lo que yo esté de acuerdo, pero al menos se podría comprender. Quienes perpetraron los actos terroristas contra las Torres Gemelas y el Pentágono son algo diferente, porque evidentemente no son personas desesperadas o pobres refugiados. Eran personas de clase media, suficientemente instruidas como para hablar inglés, poder ir a una escuela de vuelo, venir a Estados Unidos, vivir en Florida.

Un Otro amenazador

—En su introducción a la versión actualizada de *Covering Islam: How The Media and The Experts Determine How We See The Rest of The World*, dice: "Perversas generalizaciones sobre el Islam se han convertido en la forma menos aceptable de denigración de la cultura extranjera en Occidente". ¿A qué se refiere exactamente?

—La percepción del Islam como un Otro amenazador —en la que se

"Me aterroriza que estemos entrando en una fase en la que si uno empieza a hablar de esto como algo que se puede entender —sin ninguna simpatía— lo consideren antipatriótico, y lo prohíban. Es muy peligroso. Precisamente incumbe a cada ciudadano el comprender bien el mundo en que vivimos y la historia de la que formamos parte"

representa a los musulmanes como fanáticos, violentos, lujuriosos e irracionales—se desarrolla durante el periodo colonial, en lo que yo he denominado orientalismo. El estudio del Otro tiene mucho que ver con el control y el dominio ejercido por Europa, y Occidente en general, sobre el mundo islámico. Y ha persistido porque tiene unas raíces religiosas muy, muy profundas, en las que el Islam se contempla como una especie de competidor del cristianismo. Si uno mira el programa de la mayoría de las universidades de Estados Unidos, teniendo en cuenta nuestra larga relación con el mundo islámico, encuentra pocas cosas verdaderamente informativas sobre el Islam. Si observamos los medios de comunicación populares, veremos que el estereotipo que comienza con *El hijo del cató* de Rodolfo Valentino ha permanecido realmente y se ha convertido en el villano internacional de la televisión, el cine y la cultura en general. Es muy fácil hacer generalizaciones descontroladas sobre el Islam. Todo

“Necesitamos tratar a Osama Bin Laden como un criminal, como un demagogo, que ha desatado de manera ilegítima la violencia contra personas inocentes. Y castigarlo de manera acorde.”

lo que uno tiene que hacer es leer prácticamente cualquier edición de *The New Republic* y verá allí que la maldad radical está asociada con el Islam, que los árabes tienen una cultura depravada, etcétera. Son generalizaciones intolerables que no se deberían hacer en Estados Unidos sobre otro grupo religioso o étnico.

Bush, nuevo capitán Ahab

—En un artículo publicado recientemente en el *London Observer*, dice que la campaña estadounidense a favor de la guerra se parece a la persecución de Moby Dick por el capitán Ahab. Explíqueme que quiere decir con esto.

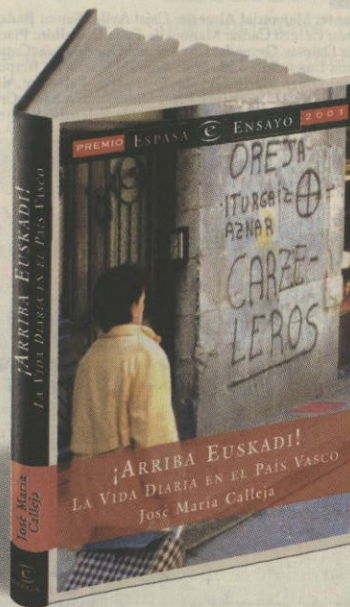
—El capitán Ahab era un hombre poseído por un impulso obsesivo de perseguir a la ballena blanca que lo había herido—que le había arrancado la pierna— hasta los confines de la Tierra, sin importarle lo que sucediese. En la escena final de la novela, es arrastrado al mar, atado a la ballena blanca por la cuerda de su propio arpón y dirigiéndose a la muerte. Es una escena de finali-

dad casi suicida. Y todas las palabras que George Bush empleó en público durante las primeras fases de la crisis—“se busca vivo o muerto”, “cruzada”, etc.—no dan a entender un progreso ordenado y meditado para llevar al hombre ante la justicia según las normas internacionales, sino más bien algo apocalíptico, algo del orden de la propia atrocidad criminal. Eso empeorará muchísimo la situación, porque siempre trae consecuencias. Y yo pienso que dar a Osama Bin Laden—que ha sido convertido en Moby Dick, en el símbolo de todo lo malo que hay en el mundo—una especie de proporción mitológica es realmente seguirle el juego. Creo que necesitamos laicizar al hombre. Necesitamos bajarlo al ámbito de la realidad. Tratarlo como un criminal, como un demagogo, que ha desatado de manera ilegítima la violencia contra personas inocentes. Castigarlo de manera acorde, y no ponernos nosotros, y poner al mundo, a su alrededor.

DAVID BARSAMIAN

YO, UN CAFÉ. Y DE PROPINA, UN TIRO.

Enamorarse, comprar el pan, hacer deporte, estudiar... Todo es más difícil en Euskadi si no piensas de una determinada manera. El nuevo libro de José María Calleja, *¡Arriba Euskadi! La vida diaria en el País Vasco*, habla de un territorio donde, más que vivir el día a día, se sobrevive. Perdérselo es cerrar los ojos.



www.espasa.com



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Baudolino	Umberto Eco	Lumen	16
2	La canción de Dorotea	Rosa Regás	Planeta	-1
3	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	316
4	Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	25
5	El último Catón	Matilde Asensi	Plaza & Janés	44
6	Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	Plaza & Janés	87
7	Lo que está en mi corazón	Marcela Serrano	Planeta	-1
8	La cuarta mano	John Irving	Tusquets	-9
9	La aventura del tocador	Eduardo Mendoza	Seix Barral	734
10	El señor de las tinieblas	A. Vázquez-Figueroa	Plaza & Janés	-43

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	14
2	El futuro no es lo que era	F. González/J.L. Cebrián	Aguilar	35
3	Memorias de un bufón	Albert Boadella	Espasa	211
4	Carta de Jesús al Papa	F. Sánchez Dragó	Planeta	57
5	Los Talibán	Ahmed Rashid	Península	68
6	Los jefes de ETA	Carmen Gurruchaga	La Esfera de los libros	85
7	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	753
8	Mayor Oreja	Isabel San Sebastián	La Esfera de los libros	102
9	¿Quién se ha llevado mi queso?	M. D. Spencer	Urano	448
10	El enigma de la esfinge	Juan Luis Arsuaga	Debate	-1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	219
2	La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	13
3	El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	572
4	El hereje	Miguel Delibes	Booket	45
5	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	-48
6	Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de lectura	-66
7	El último judío	Noah Gordon	Punto de lectura	949
8	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	667
9	Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	73
10	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	-76

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	111
2	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	218
3	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	325
4	50 poemas del milenio	VV.AA.	DeBolsillo	1023
5	Poesía completa	L. M ^a . Panero	Visor	54
6	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	445
7	Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	945
8	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	7100
9	Antología personal	Luis García Montero	Visor	86
10	Poemas eróticos	Bertolt Brecht	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: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmau Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, 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: Casa del libro Soría: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Olerivm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- El señor de los anillos I**
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- Tan veloz como el deseo**
Laura Esquivel (Sudamericana)
- El Hobbit**
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- Baudolino**
Umberto Eco (Lumen)
- Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling (Emecé)

ESTADOS UNIDOS

- Desectarion**
T. LaHaye-J. Jenkins (Tyndale)
- The Kiss**
Danielle Steel (Delacorte)
- The Sigma Protocol**
Robert Ludlum (St. Martin's)
- The Corrections**
Jonathan Franzen (F. S. & Giroux)
- Isle of Dogs**
Patricia Cornwell (Putnam)

FRANCIA

- L'étrange rendez-vous**
Benoit-Van Hamme (Blake et Mortimer)
- L'ultime secret**
Bernard Werber (Albin Mitchel)
- Les quatre saisons**
Roba (Dargaud Benelux)
- Conversations**
B. Chirac-P. De Carolis (Plon)
- La constance du jardinier**
John Le Carré (Seuil)

MÉXICO

- Tan veloz como el deseo**
Laura Esquivel (Plaza & Janés)
- Y tu mamá también**
Carlos Cuarón (Trilce/Océano)
- El juego del Apocalipsis**
Jorge Volpi (Plaza & Janés)
- Aura**
Carlos Fuentes (Era)
- El evangelio según Jesucristo**
José Saramago (Alfaguara)

REINO UNIDO


- Billy Connolly**
Pamela Stephenson (Harper Collins)
- Happy Days with the Naked Chef**
Jamie Oliver (M. Joseph)
- Somedoby Someday**
R. Williams, M.McCrum (Ebury)
- Learning to Fly**
Victoria Beckham (M. Joseph)
- Memories of an Unfit Mother**
Anne Robinson (Little)

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

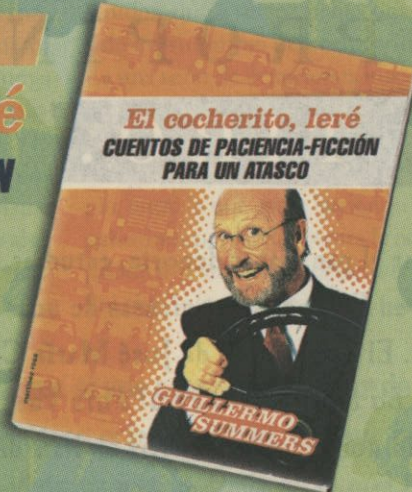
GUILLERMO SUMMERS

El cocherito, leré

CUENTOS DE PACIENCIA-FICCIÓN PARA UN ATASCO



Un complemento imprescindible para llevar en la guantera y aprovechar el parón circulatorio para reírse a todo gas.



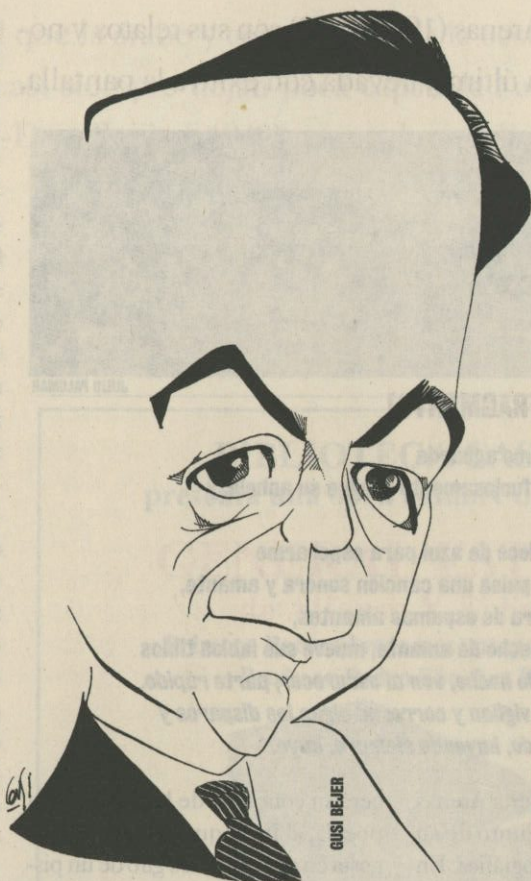
ediciones **martínez roca**
Grupo Planeta

Poesía completa (1953-1991)

CLAUDIO RODRÍGUEZ. TUSQUETS. BARCELONA, 2001. 377 PÁGINAS, 3.000 PESETAS

LA historia de Claudio Rodríguez –Claudio a secas, para casi todos– es bien conocida. Un joven zamorano que apenas lleva un año en Madrid estudiando Filosofía y Letras, se presenta en 1952 al entonces muy prestigioso premio Adonais y lo gana. Ese libro, que se publica en 1953, cuando Claudio tiene 19 años, se llama *Don de la ebriedad*. Claudio Rodríguez será con el tiempo uno de los miembros de la hoy aclamada *Generación del 50*, que entonces se formaba como tal en Barcelona –según ha contado Carmen Riera– y que de hecho en ese momento no existía. Me consta que Claudio nunca creyó mucho en las generaciones sino en los amigos, y estuvo siempre vitalmente lejano al grupo de Barcelona. Claudio era un hombre sencillo e iluminado al que le gustaba recorrer los ámbitos nocturnos y hablar con la gente marginal, para la que tenía un singular don de entendimiento. *Don de la ebriedad* –un gran éxito– abrió a Claudio a ese ámbito de la poesía donde el realismo se funde con una voluntad de trascendencia que sólo puede llamarse *metafísica* si le retiramos a la palabra sus connotaciones intelectuales. José Ángel Valente –otro compañero de Generación, con quien Claudio coincidió como lector en Inglaterra en los primeros años 60– llegó a una poesía metafísica, honda, de básico sentido intelectual en algunos de sus libros. Claudio Rodríguez estaba en camino paralelo y opuesto. ¿Quién diría que su último libro, *Casi una leyenda* (1991), para muchos el más metafísico o irracionalista, es un libro *intelectual*?

Algunos maldecidores han creído que a Claudio se lo comparaba con Dylan Thomas sólo por actitudes vitales, entre las que no faltó cierta propiedad desordenada o dip-



sómana. Pero no es así. Ambos fueron, en sendas distintas, poetas de la tradición chamánica, poetas dotados con la posibilidad de entrar dentro de las cosas y los seres, de hablar, diríamos, desde el corazón de la materia. Recuerdo que en una lectura suya, en la madrileña Residencia de Estudiantes, Claudio leyó un hermoso poema de su segundo libro *Conjurios* (1958) –título más que significativo en la línea antedicha– titulado “A mi ropa tendida”. Claudio explicó, antes de leerlo, que en aquella época, “mi maestro Vicente Aleixandre” le dijo que el poema se entendería mejor con un subtítulo, que Claudio aceptó: (“el alma”). Aleixandre, nada sospechoso de no haber militado en el irra-

cionalismo poético, buscaba entonces la claridad dentro del misterio. Agregó Claudio: “Hoy no le hubiese hecho caso”. Tenía razón. Ese poema no necesita subtítulo. Véase este verso quebrado: “¡Ved mi ropa/ mi aposento de par en par!”. La ropa tendida –que no deja de ser ropa tendida al sol– es el corazón vivo del poeta, que se renueva y limpia en el contacto con la naturaleza generatriz que representan las tierras del Duero, aquellos campos alrededor de Zamora, que Claudio tanto caminó y tanto quiso...

Es posible que el mejor Claudio –el más cenital, el más acorde entre la realidad y su natural trascendencia– esté en *Alianza y condena* de 1965 (¿cómo no recordar aquel

Un poeta que creyó que la poesía es revelación de la realidad. Claudio y su gran poesía de la tierra y del sentir, un poeta nunca pesimista, pues no puede serlo quien se une al ciclo vital de la naturaleza, brillante y oscura

magnífico poema “Brujas a mediodía”?) y en *El vuelo de la celebración* de 1976. (Y recuerdo entonces otro gran poema, mágico en su sencillez, “Ballet del papel”). Pero fue, poco después, al borde de los años 80, cuando Claudio, que para algunos se había quedado –pese a esos libros– en poeta de noche y Café Gijón, empezó a ser cada día más considerado, hasta morir prematuramente –en el verano de 1999– en olor de santidad poética. Pues Claudio fue como nadie un poeta puro o un puro poeta, sin nada que ver con la etiqueta guilleniana. *Bienvenida la noche con su peligro hermoso...* A falta de inéditos, de algunos poemas de un libro en preparación que Claudio dejó inconcluso, aquí está la poesía entera de Claudio. No es la primera vez que se reúne (la primera fue en 1971, con largo prólogo de Carlos Bousoño). No sé si la última –antologías aparte– sería *Desde mis poemas*, hecha por el propio Claudio y cuya edición más completa es de 1990. Pero entonces era una obra en marcha, aunque lentamente. Hoy sí es ya completa, y Clara Miranda –la mujer de Claudio– ha optado por dar el tomo al lector y no al crítico. Por ello –avisa Clara– no se dan las primeras ediciones, sino las últimas que el propio autor dio por buenas. Por ejemplo, *Alianza y condena* aparece según la edición de 1995, que Claudio revisó y redistribuyó. Pocos cambios en lo esencial. Un poeta que creyó que la poesía es revelación de la realidad, y que esa realidad va más lejos de la estrictamente visible. Claudio Rodríguez y su gran poesía de la tierra y del sentir, un poeta nunca pesimista, pues jamás puede serlo quien se une al ciclo vital de la naturaleza, brillante y oscura.

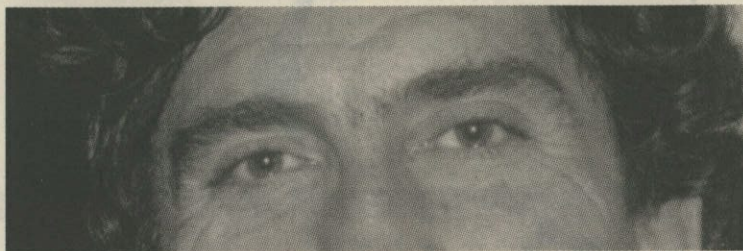
LUIS ANTONIO DE VILLENA

Inferno. Poesía completa

REINALDO ARENAS. PRÓLOGO DE JUAN ABREU. LUMEN. BARCELONA, 2001. 285 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

Las obras más conocidas del cubano Reinaldo Arenas (1943-1990) son sus relatos y novelas y su autobiografía *Antes que anochezca*. Esta última, llevada con éxito a la pantalla, ha permitido recuperar la figura marginal del escritor.

ARENAS fue, en palabras de Juan Abreu, "encarcelado, torturado, y vejado por su amor a expresarse libremente [...]. Los que tuvimos la dicha y el honor de conocerlo sabemos que simbolizó todo lo que debe esperarse de un creador: absoluto compromiso con su obra, amor a la libertad, integridad intelectual, coraje, fe en la página en blanco como patria posible". En *Leprosorio* (Trilogía poética) vino a reunir sus libros *El Central* (Fundación), *Morir en junio* y *con la lengua afuera* (Ciudad) y *Leprosorio* (Éxodo), publicados póstumamente en 1990. *Voluntad de vivir manifestándose* (1991), cuyo prólogo el autor fecha ya en Nueva York en 1989, reúne composiciones menos unitarias. El último y hermoso poema, "Autoepitafio", que cierra su Poesía Completa, se fechó en la ciudad que le acogió en su exilio el año de la publicación de este su último libro, meses antes de su suicidio, cuando ya estaba enfermo de sida. En 1980 había logrado abandonar la Isla, pero su perspectiva de la trágica condición humana no se había modificado.



JULIO PALOMAR

[FRAGMENTO]

**Mi amante el mar me aguarda
Mi amante el mar furiosamente yergue su anhelo, y
helo aquí que
resplandece de azul para esperarme
Mi amante el mar pulsa una canción sonora y amante,
tiende una alfombra de espumas amantes,
abre su inmenso pecho de amante, mueve sus labios tibios
de amante: -ven de noche, ven al oscurecer, parte rápido.
No pienses que te vigilan y corre; no oigas los disparos y
huye. Sigue huyendo, huyendo siempre, huye.**

El interés que despierta Arenas nos invita a leer el conjunto de su obra poética en clave biográfica. En buena parte, el desgarramiento de su poesía procede de su experiencia personal: los trabajos forzados en la zafra o su experiencia en La Prisión del Morro. Al mismo tiempo, su poesía posee los rasgos del vitalismo, de la afirmación homosexual presente en Whitman. De sus experiencias na-

cerá su concepto de la poesía: "La poesía, al igual que el porvenir, se gesta en el vertiginoso giro de un pistón de cuatro tiempos y en la árida voz del que te ordena *más rápido*".

El verso o la prosa rítmica se prolongan en el poema extenso, como un descenso a los infiernos: Lautréamont, Rimbaud, Baudelaire; aunque también Villon y Rabelais resultarán sus fuentes. La reiteración

constituye la fórmula más utilizada. Se prolongan las comparaciones entre las condiciones de los esclavos y la realidad en la que vive el autor, la dictadura castrista que ha convertido La Habana en una pesadilla cuya cotidianidad le impide la creación. Su crítica demoledora, al filo del irracionalismo, se lanza contra el mito del "hombre nuevo" marxista. *Leprosorio* (neologismo que modifica leprosería), dedicado a Virgilio Piñera, se inicia con la descripción de Cuba y sus habitantes. Le interesa mostrar las condiciones de vida en la ciudad, con realismo alternado con rasgos surrealistas y el humor caribeño que nunca le abandonará. Se define críticamente la condición cubana: "Las tres características que definen la Isla: superficialidad, inconstancia y pereza" y se otorga carta de naturaleza al dictador: "verdugo y padre, amo, presidente, ministro, general, maestro, doctor y brujo que perdona o degüella, tronizado en el tam-tam".

El último de sus libros reúne poemas más breves, salvo "Mi amante el mar". La mayoría están fechados en 1983, salvo "Voces", donde describe la multiforme llegada de balseros de 1985. Sus sonetos no son la parte más destacable del libro. En cambio, "Dracula loses his cold blood", más experimental, merece tomarse en consideración.

La radicalidad crítica de Arenas se acentuaba al tiempo que no disminuía su ácida ironía y un pesimismo radical. No es fácil separar en él vida y obra, tan implicadas como acostumbra a estarlo en la mayoría de los escritores modernos desde el Romanticismo, aunque en contadas ocasiones su marginalidad y dramatismo resulten tan eficaces.



SERGIO PITÓL

El viaje

Un extraordinario cuaderno de viaje que puede leerse "como una fabulosa novela" (J.Arnaiz, *La Razón*)

J. A. GARRIGA VELA

Los que no están

Premio Alfonso García Ramos
Un autor celebrado por E. Mendoza, E. Vila-Matas, Joan de Sagarra y J. Marsé



ANAGRAMA

JOAQUÍN MARCO

Paisaje sobre cero

BEI DAO. TRADUCCIÓN DE LUISA CHANG. VISOR. MADRID, 2001. 120 PÁGINAS, 1.200 PESETAS

La poesía china –al igual que la árabe y como casi toda la occidental– funciona sobre formas fijas, que casi siempre dejan poca capacidad a quien las quiera transgredir o cambiar. Bei-Dao (Beijing, 1949) es uno de aquellos que lo intentan.

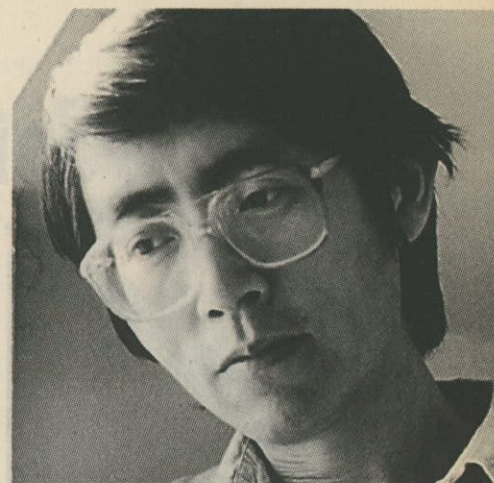
SU mundo transcurre sobre un soporte fijo, que él mantiene, aunque no en sus estrofas, y que amplía en el difícil dominio de la frase. La frase –más que el verso– es su territorio propio. Sobre él dispone poemas, de mediana extensión, concebidos como totalidad y que no dejan de ser nunca fragmentos. Fragmentos de fragmentos constituyen el singularísimo texto de Bei-Dao: un texto caracterizado por uno de los rasgos de nuestro tiempo: lo que él mismo llama la amnesia de Dios. Dísticos como aforismos y versos como cañonazos sirven de cauce a una ironía que parece un estilo y que es un distanciamiento cultural: el de quien escribe en –y desde– el exilio y sufre todas las consecuencias que el extrañamiento geográfico y lingüístico suele implicar. Bei-Dao lo tematiza en tercera persona: “alguien que fue rechazado por la patria/atraviesa por la siesta soñolienta/llega a la playa y bucea en el fondo del mar”.

Ovidiana, pero sólo en su fondo, esta escritura supone una mirada triste de la historia, que, porque viene de la lejanía, es un modelo de poder: de contrapoder o de poder a medias que tiene su correlato en una indagación del yo, hecha no tanto sobre la experiencia como sobre la materialidad de las palabras. En ellas –y en los ideogramas de ellas– se escucha el nevado silencio de la nada en que todo futuro suele desembarcar. Bei-Dao, como todo exiliado, postula un cuestionamiento del pasado y, más que de éste, de su extraña y áspera gramaticalidad. La memoria aquí es un camino que se

desdibuja cada vez que se piensa y que, como el sueño, reaparece en contra de la voluntad.

Paisaje sobre cero formula y formaliza todo esto, pero no al modo en

que suele hacerlo la nostalgia, sino desde una instancia de discurso que conjuga testimonio y denuncia, crítica y una dicción poética que entronca con –o parte de– la máxima li-



REUTERS

bertad metafórica y una idea de las asociaciones muy próxima a la duermevela del sentido romántico y al automatismo que caracteriza la expresión surreal. Pero Bei-Dao no es un surrealista: utiliza algunas de sus técnicas, opta por el simultaneísmo de las sensaciones y suprime toda interpunción... Participa, pues, en algunos de los recursos que el surrealismo prodigó, pero no en el estado de conciencia y conducta radical de éste. De modo que, más que a los seguidores de Breton, a quienes se parece es a los *novísimos*: a los de 1970, a los de Castellet, más que a los que irían engrosando la nómina en los años siguientes. Coincide con ellos en su interés por las cabinas telefónicas y la recuperación de las vanguardias, en su visión de la muerte que “siempre está en la otra orilla/vigilando el paisaje”, en su concepto de la oscuridad que conduce al relámpago de los clásicos, en su reticencia a expresar el contenido de las emociones, en la lengua como referente y en la saludable inclinación a dar la vuelta a los alfabetos.

Bei-Dao es un poeta que sorprende por las innovaciones que aporta a su cerrada y antigua tradición: por el modo en que elementos distintos en él se unen y convergen. Poeta de la modernidad a su manera, la suya es una obra que conoce y conjuga la gracia y el dolor. Quien se acerca a ella no queda nunca indemne.

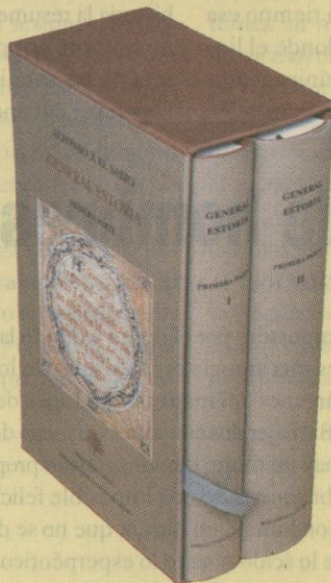
JAIME SILES

BIBLIOTECA CASTRO
presenta una obra cumbre de la cultura

GENERAL ESTORIA

de Alfonso X El Sabio

Primera Parte (dos tomos) preparada por el
Profesor Pedro Sánchez Prieto



En el siglo XIII, en la corte del rey Alfonso X y por su mandato, los eruditos cristianos, árabes y judíos que en ella convivían se propusieron escribir la historia de la Humanidad coordinando cronológicamente el contenido de la Biblia, los textos de los historiadores clásicos y los mitos y leyendas.

Fundación José Antonio de Castro
Librería: c/ Alcalá, 109 (28009-Madrid)
Tel.: 91 4310043 - Fax: 91 4358362
E-mail: fundcastro@fundcastro.org - www.fundcastro.org



DOMÈNEC UMBERT

Grandes nombres de la narrativa hispanoamericana nos han dado a conocer el difícil mundo social y político de Perú, Cuba, México, Colombia, Argentina.

DE Guatemala, en cambio, a pesar de ser el país de origen de escritores como Miguel Ángel Asturias y Monterroso, tardamos más en tener noticia. De éste último pudimos leer testimonios que explican este silencio: "El destino de cualquiera

que nazca en Honduras, Guatemala, Uruguay o Paraguay, al que se le ocurra dedicar una parte de su tiempo a leer y de ahí a pensar y de ahí a escribir, está en cualquiera de las tres famosas posibilidades: destierro, encierro o entierro". Quizá porque quien escribe lo hace para hacer valer su rabia y su impotencia a través de esa venganza que es la literatura.

Es bueno dejar sentadas estas ideas para introducir a Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 1958), un escritor cuya sobriedad y aparente transparencia en nada recuerda a sus mayores si buscamos en él las señas de una tradición que se sirvió de lo real, lo maravilloso y lo mítico para trascender la denuncia de sus mundos respectivos, pero a quien también el ambiente de violencia empujó a abandonar durante un tiempo esa "pequeña república donde el linchamiento ha sido la única manifestación perdurable de organización

social". Aunque él ni siquiera cuando residió en Tánger —experiencia que transformó en *La orilla africana*— lo abandonó como materia de cuentos y novelas cortas con las que ha ido sumando un excelente inventario de logros encauzados a través de su particular forma de venganza contra lo que sucede en Guatemala.

Y allí ha vuelto. Y de nuevo la épica de ese mundo urbano lleno de contradicciones es escenario de un argumento que sabe sostenerse en lo anecdótico sin restar importancia al carácter testimonial de lo que cuenta, a la gravedad del tema y los dilemas morales que suscita. Así lo sugiere el título, que contiene la idea de ese mundo social lleno de contrastes a la vez que nombra a una poderosa pandilla de *niños de la calle*. La historia la resume un turbio suceso: un hombre atropella a un niño en una de las avenidas de la ciudad, pero no se detiene. El incidente po-

día haberse quedado ahí de no ser el niño hijo adoptivo de un militar muy conocido, de no existir el rumor de que fue provocado el accidente; de no intervenir en la investigación un detective empeñado en rastrear lo ocurrido, de no saber éste que en esa ciudad policial todos participan "en el oscuro negocio de la información", y eso propicia poder obtener datos tanto de los que ocupan la cumbre de la vida social guatemalteca como de los *niños de la calle*. Pero el final de esa historia abierta no es lo que cuenta. Si la historia reciente de la ciudad, las intrigas que la mueven. Es ese inquietante universo urbano el que queda retratado. Eso es lo que cuenta. Y la maestría de un narrador que reafirma su habilidad para implicarnos en la trama de una realidad que no admite lectores, ni lecturas, indiferentes.

PILAR CASTRO

Historias de hombres casados

MARCELO BIRMAJER. ALFAGUARA. MADRID, 2001. 336 PÁGINAS, 2.250 PESETAS

CONOCIDO en España por su novela *Tres mosqueteros* (Debate), Marcelo Birmajer (Buenos Aires, 1966) es, junto a Rodrigo Fresán y Pablo de Santis, uno de los jóvenes narradores argentinos que más se ha hecho valer en el tránsito de este final de milenio.

En lo que parece ser "el año Birmajer", aparece ahora *Historias de hombres casados*, que vio la luz en Argentina en 1997: un puñado de relatos donde las características de la escritura de Birmajer se muestran de un modo eficaz. Aquí están su imaginación desbordante, su estilo distanciado, lo sorprendente de sus tramas, los puntos de vista inéditos que buscan la complicidad con el lector, un lector que se siente incomodado. Y ciertamente son incómodos los 17 relatos reunidos en este volumen. Escritos en torno al amor, muestran las relaciones entre per-

sonajes empujados por el deseo y donde la infidelidad es una argucia para escapar de los estrictos márgenes del matrimonio. Lejos del friso social, Birmajer nos convoca a un juego donde siempre hay un punto de transgresión propiciada por la búsqueda de una imposible felicidad. Escritos con humor, un humor que no se detiene ni ante lo ácido ni ante lo esperpéntico, Birmajer intenta crear fábulas morales, pero donde la moralidad se mueve en ese terreno donde los límites son imprecisos.

Por supuesto no todos estos relatos están a la misma altura, pero cuentos como "Tres historias frente al mar de la muerte", "De allí provienen todas nuestras desdichas" o "¿Desea realizar otra transacción?" demuestran que el arte narrativo de Birmajer puede llegar a una extraña maestría que nos hace pensar que su combi-

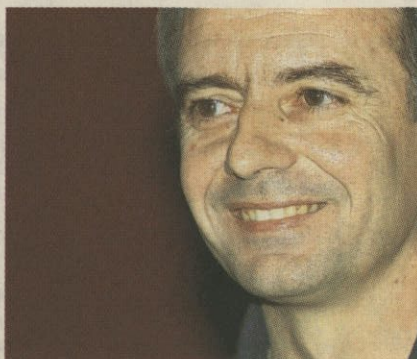
nación de humor, fantasía y finas dosis de pensamiento lo hacen ser un autor del que podemos albergar sólidas esperanzas. Esto incluso aunque la crítica española no estuviera a la altura con *Tres mosqueteros*. Ciertamente a veces incomoda estar ante argumentos no suficientemente pensados, pero son las desmesuras propias de un grafómano como él. En cualquier caso un acercamiento a esta obra es un acercamiento a las perplejidades de nuestra identidad, un entretenido recorrido por esta galería de personajes que esconden secretos donde el deseo o la muerte se alfan a una lujuria que nos interroga como lectores y nos hace interrogarnos sobre el mundo y los pliegues en que se desenvuelve de nuestra conciencia.

DIEGO DONCEL

El espiritista melancólico

ANTONIO SOLER. ESPASA. MADRID, 2001. 218 PÁGINAS. 2.850 PESETAS

Tengo a Antonio Soler por un narrador muy serio e importante. En sus novelas, testimoniales y líricas, atentas al presente y enraizadas en la historia, cultiva un realismo peculiar que demuestra una gran voluntad artística.



M.R.

MEZCLA crudeza neonaturalista con ensoñaciones y misterios; y una conciencia crítica de la realidad no le aparta de buscarle un sentido trascendente. Todos estos rasgos parece haberlos puesto en juego a la vez, tensados hasta su extremo, en su nueva, interesante y nada complaciente obra. Sólo a partir de ese sólido soporte puede arriesgarse un escritor a forjar un texto tan pleno de intenciones, tan singular y hasta arriesgado; y tan exigente que resulta de lectura bastante ardua.

El espiritista melancólico es un relato complejo, más por el tratamiento formal que por su fondo. En definitiva, se trata de una historia criminal poco común: el horrible asesinato de partida queda impune, la policía se lava las manos, un juez se

convierte en encubridor.... Aborda unos sucesos de corta duración acaecidos en 1971 que engarzan con episodios sangrientos de la guerra civil. La acción se desarrolla con el concurso de un buen número de personajes, casi todos de la marginalidad social, que conviven con algún ser real (Pérez Estrada) y con espíritus evocados en sesiones de magia negra. Además da continuidad al mundo imaginario del autor por medio de nexos con su obra anterior.

La línea principal del argumento pone de relieve actitudes envilecidas y destinos condenados al sufrimiento. Esa amarga visión de la naturaleza humana es la consecuencia de un buen número de anécdotas en muchos casos muy crudas y de una conciencia social que presenta a los

indefensos en un conformismo e indiferencia reconvulsivos. El autor acumula sexo duro, escatología, ferocidades y claudicaciones. Y aunque el escenario principal de la historia, Málaga, se amplíe ocasionalmente, estamos en una novela de pocos y reconcentrados ambientes, no de espacios abiertos: unas viviendas, un periódico, un burdel... Los lugares, así, constituyen un factor básico para crear un elemento capital del relato, una atmósfera envolvente triste y oscura.

El amargo sentido de la anécdota está íntimamente unido al modo de contar los hechos. Se alternan un yo que evoca el conjunto de sucesos desde un impreciso tiempo posterior y la tercera persona. El paso de una a otra, la inserción de los diálogos o del monólogo mental en la narración, los apuntes poemáticos..., todo fluye como en un solo discurso globalizador.

No utiliza la novela ninguna clase de partición. Toda ella es un único flujo. De la primera a la última página no existen no ya los tradicio-

nales capítulos; ni siquiera hay un solo hiato o un espacio en blanco. Esta construcción revela más que pericia en los fundidos de puntos de vista, tiempos y situaciones: el discurso funciona casi como una equivalencia metafórica del río de la vida que arrastra en su corriente materiales diversos. No evita, sin embargo, una complejidad expositiva que requiere un esfuerzo de comprensión excesivo. No me parece virtud intrínseca la extremada sencillez, pero tampoco aplaudo que un texto se convierta en un reto. Algo más de claridad hubiera proporcionado una fuerza comunicativa mayor.

El procedimiento de alto riesgo utilizado no responde a una pura voluntad vanguardista. Puede emparentarse con el "modernismo" narrativo volcado en captar la crisis de una conciencia. No faltan declaraciones explícitas al respecto: somos raros, nos rige el azar y nos vamos del mundo sin saber nada; somos alienados de lo que vimos, estanque de la memoria. Soler expone los contrastes vitales, sobre todo la renuncia a los deseos, con este poético tono de desolación existencialista.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

R E V I S T A S

Clarín

DIRECTOR: J.L.GARCÍA MARTÍN. N° 35

CLARÍN parece un baúl-mundo en el que todo cabe porque todo puede hacer falta durante el viaje. Esta vez, José Muñoz Millanes nos lleva de paseo por los jardines de Madrid; Fruela Fernández entrevista a Marino Gómez Santos; Luis Alberto de Cuenca ofrece un puñado de poemas; Julián Rodríguez sigue al fotógrafo Krzysztof Gieraltowski; García Martín alza una imposible elegía a las Torres Gemelas; Juan Lamillar nos muestra su afición al *collage*; Jesús Aller vuelve a Asia... y nosotros con todos ellos.

Revista de libros

DIRECTOR:ÁLVARO DELGADO-GAL. N° 59

¿CUÁL es la relación entre política y mal? Mucha, dirían muchos a bote pronto. Rafael del Águila medita y enseña. Eloy Benito Ruano nos acerca a lo que pasa del otro lado del Estrecho. Pérez Ledesma nada entre el carlismo y la República. María Tausiet nos enseña que la música no sólo amansa a las fieras: sobre todo, amansa a los hombres. Roberto Pérez repasa el legado de Jardiel Poncela. Además nos acercamos a la obra de Eco, Guelbenzu, Nieva... al corazón de la letra.

Max Aub fue un escritor prolífico. No recuerdo si la anécdota se la he oído a algún compañero suyo del exilio o si la he leído (tal vez en el sarcástico Otaola, otro narrador trasterrado a quien habría que rescatar). El caso es que en los círculos de la España peregrina en México le llamaban Más Aún por su asombrosa fecundidad. De ahí que queden inéditos que, junto a textos olvidados, son un venero importante para completar su figura. Y, de todos ellos, pocos tan interesantes como el medio centenar de semblanzas desconocidas e inéditas (algunas de las cuales publicamos en estas páginas) reunidas en *Cuerpos presentes*, que salen a la luz la próxima semana.



Max Aub Retratos inéditos

Por suerte para Aub una fundación que lleva su nombre se preocupa de forma muy activa de mantener su memoria propiciando estudios sobre el autor, haciendo ediciones singulares o facilitando la publicación de textos desconocidos.

No hace mucho Manuel Aznar desveló unos importantísimos *Diarios*. Y ahora, como antes señalé, por cuenta de la propia Fundación y al cuidado de José-Carlos Mainer, aparece otro libro que establece un estrecho diálogo con los *Diarios*: se trata de un medio centenar de semblanzas de personajes (entre las cuales el autor incluye una de sí mismo) a quienes Aub conoció personalmente titulado *Cuerpos presentes*. Algunas habían tenido difusión

minoritaria: entre otras, las de Cernuda, Machado, León Felipe y José Gaos; o las páginas sobre Giacometti, Vittorini, Ehrenburg y Pierre Bonnard (de las mejores). Pero aisladas no daban idea del soterrado hilo elegíaco que une a la práctica totalidad y que dota al libro del carácter de auténtico inédito.

La expresión del título resalta además el sentido unitario, pues esos "cuerpos presentes" insinúan

su verdadero contenido: un cementerio de muertos más o menos ilustres y conocidos. Pero no muestra un simple centón de difuntos, sino un conjunto trabado por el vívido sentimiento de lo ido que se proyecta emocionalmente en la propia vida de quien elabora esa nómina un tanto fantasmal. Por eso el tratamiento de los personajes no tiene nada que ver con el tono apesadumbrado y admirativo (aunque tampoco fal-

te) propio de los obituarios. Más bien son estampas al aguafuerte que destacan con unos puntazos firmes unos pocos rasgos de la persona evocada. Estos rasgos están en función de lo que el personaje significó en la historia colectiva dentro la cual encaja la trayectoria del propio Aub.

Enriquece el libro un oportuno prólogo de Mainer que contextualiza bien su materia y su género, el cual lo entronca con la novedad medieval de rendir homenaje a notorios contemporáneos estimulada por el propósito de preservar su recuerdo para la posteridad. Y lo enlaza también con las galerías de retratos elaboradas hace medio siglo por un JRJ o un Aleixandre. Un aire de familia tiene *Cuerpos presentes* ciertamente con esos parientes, pero tam-

No es la generosidad el rasgo dominante de Aub y más bien le sale, tras la alabanza medida, el reparo cominero y amargo que minusvalora al personaje. O directamente la sentencia negativa e hiriente: "Hijo de puta / nacido con bigotes por pinceles / y cojones", dice en verso de Dalí

Cuerpos presentes

Ernesto Hemingway

“Había nacido para luchar, matar y morir. La guerra y la caza fueron lo suyo. Fue, en el mejor sentido de la palabra, un hombre primitivo [...] De lo que escribió quedará más o menos. Él, sin duda, permanecerá entero. Su suicidio remata su retrato”.

Manuel Altolaguirre

“Aunque quisiera, no puedo escribir de Manolo muerto. Se queda uno atónito frente a la noticia de su muerte como ante una fuente que, de pronto, se seca. porque Manolo no es la historia de sus libros, tan pocos que, conociéndole, parece mentira; nadie dio más que él: hasta la vida. Regalaba cuanto tenía, y lo que no. Para él, las dádivas, deudas; sin ostentación.”

Luis Cernuda

“Si me pongo a recordar a Luis Cernuda, a lo largo de los cuarenta años que estuvimos juntos en la misma tierra, no pasan de seis o siete los encuentros que quedan presentes en mi memoria. Debieron ser más, pero me separaban de él tantas cosas vitales que fueron borrando, aún sin querer, su imagen.[...]”

Murió de repente, seguramente como habría preferido, de poder escoger: en el umbral de un cuarto de baño, en pijama y bata, la pipa en la mano, al salir el sol. [...]

Hace mucho que no quería saber nada de España: nada le dolía tanto. Amaba apasionadamente lo que odiaba: su soledad primero. Vivió atrncherado, rodeado de enemigos, imaginarios. Sabía lo que valía creyendo saber lo que valían los demás. Destruyó a su alrededor, por destruir y sentirse solo; no lo consiguió.

Al perder la fe en Dios perdió la que pudo tener en los hombres. Jamás la recobró; lo que siempre tuvo presente, hechura de él mismo, fue la fe en la hermosura. Hasta el día en que, como de España, dictaminó: “Ha muerto”, para darle más vida. [...]

Fue entre nosotros el único poeta romántico”.

Alberto Giacometti

“Era hombre nocturno, de mucho hablar. No le importaba cómo vivía, sino vivir: el hecho en sí de ser. Había en él—en su obra—una manera totalmente pasajera, como si no le importaran las cosas. Un pasatiempo, pero para siempre. Para ello nada tan moldeable y fácil de manejar, para un escultor, como el yeso”.

tamente la sentencia negativa e hiriente: “Hijo de puta/ nacido con bigotes por pinceles/ y cojones”, dice en verso de Salvador Dalí.

La no infrecuente destemplanza de Aub, y esa sentenciosidad un tanto conceptista que no falta en muchas de sus páginas, se pone al servicio de una escritura libre, sin inhibiciones, que da resultados penetrantes como los relativos a Cernuda—“Tímido, solitario, tuvo que escribir cuanto no dijo; la palabra viva sólo muerta le salía. [...] ‘Por todas parte el hombre mismo es el estorbo peor para su destino de hombre’, es decir, por todas partes Luis Cernuda mismo fue el estorbo peor para su destino de hombre. Desdichado y solo por las orillas del tiempo, viéndose marchitar mientras se renovaba la hermosura” (pág. 91)—, León Felipe—“actor en Madrid, farmacéutico en la Alcarria, empleado en Fernando Poo, profesor de los Estados Unidos’, conferenciante por toda América, recorrió el mundo oyéndolo mugir”... Además, logra momentos de enorme vigor expresivo, porque nunca escribe con una finalidad puramente informativa: es la suya en estas páginas una prosa creativa llena de voluntad de estilo para convertir en arte los impulsos de la pasión.

Algunas sombras oscurecen este inédito de Aub: hay un elevado número de erratas de imprenta y no tiene sentido mantener hoy la acentuación de monosílabos; también habría que matizar en la nota sobre Santullano que su libro *Tres novelas asturianas* publicado en México recoge dos títulos que ya habían aparecido independientes antes del exilio del ovetense.

Estas minucias no restan valor a *Cuerpos presentes*, que no ha de tenerse como una pieza menor o secundaria dentro de la amplia obra aubiana, sino como uno de sus textos representativos.

S. SANZ VILLANUEVA

bién una notoria personalidad. Esta se debe, ante todo, a que el eje del libro es el mismísimo Aub y no tanto los destinatarios de las peculiares necrologías.

Todo gira con voluntad autobiográfica en torno a él y diríamos orteguianamente que a la gran circunstancia determinante de su vida toda, el exilio. Más que el romántico lamento de lo solos que se quedan los muertos, el *planto* de Aub se refiere a lo solo que se queda él, a los pocos que van quedando de un tiempo atrás, de ese tiempo marcado por la anteguerra y la guerra y cuyo transcurso se va saldando con la frustración de ilusiones personales y, por supuesto, colectivas, pues en gran parte del libro late la inexorable consunción del exilio entre muertes y más muertes. Como siempre en este autor, pero aquí en un grado máximo, leemos una confesión de españolismo encendido, vigorosa.

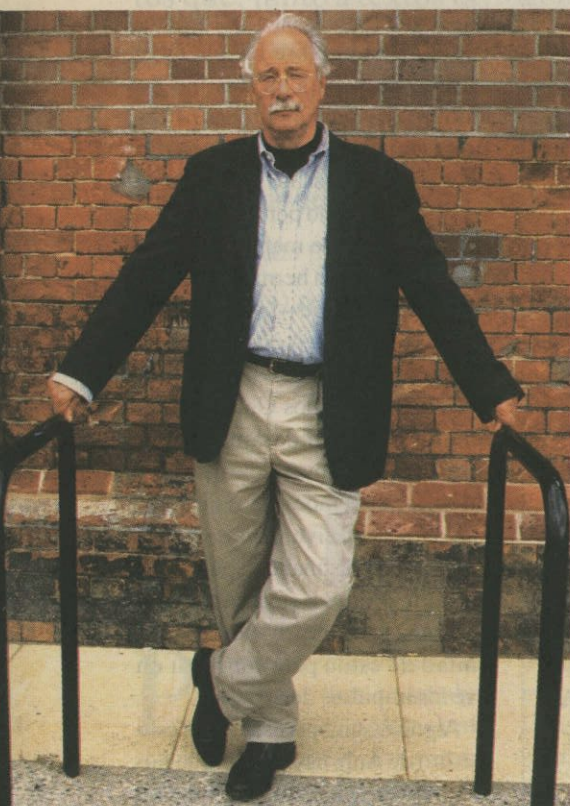
De ahí uno de los rasgos capitales de estos retratos, subrayado por la perspicacia de Mainer, su carácter de testimonio generacional. Un testimonio de grupo surgido tan de la fibra cordial de Aub que a Mainer, nada amigo de estas sospechosas ordenaciones culturales, le resulta simpático; o, al menos, no lo tiene por inadecuado o inconveniente.

Y es que no hay por qué ponerle peros a la vivencia de Aub de que las inquietudes suyas y de otros de su época encarnaron un proyecto colectivo de reforma moral y política que se vino abajo. Según el papel que cada cual jugó en esa partida, así lo trata Aub. La templanza no era, desde luego, una virtud del autor de los *Campos* y aquí queda bien claro. Hay celebraciones incondicionales dictadas por la más justa reivindicación, así la de Alfonso Reyes. No es, sin embargo, la generosidad el rasgo dominante de Aub y más bien le sale, tras la alabanza medida, el reparo cominero y amargo que minusvalora al personaje. O direc-

Vértigo

W. G. SEBALD. TRADUCCIÓN DE CARMEN GÓMEZ. DEBATE. MADRID, 2001. 203 PÁGINAS, 3.100 PESETAS

El viaje a Italia es un mito de la literatura alemana. Goethe se reencontrará poeta en Roma y T. Mann escogerá Venecia para cuestionar su ideario estético. Sebald, que vive en el Reino Unido y se considera un extranjero en su propio país, no conoce otra patria que la itinerancia del viajero.



GRAZIA NERI

ESE vagabundeo, que incluye, además del espacio físico, los territorios de la memoria y los recuerdos de otros, apunta hacia Italia como el lugar donde el estrépito de la vida se muestra en toda su espontaneidad. En *Vértigo*, su primer ejercicio de creación literaria, Sebald viaja a Italia, siguiendo las huellas de Kafka. Durante el camino, creará ver a Dante y a Luis II de Baviera. La coexistencia de lo real y lo fantástico es una de las constantes de un autor que no cree en los gé-

neros. *Vértigo*, que se publicó en 1990, tiene tres protagonistas: Stendhal, Kafka y el narrador, que es el propio Sebald. A través de Stendhal, Sebald descubrirá que los recuerdos son falsificados por la memoria y que el arte tiende a usurpar el lugar de las cosas que representa. La estancia de Kafka en Italia le revelará la importancia de la mirada.

Los textos sobre Stendhal y Kafka se acoplan perfectamente con las páginas autobiográficas, dedicadas a relatar un viaje a Venecia y el regreso al país de origen. La relación de estas experiencias podría encuadrarse a medio camino entre el diario y el libro de viajes, pero Sebald va mucho más allá. No sólo anula la división tradicional en géneros, sino que además salpica el texto de fotografías, cartas autógrafas, anuncios comerciales, dibujos, documentos, billetes de tren, programas de ópera... Toda esta dispersión no rompe la unidad del libro. Sebald, que nunca ha ocultado su admiración hacia Borges, combina una prosa de alta calidad con digresiones filosóficas que especulan sobre el tiempo, la identidad, la naturaleza del arte y el poder de la ficción. Horrorizado por el pasado de su país, Sebald deambula por

Europa, almacenando imágenes que luego se convertirán en recuerdos inevitablemente falsificados por la evocación del artista. Fascinado por Pisanello y la estampa de San Jorge alanceando al dragón, Sebald considera que el gran arte es como ese mapa de Borges, cuya extensión coincide con el espacio representado. Ésa es la causa de que la contemplación de la obra de arte engendre recuerdos más poderosos que la experiencia de las cosas.

Después de *Vértigo*, se publicarían *Los emigrados*, que relata el exilio de cuatro judíos durante los primeros años del nazismo, y *Los anillos de Saturno*, que representó la consagración definitiva de Sebald. Susan Sontag celebró la publicación de la obra, afirmando que con ella regresaba la gran literatura. La fórmula de Sebald no es completamente original; de hecho, ya se encuentra en Breton o Martin Amis.

La importancia de Sebald reside en la fuerza de su escritura, que no se conforma con relatar una historia. La capacidad de crear mundos imaginarios no le parece tan importante como ese ejercicio de introspección inherente a la obra artística. Sebald, que afirma que "se escribe con la cabeza y no con el cuerpo", entiende que, desde Flaubert, la literatura ha perdido su inocencia. La reflexión ya es inseparable de la escritura. Al igual que esos relojes con una tapa transparente, las obras posteriores al siglo XIX exhiben obscenamente su mecanismo. Este hecho, que podría matar a la literatura, imposibilita volver a escribir como Balzac o Dickens. Autores como Sebald garantizan el porvenir de un género enterrado prematuramente.

RAFAEL NARBONA

La noche de San Juan

UWE TIMM. TRAD. CRISTINA GARCÍA ALFAGUARA. 271 PÁGS. 2.450 PTAS.

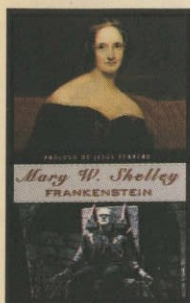
"UNO empieza con la patata y acaba metido en un lío descomunal". El protagonista de nuestra novela, un joven periodista que recibe el encargo de escribir un reportaje sobre la patata, se dirige a Berlín y se introduce en una peripecia hilarante, reflejo del tejido humano que habita una ciudad en transformación.

En efecto, *La noche de San Juan* describe con precisión el sabotaje cotidiano de dos mundos muy distintos que aprenden a convivir: hay, a lo largo de toda la novela, un sarcasmo crítico que refleja una ciudad escindida, multicultural, dura, llena de personajes extraños que resumen la liquidación de varios mundos, de opuestas generaciones, una ciudad que pretende lavar su fachada.

Uwe Timm (Hamburgo, 1940) ha sido galardonado con el premio Literatura de la Ciudad de Munich. Sea bienvenido a nuestra lengua en esta primera traducción. *La noche de San Juan*, casi como un divertimento, nos plantea temas comunes a nuestra más inmediata actualidad: la emigración, la falsificación como juego o la contraposición de Occidente con otras mentalidades.

En esos tres días que el protagonista pasa en Berlín, incluyendo la simbólica víspera de San Juan, atrapamos los retazos de la vida de los más extravagantes personajes, una fauna extraña y a veces peligrosa. De manera concisa y equilibrada, Timm nos ofrenda la ciudad como un organismo vivo, casi monstruoso en su contradicción. Así, el telón de fondo de esa operación de maquillaje urbano, ese bosque de grúas en el horizonte berlinés, toma las riendas de lo narrativo. Como el propio Timm afirma en su novela, "las buenas historias son como laberintos".

BEATRIZ HERNANZ



FRANKENSTEIN

Mary W. Shelley
Punto de lectura
444 páginas, 950 ptas.

¿QUIÉN no conoce la historia de Frankenstein? La de ese engendro humano, “sin soplo divino”, creado por la perturbada mente de un doctor, odiado por todos y obsesionado por encontrar un amor. La obra, que comenzó como una suerte de “divertimento” cuando Mary, junto a su marido, el poeta Percy Shelley, y el amigo de ambos, Lord Byron, se encontraban en Suiza, ha llegado a convertirse en una de las obras cumbres de la novela gótica. La propia Shelley escribió que su propósito había sido “distraerse... y ejercitar las posibilidades de su espíritu” al tiempo que divertir al lector. La realidad es bien otra, porque aquel “Moderno Prometeo”, trascendía los límites exclusivamente literarios para indagar cuestiones de tipo filosófico, científico y social. **J. A. GURPEGUI**



VENDRÁN MÁS AÑOS MALOS Y...

Rafael Sánchez Ferlosio
Destino
200 páginas, 1.100 ptas.

DE entre la obra de no ficción de Sánchez Ferlosio *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* es, sin duda, el libro más heterogéneo. Ganador en 1994 de los premios Nacional de Ensayo —cabría preguntarse si se trata de un ensayo, pero eso es otro asunto— y Ciudad de Barcelona, en esta recopilación de textos misceláneos muestra el autor de *El Jarama* su riqueza de registros y el extenso catálogo de sus preocupaciones. Aquí todo cabe: desde los pequeños poemas a las prosas más extensas, desde el aforismo a los breves textos de denuncia —donde descubrimos a un Sánchez Ferlosio profundamente preocupado con algunos aspectos de la actualidad—, los más satíricos, los más abstractos, o los de contenido literario o cultural. Lo más interesante del libro es su espíritu juguetón, su vocación de no ofrecer nada fácilmente etiquetable, su variedad sin complejos. Su heterogeneidad. **C. SANTOS**



LA ÉTICA PROTESTANTE Y...

Max Weber
Alianza
331 páginas, 1.300 ptas.

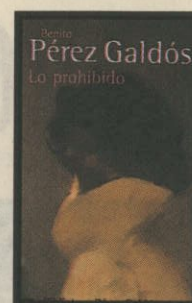
ESTAMOS ante un texto que, desde su publicación en 1904-1905 ha influido de manera decisiva en la manera de entender el capitalismo moderno. Max Weber (1864-1920) escribió *La ética protestante y el “espíritu” del capitalismo*, y la revisión de 1920 influido por su viaje de 1904 a Estados Unidos y por una constatación empírica llena de interés. Comprobó que en los países con población católica y protestante la distribución de riqueza era desigual. Los protestantes tenían más dinero y ocupaban mayor número de puestos directivos en las empresas. Mientras los católicos preferían para sus hijos una educación de tipo humanista, los protestantes elegían educar a sus descendientes en carreras de ciencias. Weber desarrolla una interesante interpretación de la mentalidad capitalista moderna. **B. SARABIA**



RAYUELA

Julio Cortázar
Punto de lectura
720 páginas, 1.350 ptas

“¿ENCONTRARÍA a la Maga?”, con este enigma arranca una de las novelas paradigmáticas del siglo XX, el mayor juego literario, concebido por Cortázar hace ya casi 40 años. En el París de los sesenta, el argentino Oliveira, una uruguayo llamada La Maga y el hijo de ésta, Rocamadour, viven una existencia ajena a todo convencionalismo. En la segunda parte de la trama asistimos al desmembramiento de la pareja, al regreso del protagonista a Buenos Aires y a la intervención de Morelli, un autor que en ocasiones actúa como alter ego del propio Cortázar. Un libro cargado de guiños, de juegos retóricos. Literatura con mayúsculas. O verdad con mayúsculas, como dice el autor: “Nuestra verdad posible tiene que ser invención, es decir escritura, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas las turas de este mundo”. **C. S.**

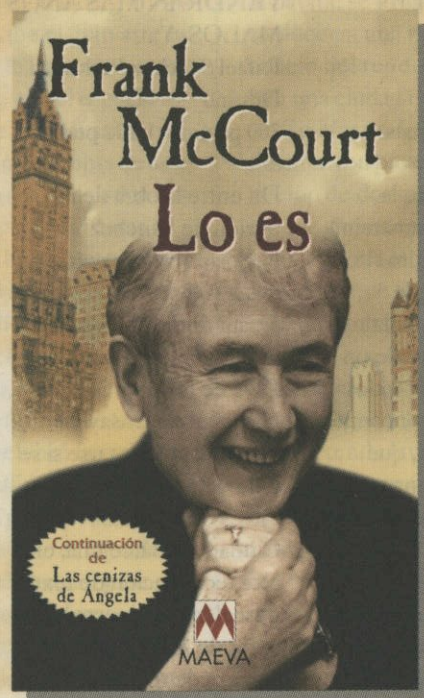
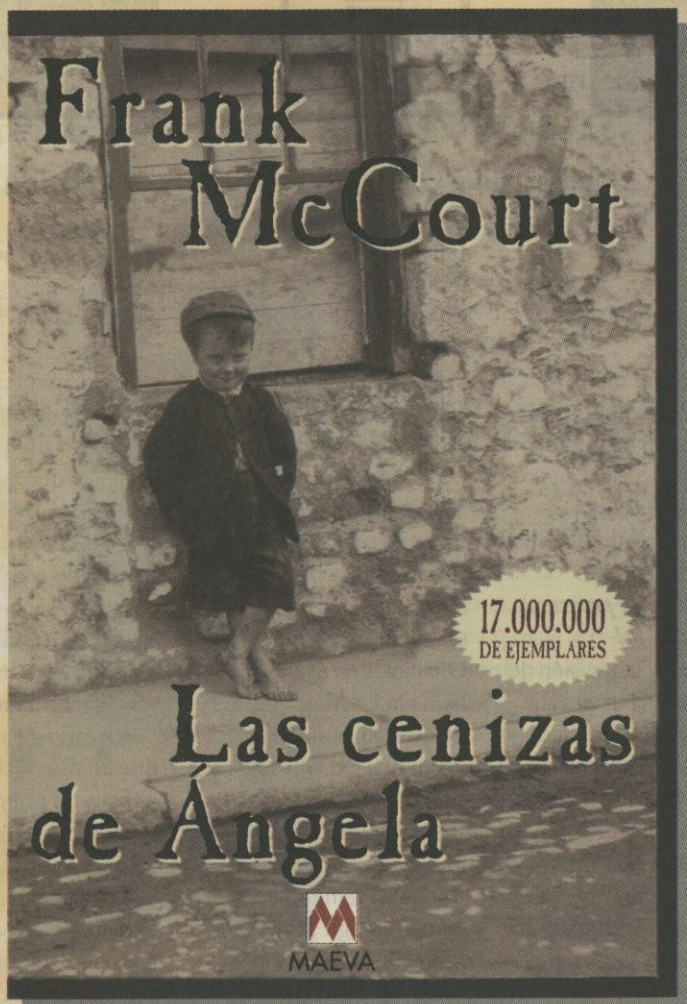


LO PROHIBIDO

Benito Pérez Galdós
Alianza
500 páginas, 1.750 ptas

LOS dos minuciosos tomos de la ficticia autobiografía de José María Bueno de Guzmán que Galdós publicó en 1885 con el título de *Lo prohibido* no han solido gozar de excesiva atención crítica ni del aprecio de los lectores. El novelista canario se muestra en esta obra más despegado de sus criaturas que en ninguna otra. Quizá por eso las peripecias de un rico y ocioso solterón y sus cuatro primas (cada una con su peculiar chifladura hereditaria) no acaban de interesarnos. En esta novela, Galdós quiso ser más fiel que en ninguna otra de las suyas (con excepción quizá de *La desheredada*) a los postulados del naturalismo. El resultado es un libro en el que importa bastante menos la peripecia novelesca que el documento reflejo de la ociosa y despilfarradora burguesía de la Restauración. **J.L. GARCÍA MARTÍN**

100 Semanas, 100 Millones de GRACIAS



*“GRACIAS a todos los lectores que nos han
apoyado durante 100 Semanas
en la lista de libros más vendidos”*



MAEVA
www.maeva.es

Frank McCourt.

Galdós gráfico (1861-1907)

STEPHEN MILLER. EDICIONES DEL CABILDO DE GRAN CANARIA, 2001. ESTUCHE DE 6 VOLÚMENES



Galdós dibujante, Galdós narrador visual, Galdós coleccionista de estampas. La íntima relación

entre el texto y la imagen, manifiesta en tantos aspectos y momentos de la vida del escritor, es el objeto de este libro del estudioso galdosiano Stephen Miller.

EL texto viene acompañado en la edición por los facsímiles de cinco álbumes de dibujos de Galdós que se conservan en su Casa Museo. Tres de ellos, *Gran teatro de la pescadería*, *Las Canarias* y *Atlas zoológico* datan de los años 60, de cuando Galdós todavía no había escrito su primera novela. Pero esos primeros álbumes, series de humor gráfico sobre temas y personajes canarios ya son, como advierte Miller, una especie de novelas, sobre todo el primero, titulado *Gran teatro de la pescadería*, una sátira sobre el entonces polémico proyecto de emplazar el nuevo teatro de Las Palmas (el que hoy, irónicamente, se llama Teatro Pérez Galdós) al lado del mar. Situado allí, estaba destinado a aparecer, ante los ojos de quienes arribaran a la isla, como un brillante escaparate de la prosperidad y la independencia de Las Palmas. Pero Galdós conocía los riesgos evidentes de construir junto al océano, porque su propia casa familiar distaba apenas doscientos metros del borde del agua.

Al abordar Miller como

relato las sesenta y dos páginas del *Gran teatro de la pescadería*, evoca las reflexiones de Jacinto Octavio Picón sobre la dimensión narrativa de la caricatura gráfica, basadas en último término en la obra de Hogarth. Y si ese sentido narrativo no es evidente en la ordenación de los dibujos del álbum, Miller propone una reconstrucción de la que habría sido la secuencia definitiva planeada por Galdós. La construcción del teatro en los mismos muelles provoca una cómi-

ca convivencia de las musas con los pescadores. El día de la función estalla un temporal y la gente llega nadando al teatro; espectadores, actores y músicos terminan compartiendo el escenario con Neptuno y sus súbditos. Al final, un barco irrumpe en el teatro, que será arrastrado por las olas y naufragará en el mar. En muchas de las imágenes, el disparate alcanza extremos surreales, como en las mujeres con cabeza de buque. Los álbumes *Canarias* y *Atlas Zoológico* prolongan el mismo espíritu carnavalesco. En contraste con esos tempranos álbumes canarios, las incursiones posteriores de Galdós en el dibujo serán más realistas y más sosas; los dos últimos álbumes datan de treinta años después, de 1890-95, y ambos están centrados en vistas de Santander: uno de ellos con apuntes de barcos y vistas del puerto, el otro en paisajes y casas, inspirados seguramente por el proyecto del escritor de construirse un gran chalet en la zona hacia el Sardinero y la Magdalena.

DIBUJOS DE LA SERIE "GRAN TEATRO DE LA PESCADERÍA, SÁTIRA SOBRE EL ACTUAL TEATRO"



En su libro, Miller estudia también las ediciones ilustradas de los *Episodios Nacionales* (1880-1885, ca. 1887 y ss. y ca. 1907) y subraya, casi como un complemento del carácter narrativo de los álbumes de dibujos del joven Galdós, la concepción del escritor según la cual las ilustraciones de sus *Episodios Nacionales* formaban un *texto gráfico* imprescindible. En fin, Miller describe una serie de trece volúmenes que se conservan en la Casa Museo Pérez Galdós, y donde el novelista, según una costumbre muy extendida en su época, iba pegando grabados recortados de las revistas ilustradas, tanto españolas como extranjeras, como "La Ilustración Española y Americana", "London Illustrated News", "Punch"... Para acentuar más la operación de bricolage, la mayoría de los álbumes están hechos con libros encuadernados que don Benito reutilizó cubriendo el texto con los recortes. Las estampas recorren todo el repertorio iconográfico del siglo XIX: efigies de varones ilustres, escenas

de la historia sagrada, grandes catástrofes, maravillas del progreso... El conjunto de esas estampas, yuxtapuestas por Galdós sin orden temático ni cronológico, es una imagen del caos universal, que prefigura la invención del collage dadá y surrealista; unas décadas más tarde, en sus novelas-collage *La femme cent têtes* y *Une semaine de bonté* confeccionadas con fragmentos de esas típicas ilustraciones decimonónicas, Max Ernst resucitaría la costumbre burguesa de los álbumes para extraer de ella un inusitado potencial de shock.

GUILLERMO SOLANA

Terrorismo religioso

MARK JUERGENSMEYER. TRADUCCIÓN DE MÓNICA FERNÁNDEZ RUBIO. SIGLO XXI. MADRID, 2001. XX + 358 PÁGINAS, 3.500 PESETAS

Pocas veces se ha publicado un libro como éste en una hora tan adecuada como la que estamos viviendo a escala mundial, luego del atentado contra las Torres Gemelas que se erguían en el corazón de Manhattan hasta el 11 de septiembre.

MARK Juergensmeyer, profesor relevante en el estudio de las relaciones internacionales en la Universidad de Santa Bárbara (California), llega al gran público español con el respaldo de un sólido análisis del "combate" existente desde hace decenios entre el Estado moderno, secular (*Minotauro* de Hobbes) y el renacimiento del nacionalismo religioso que aviva la hoguera en los Balcanes, Oriente Medio, Península Indostánica y otros escenarios menos aparatosos, como son Irlanda del Norte y los grupúsculos cristianos detectables en los EE.UU.

Juergensmeyer ha compuesto una monografía muy sugestiva a partir de los planteamientos que sobre la materia había venido generando la antropología de la violencia, la sociología del exterminio, y el fenómeno conocido como asesinato terrorista. En tal sentido, el estudio de Bernard Lewis sobre *Los Asesinos*—secta shii del islam medieval—vuelve a colocarse en la picota de la bibliografía historiográfica. Hace algunos años, Bourdieu hubo de reconocer que la pérdida de religiosidad progresiva en el hemisferio occidental, en torno a 1900, implicaba "la desintegración de todo un universo de relaciones sociales". La concepción racionalista de la existencia humana y de la historia de los pueblos que propugnó con ahinco la Ilustración, los positivistas y materialis-



LILIAN KUROSACA

tas de diferentes escuelas y "pelajes", predominantes en la Europa de 1850-1950, hicieron creer al común que la práctica religiosa, de cualquier creyente de cualquier religión, era cosa del pasado: de tiempos superados por la conquista sistemática del mundo por medio de la ciencia.

Actualmente, en estos primeros meses del XXI, el atentado del 11 de septiembre ha puesto ante la vista de

las masas televidentes cómo se desplomaba un símbolo urbano de la gran potencia mundial americana. Sus presuntos autores han sido terroristas suicidas pertenecientes al islamismo radical. Se impone puntualizar, empero, que podrían haber sido sus autores otros verdugos-víctimas propiciatorios de cualquiera otra de las sectas suicidas que generan las religiones. Y, sin embargo, como constata en su obra Juergensmeyer, asistimos desde hace décadas, no al terrorismo estrictamente político, sino a un terrorismo de legitimación religiosa que apela al empleo de la violencia organizada contra un enemigo, real, o elevado a tal categoría a través de un mecanismo demonizador con el que no cabe ni la negociación ni el pacto.

Este terrorismo, que viene haciendo estragos en las filas del judaísmo hipersionista (piénsese en Meir Kahane), en no pocos budistas iluminados como los autores del atentado con "gas nervioso" en el metro de Tokio, en las filas de los Soldados de Cristo (¿Rey?) o de la Identidad Cristiana—sectas signifi-

cativas, aunque minoritarias, del "malestar de la cultura" material en los Estados Unidos—, es un terrorismo de orientación religiosa aniquilador de sus enemigos presuntos.

Para llevar a buen fin la entrega a la causa, se organiza en la retaguardia de sus cabezas pensantes el andamiaje de la guerra simbólica y posterior ejecución real: el escenario de autos, el momento preciso, el cálculo del alcance que pueda lograr el cometido a través de las redes mediáticas e informáticas de la era global. Nos hallamos ante un rito de paso secreto y solemne, siempre cruel. De acuerdo con estas pautas que dicta el sentimiento del rencor que anidan, sean los condenados de la tierra, sean los desesperados de cualquier latitud, es como se perpetrán los actos de terrorismo que pretenden hacer temblar a los habitantes de las urbes millonarias en los espacios predilectos de sus actividades: estadios, aeropuertos, edificios cargados de simbolismo...

Se perseguiría con ello, según el autor del libro, el inicio hacia un gobierno universal de Dios a través del camino recto emprendido por los súbditos de la fuerza creadora y justa. La coronación de esta operación sería la nueva teocracia, frente a los tiempos postmodernos en los que los occidentales nos venimos recreando con deleite autocomplaciente.

Amén de recomendar vivamente esta obra se me ocurre preguntar: ¿cómo han podido engendrar las relaciones internacionales estas manifestaciones de violencia de legitimación religiosa, de terror implacable cometido en nombre de Dios? A los responsables de aquellas relaciones compete interrogar a sus conciencias.

El Patronato Municipal de Cultura de Alicante en colaboración con la Editorial Anaya convoca como apoyo a la creación y para el enriquecimiento del mundo de la literatura infantil el

SEGUNDO CERTAMEN INTERNACIONAL
DE ÁLBUM INFANTIL ILUSTRADO "CIUDAD DE ALICANTE"

Dotado con dos premios de 1.000.000 y 500.000 ptas.

Fecha límite de presentación: 28 de febrero de 2002, a las 15 h.,
en el Patronato Municipal de Cultura -Centro Municipal de las Artes-
Plaza de Quijano, nº2 - 03002- Alicante

[INFORMACIÓN Y SOLICITUD DE BASES]

Tfno.: 96 514 71 60 - Fax: 96 520 06 43 - e-mail: rosa.fernandez@alicante-ayto.es



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE
Patronato Municipal de Cultura

Palomas de guerra

PAUL PRESTON. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2001. 494 PÁGINAS, 3,250 PESETAS

Paul Preston (1946, Liverpool) es un autor sobradamente conocido del público español. Desde mediados de los 70 han sido muy considerables sus aportaciones a la historia española que transcurre desde 1931 hasta hoy.

EL libro que ahora nos ofrece trata de ser, de acuerdo con el propio autor, un trabajo de "historia emocional" orientado a "sacar a la luz aspectos desconocidos del conflicto" a través de la experiencia de algunas mujeres que estuvieron presentes en la guerra civil y, como se señala en el subtítulo, quedaron marcadas por el enfrentamiento bélico. El libro alude a las experiencias de Mercedes Sanz-Bachiller (1911), viuda del líder fascista Onésimo Redondo y creadora del Auxilio Social; de Nan Green (1904-1984), una comunista inglesa que trabajó de enfermera en el bando republicano; de Priscilla Scott-Ellis (1916-1983), una aristó-

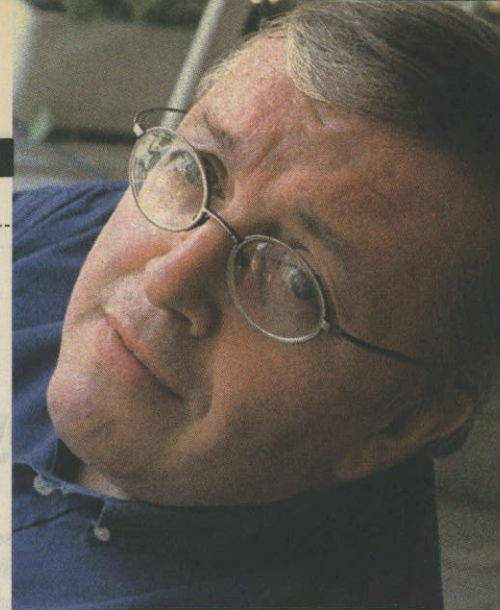
crata que se incorporó al bando contrario —también como enfermera— impulsada por su amor a un miembro de la familia real española y terminaría casándose con José Luis de Vilallonga; de Margarita Nelken (1894-1968), diputada socialista, y posteriormente comunista, y de Carmen Polo de Franco (1902-1988).

Es una manera de abordar el pasado que está en sintonía con el énfasis que, desde el mundo académico, se ha prestado desde hace 20 años a la presencia de las mujeres en la historia. Preston, en todo caso, no va más allá de la simple coincidencia temática y en ningún momento pretende alinearse con los planteamientos

alternativos tan característicos de los estudios de género.

El trabajo de Preston está realizado con un imponente apoyo documental y bibliográfico, que va desde las entrevistas y anotaciones de los propios protagonistas (en algún caso publicadas, como ocurre con el diario de Scott-Ellis, que originó una penosa polémica provocada por Vilallonga) hasta los testimonios de habituales de la Prensa del corazón como Peñafiel o Giménez-Arnau. El resultado es un relato, apasionante en ocasiones, pese a una redacción desmañada que hace pensar en una cierta precipitación en los trabajos de edición, al que sólo habría que hacer algunas reservas al título.

Por una parte habría que decir que no son sólo cinco mujeres porque en el capítulo de Sanz-Bachiller aletea permanentemente la presencia de otra mujer, Pilar Primo de Ri-



KIKE PARA

vera, que opera como una contrafigura de la anterior. También cabe señalar que no se trata de una historia exclusiva de mujeres. Hay también hombres que tienen un protagonismo notable en el relato. Algunos para bien de ellos, como es el caso de Javier Martínez de Bedoya (segundo marido de Mercedes Sanz-Bachiller), y otros con una imagen tan desairada como la que se ofrece de Vilallonga o de Franco. Y, desde luego, no a todas les cuadra bien la imagen de la paloma, ya sea por sus fervores guerreros o por su afición de llevarse joyas al nido. A lo mejor se metió alguna urraca en aquel palomar.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



Yasmina Khadra El escritor

Un grito de libertad
entre la represión del poder y la violencia
del terrorismo islámico



y también...



Lo que sueñan
los lobos



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14



AMANDO DE MIGUEL

“Soy un escéptico resentido (a veces)”

PREGUNTA: Si no me equivoco, éste es el cuarto libro que publica en 2001. ¿No teme abrumar al lector?

RESPUESTA: La verdad es que son más de cuatro. Cada uno tiene un “lectorado” distinto. Hay informes tácticos sesudos pero también algún libro para un público general, como *Cuando éramos niños*.

P: ¿Cuál es su secreto? ¿Un buen equipo, trabajo...?

R: Muchas lecturas acumuladas durante toda la vida. Luego está el goce de leer y de escribir. Me ayuda mi hijo Iñaki. Todo lo que escribo sirve para las clases de la Universidad.

P: ¿Cómo era Amandín de Miguel?

R: Un niño enclenque, reconcentrado, con unos ojos como platos que archivaban todo lo que veían, fantasioso.

P: ¿Ha superado “el engaño de la memoria”?

R: No hay que forzar la memoria para recobrar lo olvidado. Mi problema es que olvido mal, lo que me lleva a ser un escéptico resentido (a veces) y un insomne (casi siempre).

P: “El juego de la verdad” le ha resultado odioso?

R: No, es divertido. Aunque, más que la búsqueda de la verdad (imposible metafísico) lo productivo es tratar de eliminar el error.

P: ¿Cree que en este libro se ha engañado mucho?

R: Nunca se debe decir “toda la verdad y nada más que la verdad”. A uno mis-

mo se le engaña con el olvido. A mí me cuesta.

P: ¿Y ha engañado a los demás?

R: Creo que he descubierto algunos engaños de los demás. Espero que me perdonen; por lo menos que me comprendan.

P: En su caso, ¿la infancia fue “una isla feliz en el mar de la tranquilidad”?

R: No diría yo que fue una isla feliz, entre otras cosas porque en las islas se suele vivir mal. Tengo buenos recuerdos de la niñez, pero también grandes sufrimientos.

P: ¿Qué fue más decisivo para usted, la presencia de la madre o la sombra del padre?

R: La presencia de la madre, sin lugar a dudas. Es la persona que más ha influido en mi vida.

P: ¿Y sus hijos?

R: Me han influido mucho ya ellos mayores. Están entre las personas que más admiro. Mi hijo Sergio me ha diseñado la casa definitiva, un elemento decisivo de mi vida.

P: Dedicar un capítulo a los terrores de los niños.

R: ¿Cuáles fueron los suyos?

R: La oscuridad (sin luz eléctrica), las heridas que tardaban en curarse.

P: ¿Y su juego favorito?

R: Jugar a misas (yo decía el sermón, claro), cazar pája-



De la misma manera que Alfredo Landa era EL españolito de los años 70, Amando de Miguel (Peregruela, Zamora, 1937) es EL sociólogo español. Autor de centenares de libros de muy diverso pelaje, profundidad e intención, colabora en Prensa, agencias y radio, da clases en la Universidad. Y escribe. Lo último, Cuando éramos niños, reflexión sobre la infancia a través de las de Cela, Gala o Matute. Abrumador. Como la lista de los libros que tiene “en el obrador”. ¡Qué vértigo!

ros, coleccionar objetos heteróclitos.

P: ¿Cree que los niños del 2001 son más felices que los del 51 o del 61?

R: Cada uno es cada uno. Tienen ahora más de todo, hasta el punto de que queda poco sitio para la fantasía. Pero me cambio por ellos. Viven mejor.

P: ¿Qué le ha sorprendido más de los personajes cuya infancia recupera?

R: La cantidad de sensaciones que yo creía únicas o extravagantes y veo que se comparten.

P: ¿Por qué se idealiza la infancia?

R: Porque necesitamos un tiempo en el que éramos felices (o así nos lo imaginamos).

P: Y eso que la memoria, según Cela, “es la fuente del dolor”. ¿También en su caso?

R: Desde luego, aunque mejor sería decir “sufrimiento”, con permiso del maestro. Los dolores pasan, los sufrimientos permanecen. Sin sufrimiento no hay vida plena.

P: ¿Cuándo se va a atrever a escribir su autobiografía?

R: *Cuando éramos niños* es la primera entrega. Lo malo es que en las siguientes va a haber muchos afectados.

P: ¿Puede explicarnos lo que pasa hoy en la universidad española?

R: La nueva ley es razonable. Por lo menos ha detectado algunos de los quistes: la endogamia, el provincialismo. Queda por

plantear la escasa productividad de los docentes y la “sindicalización” de la administración universitaria.

P: ¿Qué diferencia a los jóvenes contestatarios del 2001 de los del 68?

R: No hay ahora jóvenes contestatarios.

P: ¿Cree que Occidente ha sabido enfrentarse a la amenaza del terrorismo?

R: Hasta ahora no. Muchos terroristas y sus aliados aparecen públicamente como héroes o poco menos.

P: ¿Estamos ante una guerra de religiones o de civilizaciones?

R: Es una guerra de los integristas (de distintas camadas) contra la civilización, que es básicamente una.

P: Dice que el español tiene poco de Quijote y mucho de Sancho Panza...

R: Somos realistas, socarrones, austeros, sentenciosos, mendaces, exactamente como Sancho.

P: ¿Qué está preparando?

R: Están en el obrador: 1. Un ensayo sobre *Historias de amor*; 2. un informe sobre la sociedad navarra; 3. una investigación sobre los niños vistos por los padres; 4. un ensayo sobre *El idioma español*; 5. un estudio sobre la moral de trabajo; 6. un análisis de encuesta sobre la vida diaria; 7. un informe sobre alcohol y sociedad; 8. un retrato sobre una alta personalidad política.

NURIA AZANCOT

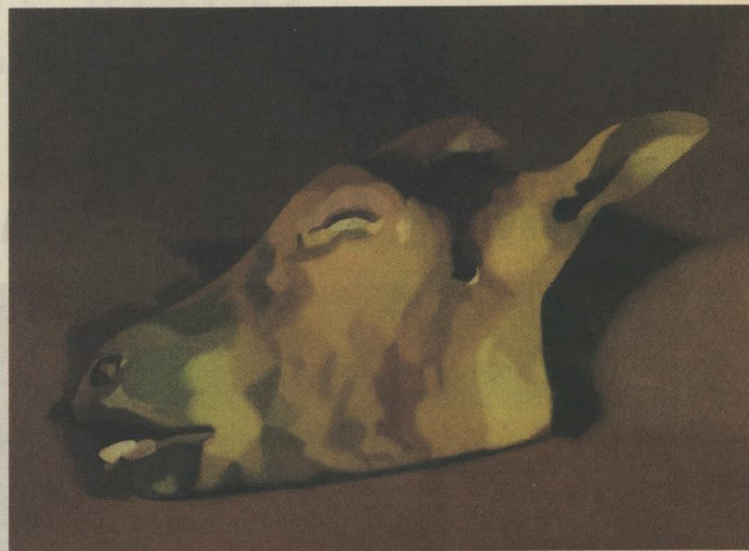
El IVAM y el MACBA se beneficiarán también



JUAN GRIS: LA GUITARRA. 1918

Hace unos días se cumplió el plazo del acuerdo por el cual la valiosa Colección de Arte de Telefónica prestaba sus obras al Museo Reina Sofía. El acuerdo, firmado en noviembre de 1997, permitía el disfrute durante estos cuatro años de 96 obras excepcionales de cinco primeras figuras del arte español contemporáneo: Juan Gris, Picasso, Luis Fernández, Tàpies y Chillida. Transcurrido el plazo, Telefónica ha decidido beneficiar también a otros grandes museos de arte contemporáneo españoles y hacer un reparto más equilibrado de su magnífica colección. El MACBA catalán y el IVAM valenciano van a ser, junto al Reina Sofía, los destinatarios, durante los próximos cuatro años, de sus grandes obras, gracias a un acuerdo de préstamo conjunto, es decir, de mutua colaboración entre los grandes museos y la empresa privada. Dentro de unos días, el presidente de Telefónica, César Alierta y la ministra de Cultura, junto a los tres directores de los museos, firmarán el nuevo acuerdo.

de la gran colección de Arte de Telefónica



LUIS FERNÁNDEZ: *CABEZA DE VACA*, 1939. A LA IZQUIERDA, ANTONI TÀPIES: *PINTURA*, 1959

PARTE de la Colección de Arte de Telefónica va a abandonar el Reina Sofía. De las 96 obras que, desde noviembre de 1997 y tras un acuerdo firmado por José Guirao (entonces director del museo), se han podido ver en el edificio de Santa Isabel, algunas van a abandonar Madrid para recalar en los centros de arte de otras comunidades autónomas. Barcelona y Valencia parecen ser la próxima parada de una colección que reúne obras importantes de cinco artistas imprescindibles de nuestra historia del arte reciente: Juan Gris, Pablo Picasso, Luis Fernández, Antoni Tàpies y Eduardo Chillida.

Han pasado los cuatro años previstos en el primer acuerdo y, aunque la firma se renueva, el hecho es que no se van a mantener los mismos términos: el Reina Sofía se quedará con la mayoría (que no todas) de las obras que tiene colgadas en las salas pero perderá muchas de las que tiene en los fondos. Conviene aquí recordar que la tercera parte de la colección de Telefónica "descansa" en el almacén del museo de Madrid, esto es: ocho de los doce grises; los cinco dibujos de Pi-

casso; catorce de los diecinueve luis fernández; catorce, también, de los diecinueve tàpies; y siete de las diecisiete esculturas de Chillidas, así como veinticinco de sus dibujos. La Fundación Telefónica, propietaria de las obras, considera que ya es hora de que éstas vean la luz. Y para ello hay ya un nuevo acuerdo a punto, más equilibrado, para que sean dos importantes museos de fuera de Madrid, el IVAM de Valencia y el MACBA de Barcelona, los que reciban, en préstamo, parte de este legado.

Acuerdo de préstamo conjunto

En la última reunión se informó al Patronato del Reina Sofía de que el nuevo reparto de la Colección de Arte de Telefónica era ya una realidad. La compañía quiere firmar un acuerdo de préstamo conjunto, una colaboración de ida y vuelta, con

En el IVAM de Valencia se instalarán probablemente una veintena de esculturas pequeñas de Chillida, dos cuadros de Juan Gris y los cinco dibujos de Picasso. Al MACBA de Barcelona irá una docena de cuadros de Antoni Tàpies

Lo mejor de la Colección

- Juan Gris: *La guitarra*, 1918. Óleo sobre lienzo, 81 x 59,5
- Juan Gris: *Naturaleza muerta delante del armario*, 1920. Óleo sobre lienzo, 60 x 45
- Picasso: *Cabeza de hombre con pipa*, 1967. Pincel y tinta sobre papel, 60,2 x 47,2
- Luis Fernández: *Cabeza de vaca*, 1939. Óleo sobre lienzo, 65,5 x 81
- Luis Fernández: *La inmensa boca*, 1939. Óleo sobre lienzo, 19 x 32,5
- Chillida: *Elogio del vacío*, 1983. Acero cortén, 102 x 40 x 40
- Chillida: *Yunque de sueños XIII*, 1953-54. Hierro y madera, 74 x 54 x 27
- Tàpies: *Pintura*, 1959. Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 115
- Tàpies: *Ensamblaje con graffiti*, 1972. Técnica mixta, 208 x 190

los tres museos españoles de arte contemporáneo que disponen de colección propia, que suponga una distribución más equilibrada y justa de las obras, buscando además la pluralidad del territorio. Ciertamente es que los museos de fuera de Madrid venían quejándose desde hace tiempo de la discriminación de la que son objeto en el reparto de obras, bien

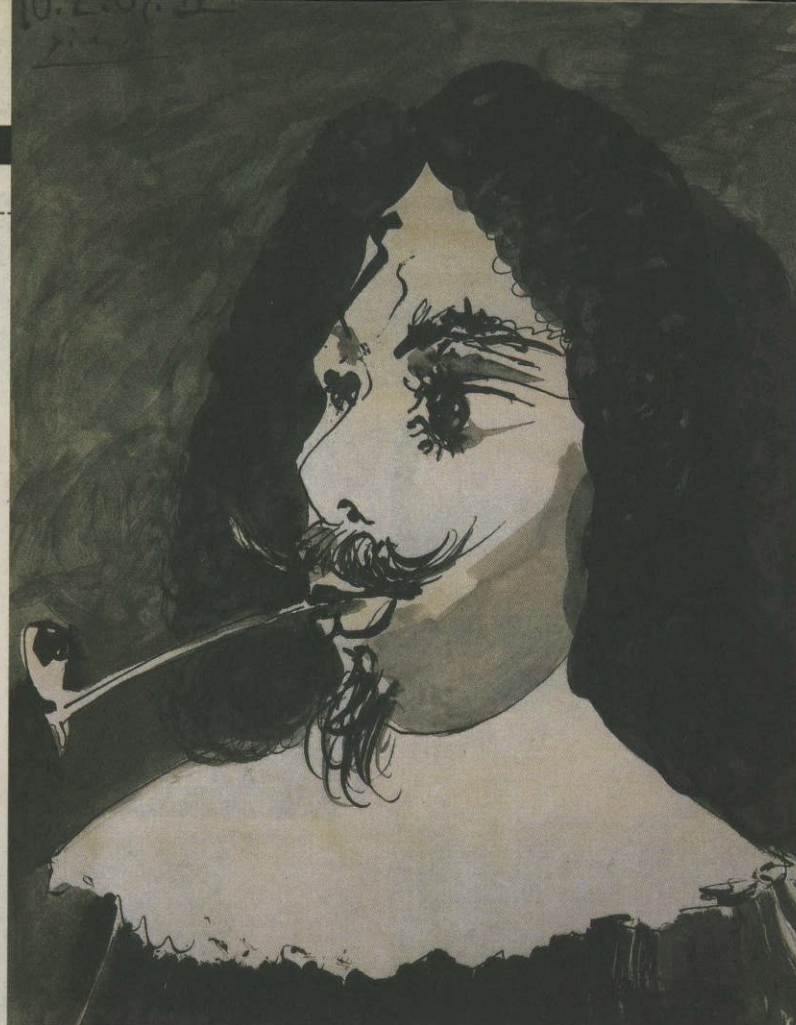
por acuerdos (como en este caso) o bien de obras que llegan al patrimonio estatal a través de las daciones. En este sentido, es de esperar que el acuerdo que se firme ahora abra un nuevo camino para que museos con colección permanente como el IVAM o el MACBA salgan también beneficiados de estos repartos.

Tàpies y Chillida

De momento, y según ha podido saber El Cultural, al IVAM irá a parar alrededor de una veintena de esculturas de Eduardo Chillida (todas de menos de 1.000 kilos, es de-



A LA IZQUIERDA, CHILLIDA, *LURRA* 108, 1985. A LA DERECHA, PICASSO: *CABEZA DE HOMBRE CON PIPA*, 1967



cir, de pequeño formato) para unirse a la gran colección de escultura del centro valenciano. Además de dos grises: *Guitarra*, de 1918 (que actualmente se puede ver en la sala cuatro del Reina) y *Arlequín*, también de 1918, que no está colgado, cuyas formas cubistas juegan bien con la obra escultórica de Julio González que exhibe el IVAM. Y varios dibujos de Picasso, actualmente en el almacén del Reina.

Por su parte, al MACBA de Barcelona se trasladarán alrededor de una docena de cuadros de Antoni Tàpies que, en su mayoría, no están en estos momentos colgados de las paredes del Reina Sofía. Se irán, por ejemplo, *Paisaje blanco y negro*, de 1985 (portada de este número de El Cultural), *Composición*, de 1955, o *Rectángulos grises*, de 1979. Parece seguro que también recalará en Barcelona alguna otra obra de otro importante pintor de la colección.

Insustituible Juan Gris

Es opinión general entre los expertos que los cuadros de Juan Gris constituyen para el Reina Sofía uno de los pilares fundamentales de su

Telefónica quiere mover más su colección de arte y reclama una mayor colaboración de los museos. Además, va a crear un comité asesor para ampliar con compras sus fondos

colección. El artista tiene una sala individual en la planta segunda (sede de la colección permanente del centro) en la que se pueden ver actualmente cinco óleos del pintor cubista, cuatro de ellos procedentes de Telefónica. Miembros del Patronato del museo han expresado su preocupación a la ministra de Cultura ante la posible "pérdida" de los grises de las salas del centro.

No menos afectadas se verán las salas de Tàpies y Chillida, dos de nuestros artistas vivos más importantes. La sala 34 de la cuarta planta (dedicada también a la colección permanente del Reina) es una magnífica muestra de la producción de

Tàpies: de los doce cuadros de monumental formato que cubren las paredes de esta sala, cinco pertenecen a Telefónica, y probablemente permanezcan durante otros cuatro años en sus salas. Sí pueden sufrir cambios las salas 42 y 43, en las que están expuestas diez esculturas de Eduardo Chillida pertenecientes a Telefónica. En cuanto a Luis Fernández, también son cinco los cuadros que actualmente se muestran en la sala 14 del Reina, aunque en los fondos guardan los otros 14 que también pertenecen a la Colección Telefónica. Estos cambios en el reparto podrían obligar a reestructurar alguna de las salas de la segunda y la cuarta planta. Y, si bien la pérdida de obras de Tàpies es, en parte, subsanable (todavía produce y sus obras se encuentran con cierta facilidad en el mercado), no ocurre lo mismo con las de Gris, difícilmente sustituibles.

El acuerdo todavía está abierto y una importante negociación está en marcha. La Fundación Telefónica quiere mover más su colección de arte y reclama una mayor colaboración de los museos a los que presta las obras. Es decir, busca un acuer-

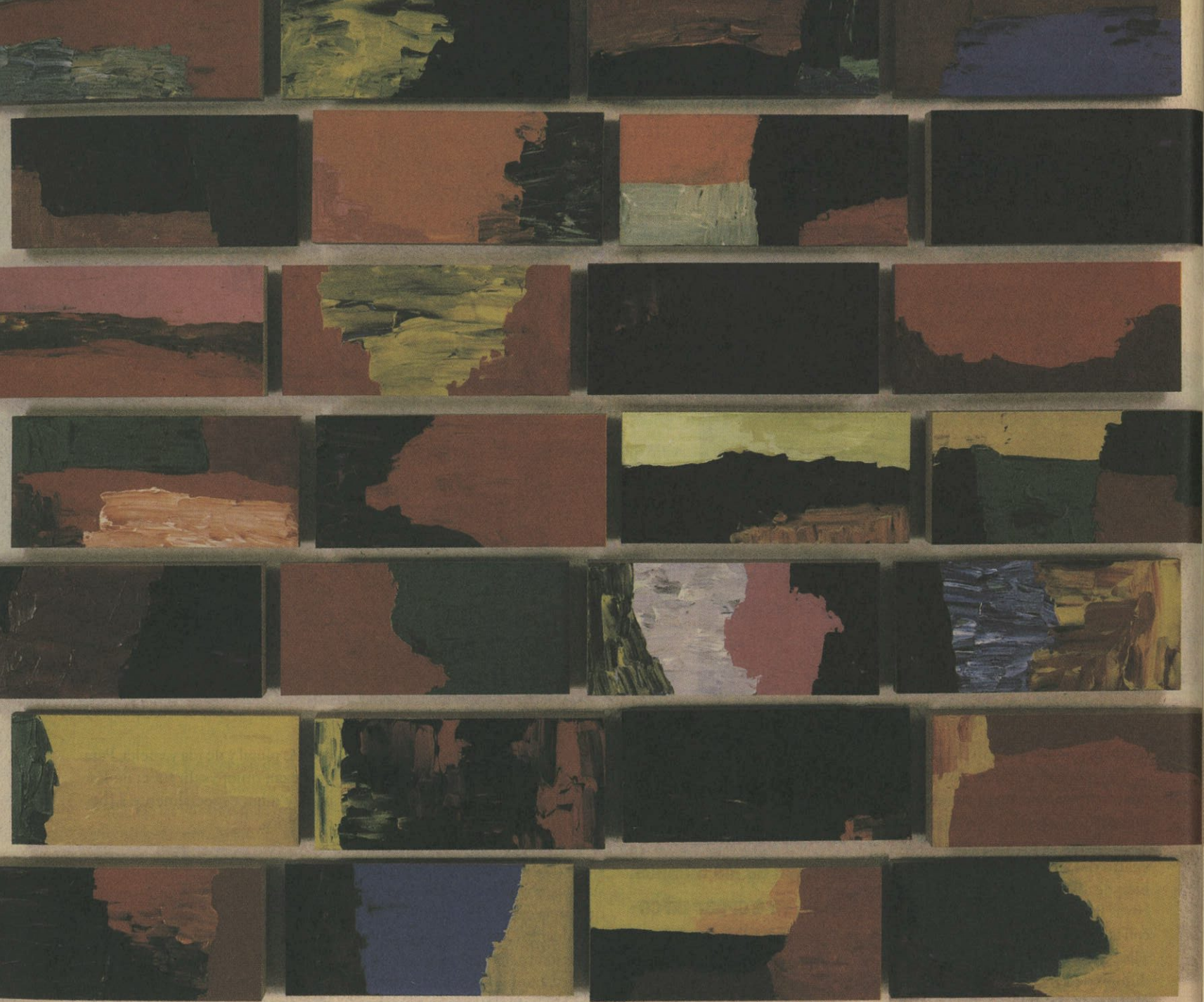
do más plural y de ida y vuelta. Para empezar, quiere salir fuera de España y mirar especialmente a Iberoamérica.

Aumentar la colección

Otro de los cambios importantes en la Fundación de cara al arte es la decisión de ampliar su colección con nuevas adquisiciones. Para ello Telefónica piensa crear una comisión de críticos que le asesoren a la hora de comprar, siguiendo una línea coherente con la colección actual, después de unos años de escasas y erráticas adquisiciones.

Dentro de unos días la negociación, hasta ahora llevada en el más absoluto silencio, se hará oficial. El presidente de Telefónica, César Alierta, y la ministra de Cultura, Pilar del Castillo, reunirán a los responsables de los tres museos, IVAM, MACBA y Reina Sofía, para firmar el nuevo acuerdo de préstamo a tres bandas. La Colección de Arte de Telefónica estará así presente en los tres museos más importantes de España.

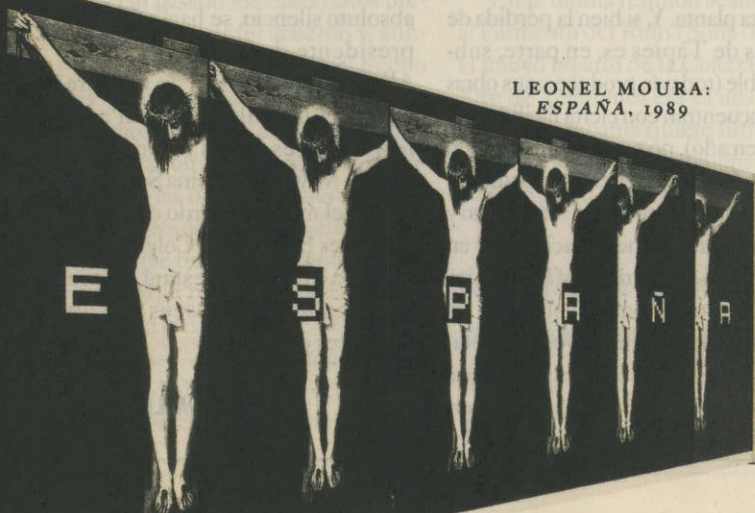
PAULA ACHIAGA



Portugal cada vez más cerca

FUNDACIÓN ICO. PASEO DEL PRADO, 4. MADRID. HASTA EL 31 DE ENERO

LEONEL MOURA:
ESPAÑA, 1989



CADA vez más próximo y menos diferente. Ésa es la sensación que produce esta exposición sobre el proceso actual del arte portugués, que en los últimos años ha recorrido una trayectoria extraordinaria de cambio, renovación, experimentación, vinculación con lo moderno e integración con lo internacional. Buena prueba de esta nueva perspectiva de proximidad territorial y cultural es el hecho —que sorprenderá a muchos—

de que los fondos de esta muestra pertenezcan a la colección de un joven museo español, el MEIAC de Badajoz, así como que la exposición se inaugure dentro del programa Perfil de Portugal 2001 desarrollado ahora en Madrid.

Este conjunto es prueba también de la legitimación internacional de que goza el arte portugués, logro corroborado por el reconocimiento y la representatividad que detentan la



ALBERTO CARNEIRO: *TÁNTRICA*, 1987. MADERA. A LA IZQUIERDA, PEDRO CALAPEZ: *CENA 7 X 4-B*, 2000. ALKYD OF MJF, 196 X 190

veintena larga de artistas reunidos aquí, pertenecientes a las tres “generaciones” últimas. La primera, la de los pioneros del cambio en los 60 y 70, está representada por el fotógrafo Jorge Molder (cuyos retratos de la serie *Agente secreto* imponen por la intensidad y el tratamiento clásico de la imagen), por los pintores Michael Biberstein (con un reciente y grandioso tríptico posminimal) y Julião Sarmiento (con una de sus espléndidas técnicas mixtas, en que la pintura “se ve hacerse” a partir del soporte desnudo, sumándose pigmentos, cola y grafito), asimismo por el fotógrafo Leonel Moura (con su emblemático *España*, escrito sobre imágenes del Cristo de Velázquez) y por la artista multimedia Helena Almedia (de la que se exhibe una extensa composición seriada de cibacromes, con un montaje muy ágil, que le imprime movimiento).

La generación de los 80, la segunda (de propuestas más “contemporáneas” que enlazaron el proyecto portugués con el europeo), se hace presente, desde la misma entrada de la exposición, con una escultura formidable de José Pedro Croft (gran estructura minimalista,

en escayola, suspendida sobre tres sillas), así como con la conocida instalación arquitectónico-mobiliar *H. Suite V*, de Cabrita Reis, a los que se suman un montaje de pequeñas pinturas de Pedro Calapez—cuya viveza cromática contrasta con la gama de blancos, negros y grises, predominantes en toda la muestra—, y dos estructuras tubulares de Rui Chafes. El elenco de los 80 se amplía con la artista conceptual Ángela Ferreira, el pintor de letrismos y emblemas Alburquerque Mendes, la escultora de instalaciones Fernanda Fragateiro (con dos magníficos *Jardines portátiles*, uno textil, otro de cespèd) y con las pinturas de huellas digitales de Julia Ventura.

El interés se multiplica ante la presencia de los cinco artistas más jóvenes, de la generación de los 90. Son: Noé Sendas, “representándose” una de sus dramáticas escenografías o “escenas de la vida en el museo”; Joana Vasconcelos, con la extraordinaria instalación *Vista interior*; habitáculo transparente estratificado—como en cuatro catas arqueológicas— de una vivienda urbana, atendiendo al ajuar y menaje del baño, sala de estar, cocina

y dormitorio; João Onofre, con *Instrumental version*, una de sus inconfundibles proyecciones sonoras, tan simples como perfectas; Rui Toscano, con un vídeo de proceso visual y acústico imponente, amenazante; y Rui Serra, con una reivindicación de la pintura, en la que el acrílico toma aspecto de impresión digital y la imagen compone un concepto muy actual de paisaje.

Resultado: una síntesis brillante de veinticinco años de práctica artística, recorridos por la heterogeneidad de los lenguajes, nuevas tecnologías (fotografía, instalaciones sonoras, arte por ordenador, vídeo), debate teórico (fundamentalmente conceptualista), praxis interdisciplinar y búsqueda de caminos posibles para un vanguardismo nuevo. Esta historia de un cuarto de siglo portugués verdaderamente extraordinario, cuyo primer hito fue la exposición-manifiesto *Alternativa Zero*, de 1977, organizada por Ernesto de Sousa, culmina confingurando a Portugal como uno de los espacios artísticos europeos más prometedores.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



ALFAMA
GALLERIA DE ARTE



Juan Béjar

Los desheredados
de la Historia



Del 7 al 27 de noviembre



SERRANO, 7
28001 MADRID
TEL.: 91 576 00 88

Gottlieb, logos cósmicos

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



WARN TAN, 1961. ÓLEO SOBRE LINO, 152,5 X 91,5

DESPUÉS de tanto tiempo sin saber nada de Gottlieb en España, en los últimos meses se han multiplicado las exposiciones dedicadas a su obra, como la reciente antológica en el IVAM de Valencia y en la Fundación Juan March de Madrid, o la muestra de sus monotipos que acaba de inaugurarse en el Museo de Arte Abstracto de Cuenca. Esa presencia se debe a la actividad de la Fundación Adolph & Esther Gottlieb de Nueva York, que administra el legado del gran pintor norteamericano con una política inteligente para dar a conocer y sacar al mercado su obra. Y se debe, sobre todo, a Elvira González, la persona en quien la Fundación ha confiado para entrar en nuestro país. La exposición actual (la segunda que la galería dedica al artista) reúne once cuadros de diversos formatos, datados entre 1961 y 1973, en la última década de la vida del artista. Todas las obras pertenecen a las dos series que dominan la obra de Gottlieb en estos años: los “estallidos” y los “paisajes imaginarios”, basadas en un repertorio de signos perfectamente definido.

En torno al Expresionismo abstracto se tejió una mitología del gesto pictórico: el gesto concebido como una acción radicalmente espontánea, como un acontecimiento irrepetible. Pero en realidad, la pintura de los expresionistas abstractos tendía hacia el signo codificado, el signo-totem, el pictograma infinitamente replicable. Esa fue la tendencia emblemática del Expresionismo abstracto, el *Emblematic Expressionism* (como lo llamó el crítico Harold Rosenberg) del cual participaron Motherwell y David Smith, Rothko y Barnett Newman y desde luego Adolph Gottlieb. Todos ellos rindieron tributo en su pintura al signo emblemático: una for-

ma simple plantada en medio de un campo pictórico vacío y claramente contrastada con el fondo. El signo podía ser más icónico, como en los óvalos y bandas verticales de las *Elegías* de Motherwell, que evocaban, según el artista, el falo y los testículos del toro y, en un plano más universal, la unión de lo masculino y lo femenino, de la muerte y la vida. O podía ser más estrictamente abstracto, como los rectángulos flotantes de Rothko o el “zip” característico de Newman. Pero ya fuera icónico o abstracto, la presentación enfática y la repetición tendía a prestar al emblema una autoridad incontestable: la autoridad de una firma, de un sello oficial o de una marca registrada.

Los “logos” del último Gottlieb parecen identificar una empresa cósmica. El más evidente es un disco suspendido, como un astro, sobre la línea del horizonte. Un astro que a veces se desdobra misteriosamente en dos, como en *Blue disc*. Los signos que aparecen en la tierra son más diversos. Garfios, acentos circunflejos. Gusanos, serpientes u otras criaturas reptantes. Oleajes encrespados. Explosiones. Hogueras. Frente a la serenidad olímpica de los cuerpos celestes, una caligrafía nerviosa, agitada. Casi siempre se da ese juego polar, ese combate renovado entre cielo y tierra, ingravidez y gravedad, orbe perfecto y vida hormigueante, aunque con frecuencia, como observa Kevin Power en el bello texto del catálogo, interviene un tercer elemento “desconocido”, no invitado: un rectángulo dibujado a mano alzada o bien con exactitud geométrica, y que en todo caso trastoca con su presencia la dialéctica previsible.

GUILLERMO SOLANA

En tiempos de cubismo

GUILLERMO DE OSMA. CLAUDIO COELLO,⁴. MADRID. HASTA EL 22 DE DICIEMBRE.
LEANDRO NAVARRO. AMOR DE DIOS,¹. MADRID. HASTA EL 5 DE DICIEMBRE

CUANDO se habla de Cubismo siempre se menciona a tres oficiantes iniciáticos, Picasso, Braque y Juan Gris, pero alrededor de estos tres nombres se proyectaron otros creadores que ampliaron las visiones de un movimiento que planteaba un nuevo modo de representar el mundo con una alteración de la perspectiva tradicional, poniendo el énfasis en la construcción por planos y embriando el color, y que, con el paso del tiempo, abandonarían las gamas sordas para decantarse por cromatismos brillantes tratados como elementos de las composiciones cubistas, tantas como artistas se dedicaron a ellas.

Las dos exposiciones que coinciden en Madrid bajo el común epígrafe de *Cubismo* pueden ser tachadas de complementarias porque comparten algunos nombres indiscutibles -Valmier, Marcoussis, Metzinger, Blanchard, Lhote-

pero se aproximan al fenómeno cubista desde planteamientos distintos. En el caso de la muestra de Leandro Navarro se ciñe, sin extrapolaciones, a un colectivo artístico dedicado al ámbito cubista y a los creadores que podríamos denominar "franceses" -su filiación nacional indiscutible aunque fuesen de procedencias diversas-, mientras que la exposición de Guillermo de Osma ofrece, en determinadas obras, la aportación de visiones cubistas de pintores que están en la historia del arte por otras adscripciones, como son Magritte, Masson y Dufy, además de "españolizar" el conjunto con piezas de Moreno Villa, González de la Serna, Manuel Á. Ortiz -una de las joyas que se exhiben- y la comparecencia de un bodegón de Juan Gris de 1926.

Ambas galerías han organizado un trabajo más propio de pinacotecas públicas que de salas co-



LHOTE: NATURE MORTE A L'EVENTAIL, 1917

merciales, maridando sendas propuestas que sirven para promocionar a creadores de las vanguardias históricas y al mismo tiempo para ofertar piezas significativas que pueden ser adquiridas por coleccionistas españoles.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

JUAN GRIS

CATÁLOGO RAZONADO DE LOS DIBUJOS PARA PRENSA (en preparación)

De 1904 a 1912, JUAN GRIS realizó más de 600 dibujos y viñetas tipográficas publicadas en revistas españolas y francesas como *L'Assiette au Beurre*, *Blanco y Negro*, *Le Rire*, *Papitu*, *Le Charivari*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Le Cri de Paris*, *Le Courrier Français*, *Le Témoin*, etc. Estas ilustraciones, así como los dibujos originales correspondientes, serán reproducidos en un catálogo razonado elaborado por Raymond Bachollet, con el acuerdo del hijo del artista.

Agradecemos por adelantado a los propietarios de los dibujos originales de darse a conocer y de enviar los documentos a:

M. Raymond Bachollet

Catalogue raisonné des dessins de presse de Juan Gris

4, rue Mornay - 75004 Paris (Francia)

Campano entre el drama y el color

CARLES TACHÉ. CONSELL DE CENT, 290. BARCELONA. HASTA ENERO. DE 2.100.000 A 16.000.000 PTAS.

DESPUÉS de la magnífica exposición que Miguel Ángel Campano presentó en el Palacio de Velázquez en Madrid (1999), el artista no había expuesto en las galerías de Madrid y Barcelona hasta 2001. La exposición del Palacio de Velázquez resumía el trabajo de toda una década y de alguna manera hacía intuir un cambio de rumbo en la pintura del artista. Ciertamente es que el pintor ha seguido una evolución compleja, pero a grandes rasgos durante los noventa Campano trabajó una pintura abstracta en blanco y negro, esencial, que hacía pensar en el minimal o en el constructivismo. La exposición del Palacio de Velázquez parecía cerrar una etapa—o unas etapas—y todo el mundo se preguntaba qué estaría haciendo el artista.

El Campano que ahora se presenta en la galería Carles Taché me ha sorprendido, es un Campano que—como siempre—desconcierta e inquieta. Una de las series más significativas, es la que el propio artista ha denominado *Sudarios*, una serie en la que una tela sobrepuesta a la arpillera cubre todo el formato y realiza la función de fondo de la pintura. Se trata de una tela india de

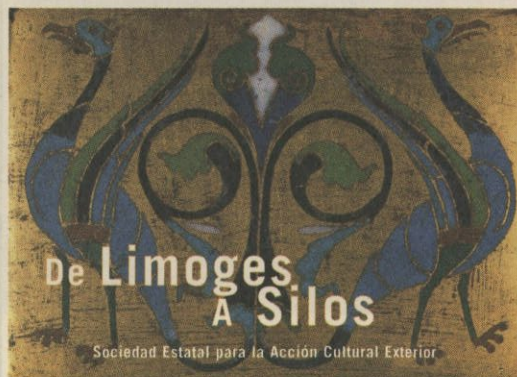
dimensiones regulares y que habitualmente se utiliza como prenda de vestir en aquellas latitudes. Sin embargo Campano utiliza el incisivo término de “sudario” y, con multitud de detalles, me comenta los rituales de la incineración de los cadáveres en la India. Explica que estas telas también se utilizan para envolver a los difuntos y cómo se cubren de flores...

Este conjunto hace referencia a la muerte, más aún cuando el artista utiliza sobre estas telas una mezcla de pigmento y cenizas. La muerte como misticismo, es decir, una suerte de purificación y elevación sobre las cosas, una contemplación o meditación como ante un jardín zen. Pero también algo que está profundamente enraizado a la pintura y a la historia de la pintura. “¿Acaso—me pregunta Campano—la pintura y los retratos, no se hicieron con el ánimo de perdurar? Por esta razón—continúa el artista—, porque la muerte está presente e implícita en las imágenes, la pintura es tan fuerte”.

Sin embargo, existe en estas obras otro mensaje y es que Campano es un creador poliédrico. No

puedo dejar de pensar en esta serie de los *Sudarios* como en la metáfora de la batalla secreta y dramática del artista a la búsqueda de un nuevo lenguaje, presionado por su propia celebridad. Sé muy bien que este discurso místico y dramático de los sudarios es paralelo a una pintura de color vital y optimista, a un juego de guiños y divertimentos. Y muy posiblemente todo ello está implícito en todas sus series, es un mensaje más o menos velado, más o menos identificable. Se ha dicho de Campano que es un artista inclasificable, siempre dinámico y nómada. Con todo, en las diferentes series de la galería Carles Taché existe un diálogo de contrarios: por un lado una pintura del gesto y espontánea y por otro una retícula de fondo que actúa como elemento de ordenación y control. Por un lado un discurso místico y por otro un elogio a la sensualidad y el gozo del color. Sospecho que desde siempre Campano ha desarrollado una fecunda oscilación o interrelación de opuestos. Así es su pintura, así es la vida, siempre escurridiza.

JAUME VIDAL OLIVERAS



de Limoges
A Silos



Dirección
Biblioteca Nacional.
Paseo de Recoletos, 20
28071 Madrid.
Teléfono: 91 580 78 48

Tarifas
Entrada gratuita

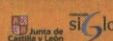
Horarios
Martes a sábado de 10:00 a 21:00 h.
Domingos y los días 6 y 8 de diciembre
de 10:00 a 14:00 h. Cerrado los lunes
y los días 24 y 25 de diciembre

La exposición se presentará posteriormente en el Espace Culturel BBL de Bruselas (15 enero-28 febrero 2002) y en el Monasterio de Santo Domingo de Silos (20 marzo-28 abril 2002)

Organiza
SEACEX



Patrocina
Junta de Castilla y León



Colaboran



Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior

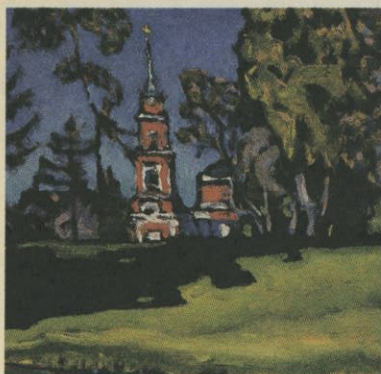
www.seacex.com



SIN TÍTULO, 2001. ÓLEO SOBRE TELA, 140 X 117



SIN TÍTULO, 2001. ÓLEO SOBRE TELA, 195 X 168.
DEBAJO, SUDARIO, 2001. ÓLEO SOBRE TELA, 160 X 117



IMPRESIONISMO RUSO

MUSEO ESTATAL RUSO DE SAN PETERSBURGO

noviembre, 2001 enero, 2002

Sala de exposiciones de San Eloy
Plaza de San Boal, s/n
SALAMANCA

Caja Duero

Estar mujer

ESPACIO CULTURAL EL TANQUE. CALLE SETENTA. SANTA CRUZ DE TENERIFE. HASTA EL 4 DE DICIEMBRE

LAMENTABLEMENTE, no son habituales entre nosotros las exposiciones de tesis integradas por artistas internacionales en las que participan, además, y en condiciones de igualdad, artistas españoles. Bien porque sus argumentos se remitan únicamente a lecturas históricas, bien porque sus interpretaciones rocen muchas veces la más extrema frivolidad —pensemos sino en algunas de las que este mismo año nos han deparado las desmesuradas bienal y trienal de Valencia y Barcelona respectivamente—, bien, por último, por lo parcial o circunscrito de su guión, lo cierto es que difícilmente podemos, las más de las veces, calificarlas más que de insuficientes. Dicho esto, y en modo alguno

porque el tuerco sea rey en el país de los ciegos, creo justo considerar *Mujeres que hablan de mujeres* de oportunidad excepcional tanto por lo que supone por sí misma como por las puertas que abre a la reflexión sobre las normas que deberían regir este tipo de muestras.

Acierito, en primer lugar, de su comisaria, Alicia Murría —autora de exposiciones precedentes, *Futuro- Presente*, *El ruido del tiempo*— al enfrentarse a un tema que, manido y manoseado, conoce ahora una perspectiva puntual desde la que estudiarlo. Dicho en sus propios términos: “La necesidad de seguir hablando de las cuestiones que atañen ‘específicamente’ a las mujeres, más que de su ‘especificidad’ como mujeres”. Es decir, un discurso pronunciado desde un punto de vista político,

no de género. No se trata del “Ser”, sino del “Estar mujer”, y en una coyuntura temporal específica, ésta.

Acierito en la selección de artistas, disyuntivas biográficas y piezas. Valga la nómina: Vanessa Beecroft, Cabello/Carceller, Elahe Massumi, Tracey Moffatt, Begoña Montalbán, Mariko Mori, Kim Sooja, Fatimah Tuggar y Eulalia Valldosera. Permítaseme apuntar, también, la generosa disponibilidad que de su imprescindible colección ofrece Helga de Alvear a los comisarios independientes, de ésta proceden algunas de las obras más relevantes de la muestra, así *Llantos nocturnos*, una tragedia rural, de Moffatt, y *Kumano*, de Mariko Mori, vídeo inédito en España. Acierito, por último, en el complicado montaje preciso en un espacio tan sugerente como problemático, el de un antiguo depósito de gasolina, como es el del Tanque. La conjunción de vídeos, fotografías, espacios comunes y privados dispone un recorrido que acentúa las calidades estéticas de las piezas. Porque ése es el dominio específico del arte, su calidad es la que nos hace pensar estéticamente.

MARIANO NAVARRO



M. MORI: KUMANO, 1998



AUTORRETRATO, 1926

El secreto de Claude Cahun

IVAM. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 20 DE ENERO

“UNOS senos superfluos; dientes irregulares, ineficaces; los ojos y el cabello del tono más banal; unas manos bastante finas, pero torcidas, deformadas. La cabeza oval del esclavo; la frente demasiado alta... o demasiado baja; una nariz bastante bien lograda en su género, un género horrible; la boca demasiado sensual [...]; la barbilla apenas prominente; y por todo el cuerpo unos músculos apenas esbozados. ¡Victoriosa!... a veces victoriosa sobre los más atroces genes, una habilidad tardía corrige una sombra, un gesto imprudente —y la belleza renace—”. Así se definía en *Aveux non avenue*, su obra literaria más importante, Claude Cahun, narcisista, provocadora, lesbiana y activista política, admirada por Breton y relacionada con los hombres y mujeres más vanguardistas del París de los años veinte y treinta... una mujer fascinante que inventó para sí misma un personaje multiforme. Su obra fotográfica fue redescubierta hace apenas una década como pionera de un subgénero

artístico que en las últimas décadas ha hecho furor: el del autorretrato con disfraz o travestido, como expresión de cuestiones de identidad y de género. Divinizada por feministas y homosexuales, el alcance de su actividad artística va mucho más allá de la lucha por la conquista de la libertad sexual. Hoy se nos revela como una mujer rabiosamente moderna que quiso hacer de su persona una obra de arte.

Esta exposición en el IVAM, seleccionada por Juan Vicente Aliaga, muestra su obra por primera vez en España con amplitud, con 59 fotografías fechadas entre 1911 y 1948. En ellas, este hermoso híbrido de Amenofis IV y dama flamenca se metamorfosea de ma-



Claude Cahun (Nantes, 1894-Saint Héliier, 1954), nacida Lucy Schwob, fue escritora, fotógrafa y, ocasionalmente, actriz. Tuvo contactos con los surrealistas y participó con ensamblajes de objetos en una de sus exposiciones. Fue fiel amante de su hermanastra, Suzanne Malherbe, con quien en 1937 se retiró a la isla de Jersey; allí se opuso a la ocupación alemana y fue encarcelada. Su obra literaria es complemento indispensable de sus fotografías (unas 300), en su inmensa mayoría autorretratos.

nera prodigiosa, siempre interpretando, en un carnaval perpetuo. Los instrumentos de sus performances privadas fueron el disfraz y la máscara, que incluía lo que ella llamó la “máscara carnal”: gestos, miradas, operaciones estéticas como la depilación de cejas, el rapado al cero, el tinte... No es de extrañar que durante unos meses se volcara en el teatro y podría pensarse en un acercamiento al cine mudo, por esas intensidades en la mirada o esa teatralidad de las actitudes que debían suplir a la palabra. E incluso hay algo de circense en ella, especialmente cuando se disfraza de forzudo. Pero, al margen de esta atracción por el espectáculo, choca enormemente que sus fotografías nunca salieran del círculo más íntimo de amistades. Con una sensibilidad un poco decadentista y una mezcla de arrogancia e inseguridad, creó una imagen andrógina y fría, de una elegancia aristocrática, a veces vampírica.

Probablemente, no tuvo grandes ambiciones artísticas. Como señala Aliaga, sus fotografías no se distinguen por sus innovaciones formales y son en ese aspecto más bien convencionales (salvo algunos desdoblamientos de imágenes o una serie de fotomontajes en colaboración con Suzanne Malherbe), e incluso no poseen una gran calidad técnica. Por otra parte, sus “decorados” son de lo más elemental: la mayoría de las veces, una cortina o una manta como fondo. Pero eso es lo de menos. Aún con sus pequeñísimas dimensiones, tienen la intensidad de lo secreto. En su torre de marfil, Claude Cahun se multiplica en innumerables espejos.

ELENA VOZMEDIANO



LUIS MACÍAS: DOLORES, CERÁMICA Y FLORES, 2001

Luis Macías

GARAGE REGIUM. PRADILLO, 5. MADRID. HASTA EL 15 DE DICIEMBRE. DE 380.000 A 2.000.000 PTAS.

LA primera individual madrileña de Luis Macías (1962) consta de cuatro apartados: el vídeo *El granero*, que recorre fantasmalmente la intimidad de las estancias de una mansión de nuevos ricos de la Norteamérica profunda; dos sombreros mexicanos hechos en cerámica, feminizados y convertidos en jarrones para flores; una serie de litografías pasadas por tinta floja donde conversan los rincones deshabitados de otro interior de casa majestuosa; y, finalmente, dos series bien pobladas de acrílicos de trazo admirable dedicadas a visualizar esquemáticamente los roles sexuales y de género. Aparentemente inconexos, sin embargo, se trata de ejemplos de un mismo diálogo forzado entre ese universo de lo externo (mundo que parece terminado en su misma superficie y poblado por las convenciones socio-económicas y los objetos de consumo) y su interior, lo que hace que estos existan y que sean

como son (lo que queremos que sean, es decir, lo que somos). Economía visual y acabado casi industrial como muestra de un discurso propio dictado con aguda ironía que no se ve mordida por el cinismo. **ABEL H. POZUELO**

Valentín Vallhonrat

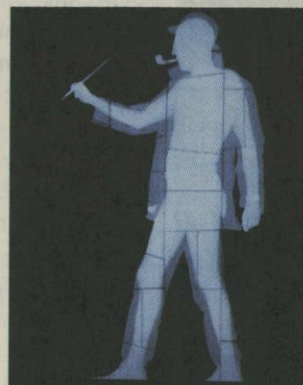
PHOTOGALERIA. VERÓNICA, 9. MADRID. HASTA EL 28 DE NOVIEMBRE

PERECE que Valentín Vallhonrat sigue muy interesado en la representación del amor desde un prisma tan implícito y a la vez tan cercano a lo grotesco. En esta ocasión presenta la serie *Faces for love*, 1998, una decena de fotografías en color que muestran planos de bocas de maniqués utilizados en Hollywood para maquillaje y vestuario. Con estas imágenes, evocadoras de lo carnal y ciertamente tendentes al barroquismo, Vallhonrat amplía el repertorio de referencias al deseo y al sexo que ya comenzara con *Rooms for love* y que presentó en el Espacio Uno del Reina Sofía en 2000. Primerísimos planos que acentúan un interés por los accesorios y que remiten directamente a la serie de las habitaciones por su carácter recargado y empapado de glamour. Son los rostros que nos enseña el cine, los prototipos de estrellas con los que tan frecuentemente nos bombardea Hollywood, dueños de un *sex appeal* desmesurado y subrayado a menudo hasta lo violento e incluso hasta lo ridículo. **JAVIER HONTORIA**

Fernando Bellver

MAXESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID. HASTA EL 15 DE ENERO. DE 35.000 A 1.100.000 PTAS.

FERNANDO Bellver lleva ya unos cuantos años poniendo en práctica un tipo de obra que propone una mirada desconfiada, una atención con reservas, como para mantener siempre calculadas distancias. Bajo el título de *Mentiras* presenta ahora una serie de trabajos que constituyen esencialmente eso: una men-



BELLVER: AUTORRETRATO

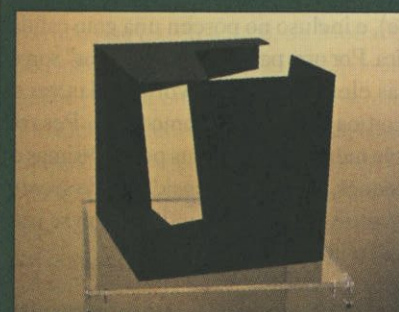
tira, la representación de lo inverosímil, donde una parte del protagonismo se lo lleva el azar y otra un ingenioso sentido del humor. Bellver plantea la exposición desde postulados dadaístas. Ya en la primera sala se aprecia un acercamiento a lo inviable, a lo absurdo, por medio de radiografías, convertidas en cajas de luz, de diversos animales, especialmente peces, patos o conejos. Como tránsito hacia la segunda sala Bellver muestra un au-

torretrato de artista que se sostiene sobre bolas de billar en un claro llamamiento al juego y al azar. Resultan interesantes las alusiones a sombras chinescas así como los retratos femeninos que, fragmentados en forma de manzanas, descolocan nuestra capacidad perceptiva. **J. H.**

Pedro Campillo

ROXTEIXEIRA. DON RAMÓN DE LA CRUZ, 107. MADRID. HASTA EL 29 DE NOVIEMBRE. PRECIO ÚNICO: 100.000 PTAS.

UNAS cuantas fotografías pueden decir mucho de su autor. Estas quince que Pedro Campillo (1975) tomara en 1999 y que ahora exhibe, más que decir, gritan. En ellas prevalece, como viene siendo habitual en las de los fotógrafos de última hornada, la elección y fabricación de los objetos a fotografiar. Campillo crea bodegones con despojos de animales muertos dedicados al consumo alimenticio, restos inútiles de casquería tales como patas de pollo, cabezas, ojos de pescado... caretas de vida muerta antes de llegar al mercado: una industria apoyada en la reproducción. Después los sitúa en un contexto ajeno (sesos saliendo de una taza), coloca un fondo neutro y oscuro y los ilumina bien, saca su cámara, busca el ángulo correcto y dispara. El resultado es una manipulación divertida a todo color, un recordatorio con forma de juego de niños para adultos que han olvidado qué es la crueldad. **A. H. P.**



Jorge Oteiza. "Caja Metafísica". Hierro.

Galería MUN

PINTURA, ESCULTURA Y OBRA GRÁFICA

Picasso, Miró, Chagall, Matisse, Chillida, Tápies, Iturrino, R. Arrue, Zuloaga, Palencia, Bores, Gris, Oteiza, Dalí, Clavé, Sobrado...

FERIARTE XXV - STAND NÚM.: 10A 101

(Previa Cita)

c/ Amor de Dios, 1 - 28014 Madrid

Tel.: 91 429 39 30 / 607 78 50 67 - Fax: 91 859 54 63

e-mail: infoart@galeriamun.com - www.galeriamun.com - www.artnet.com/galeriamun.html



Jorge Oteiza. "Agrupación... Malevich". Hierro.



HUGONNIER: ROSTRO, 1996

Marine Hugonnier

CGAC, VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 20 DE ENERO

Es la de Marine Hugonnier (París, 1969) una mirada discreta, mesurada, producto de condensar o intensificar los momentos. Una discreción que es agudeza al tiempo que sensatez, sólo posible tras una observación reflexiva y atenta sin desdeñar lo aprendido pero como si fuera nuestra primera vez. Quizá sólo así podamos advertir sus intenciones, huyendo del destello propio de la mirada fugaz para profundizar en las imágenes de una manera emocional y dejar que el tiempo nos permita construir otras realidades detrás de la obviedad primera. Hugonnier reconstruye una serie de sucesos o casualidades llenando de intermedios, cesuras e interrupciones provocadas para fracturar los valores perceptivos de los espectadores. Dentro del silencio y ritmo relajado del resto de sus piezas sobresale *Impact 21.05.99, 11:02*, un cruce de sentimientos a partir de un accidente automovilístico preparado de antemano, pero que tiene la particularidad de ser visto en tiempo no-lineal, producto de invertir su grabación en tiempo real. Esa alteración del tiempo y del espacio, de búsqueda de lo previo, la encontramos en otros trabajos como *Abstract 1* o *Diamond 18.11.99, 0.00, Moorgate Station*—la sensación de escuchar supera a una silenciosa realidad—, *Still*—de la aparente quietud al movimiento casi imperceptible— o *Candle*. Todo semeja ser producto de una anticipación, de una intención de descifrar, una conexión

con la que cada vez parece más clara línea de actuación del CGAC, la del apoyo a los más jóvenes valores. **DAVID BARRO**

Erwin Wurm

ESPAI LUCAS, JOFRENS, 9. VALENCIA. HASTA EL 15 DE DICIEMBRE. DE 600.000 A 1.250.000 PTAS.

UNA amplia serie de proyecciones dieron ya en la Fundación Miró de Barcelona cumplida muestra de la obra del artista austríaco Erwin Wurm. Derivados de la extraordinaria serie *One minute sculptures*, estos vídeos presentaban la materialización de la escultura en una situación límite. En ellos, un pulso entre el espacio y el tiempo pone a prueba la definición misma del arte. Amparado en los rudimentos duchampianos de la idea, Erwin Wurm explora un territorio para la creatividad en el que se suceden extraordinarios hallazgos. Cuanto las obras proponen, por muy disparatado que parezca, acaba teniendo una razón de ser, termina por observarse como posible. Con una simpleza extrema, el artista da lugar a una insólita acción de la que resultan delirantes puestas en escena. En estas fotografías tituladas *Hotel rooms*, aparecen espacios en los que se suceden todo tipo de ensamblajes y amontonamientos de muebles. A pesar de que nada parece estar en su sitio, estas habitaciones de hotel desnudan sus interiores para hacer públicas sus asépticas y admitidas anomalías. Valiéndose de paradojas, Erwin Wurm nos presenta imágenes que resultan inquietantes e irritantemente admi-

ERWIN WURM: SIDNEY, 2001



sibles. Con un humor agudísimo y una punzante ironía, el artista lleva al espectador a contemplar lo inmutable como circunstancial. En definitiva, un artista, éste, para no perder de vista. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

Xavier Mascaró

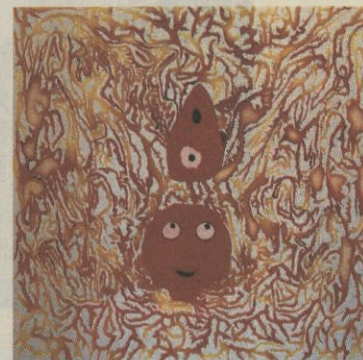
JOAN GUAITA VERI, 10. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 3 DE DICIEMBRE. DE 400.000 A 1.850.000 PTAS.

PODRÍAN ser carcasas y llevan implícita la idea de máscara. Tienen ese enigmático aspecto de unos restos lacerados y mutilados de incierta procedencia que, tras perder sus desconocidos usos y significados, se yerguen herméticos a la mirada del tiempo. Decorativos y de extraña funcionalidad, esos vestigios museizados y teatralmente presentados que son las esculturas de Xavier Mascaró (París, 1965) son tan anómalos como atrayentes. La integración de elementos naturales con formas arquitectónicas y animales les otorga esa presencia ambivalente que transmite la idea de una superposición y coincidencia de tiempos y sustratos culturales dispares. Esa insólita combinación de formas y prototipos culturales establece una metafórica continuidad entre la narración ilusoria del arte y la literatura y los usos culturales que las propias formas recuerdan y sugieren. Pero a pesar del clasicismo que subyace al tratamiento estilístico de estas obras, es evidente que Mascaró va más allá de evocaciones cruzadas. Sus iconos sirven de excusa a una reflexión acerca del lenguaje mismo de la escultura. En este sentido, hay que destacar las tensiones visuales que se generan por las confrontaciones. La fragilidad de los elementos lineales con la robustez material de los volúmenes que estos atraviesan; el precario equilibrio que se produce entre las masas y las leves estructuras que las soportan. **PILAR RIBAL**

Zush / Evru

RAFAEL ORTIZ, MÁRMOLES, 12. SEVILLA. HASTA EL 5 DE DICIEMBRE. DE 600.000 A 1.250.000 PTAS.

DESDE que hizo su aparición en la escena artística española, Alberto Porta ha ido quemando sucesivas etapas. Después de crear *Evrugo Mental State*, adopta el nombre de Zush con el que ha patrocinado una larga y fructífera carrera. Su obra ha estado llena de signos, de personajes y de ideas que brotaban desde ese especial estado mental por él creado. El autor catalán ha dado un paso más. Zush oferta sus últimos testimonios y Evru vuelve a retomar su complejo postulado lleno de referencias oníricas. El personal patrimonio de un artista que deja en-



ZUSH: OC DESAD, 2001

trever infinitos registros y que participa de un universo lleno de personajes imposibles, de signos mediáticos y de ambiguos esquemas representativos, se manifiesta en unos dibujos y pinturas posicionados desde rápidos desarrollos automáticos. Evru se hace también presente con unas esculturas que, a modo de campanas, nos conducen por los entramados conceptuales del creador. Esta exposición nos perfila un artista con una ideología plástica muy personal, con un compromiso artístico donde tienen cabida los más insospechados desarrollos y donde los desenlaces advierten de una obra compleja y provista de los más sugestivos atractivos. **BERNARDO PALOMO**

Gerardo Ayala inaugura el nuevo Teatro de Xátiva, en Valencia

El espectáculo de la celosía

LA puerta del estudio de Gerardo Ayala forma, junto con el de Alejandro de la Sota, un diedro que comparte carpintería e incluso el mismo tipo de rotulación. Una esquina de arquitectos en un barrio de arquitectos (cerca estuvieron los estudios

esa magnífica obertura de juventud caló hondo e irrenunciablemente en su personalidad de arquitecto. Ayala es también pintor y desarrolla una activa labor plástica que exhibe en frecuentes exposiciones, enfrentándose así al proyecto

integra el orden que en su obra trasciende de la fatalidad de la racionalización. Decía D'Ors que el pecado cultural mayor de nuestros días era el haber colocado la "productividad" por encima de cualquier otro valor para el hombre.

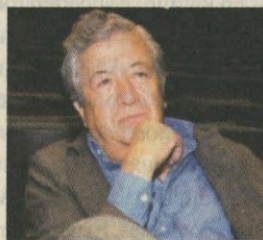
partir de concursos y entiende los que no se ganan (los concursos nunca se pierden) como base para los siguientes. Así está desarrollando el Palacio de Justicia de Almería y construyendo la Ciudad del Deporte de la Real Federación de Fútbol en Las Rozas (Madrid).

Tradición tectónica

Acaba de inaugurar el Teatro de Xátiva, en Valencia, que alberga todo tipo de espectáculos con un aforo de 800 personas y que está rodeado por un parque. De proporciones clásicas y tipología a la italiana, el teatro-auditorio emerge en la ciudad como un volumen limpio que tamiza la luz mediante lamas. El modelo es una evolución del Teatro que Ayala construyó para la Expo 92 en el recinto de la Cartuja de Sevilla; ambos están chapados en piedra natural sin más ornato que la presencia de la celosía que conforma las fachadas más permeables a la luz.

La arquitectura de Ayala es fiel a la tradición tectónica, una arquitectura de juntas, encuentros y conexiones, de ligereza manifiesta, —donde el vidrio habría revelado el cielo y formado parte del espacio encerrado, estructurado por un juego de nervios tubulares vistos, placas y columnas de metal inoxidable construidas con precisión y emparejadas en un flujo continuo de líneas que expresarían sus patrones de resistencia—. Cada miembro soldado al siguiente hasta crear una unidad estructural continua que merecería quedar vista, ya que su ingeniería no ofrece resistencia a las leyes de la belleza y tiene su propia vida estética.

Gerardo Ayala (Badajoz, 1940) es profesor de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Colaborador de Alejandro de la Sota en 1986, ganó en 1992, el concurso para el Teatro central de la Expo 92 y el Centro de Televisión de Andalucía, ambas obras en Sevilla. Fue premiado en la III y en la V Bienales de Arquitectura Española. En estos momentos construye la Ciudad del Deporte de la Real Federación Española de Fútbol en Las Rozas (Madrid) y el Palacio de Justicia de Almería.



FACHADA DEL TEATRO DE XÁTIVA (VALENCIA)

de García de Paredes, Carvajal, Corrales y Molezum...), donde Ayala se rodea de jóvenes colaboradores —entre los que se encuentran sus hijos— que comparten con él profesión y pasión por la Arquitectura. Colaboró con el maestro Alejandro de la Sota en algunos concursos como el Hospital de San Rafael en Cantabria y el Centro Parroquial de Badajoz, y

completo: inspiración, desarrollo y concreción de sus ideas.

Forma integradora del orden

Gerardo Ayala trabaja desde el espacio hasta sus contornos, límites superficiales que elabora con gran elegancia y sinceridad constructiva. Entiende la forma no como masa sino como un espacio exclusivo que

Alejandro de la Sota se alejó voluntariamente de dicho mal y por ello, los Sotianos, como se denominó a los seguidores del viejo maestro en la Escuela de Arquitectura de Madrid, no sólo adoptaron su lenguaje reductivo sino su talento lento y reflexivo. Sano competidor, Ayala desarrolla su labor profesional principalmente a

ANTON GARCÍA-ABRIL



El cartel está en la calle

EL título de la muestra que dedica el Museo Reina Sofía al cartel francés hace referencia al cuaderno *El espectáculo está en la calle* que Blaise Cendrars dedicó al diseñador Adolphe M. Cassandre (1901-1968), a quien consideró “el primer pintor escénico” de las calles de París porque sus carteles transformaron la capital francesa en “un espectáculo prodigioso”. Para esta exposición se han seleccionado las obras más significativas de Colin, Cassandre, Carlu y Lopot, realizadas desde los años veinte a los sesenta; son algunas de las imágenes que durante más de cuatro décadas animaron el paisaje urbano de París: desde el cartel de la mítica Revue Nègre firmado por Paul Colin en 1925 —que dio a conocer a Josephine Baker y que aquí reproducimos— hasta los que, en los cincuenta, invitaron a probar el aperitivo Saint Raphaël o el Agua de Vichy. Las obras proceden de la Biblioteca Nacional de Francia, del Museo del Cartel y de la Publicidad de París o del Stedelijk Museum de Amsterdam. Se puede visitar hasta el 21 de enero.

Maurice Béjart

“Los coreógrafos modernos actúan en capillas”

Maurice Béjart ha prestado al Ballet de Víctor Ullate Comunidad de Madrid cuatro coreografías para hacer *Soirée Béjart*, que desde hoy y hasta el 25 de noviembre se representa en el Teatro Real, de Madrid. El programa, un regalo del coreógrafo galo a su viejo alumno Ullate, incluye piezas antiguas y tan famosas como *El pájaro de fuego*, que ambos bailaron años atrás, o *Bhakti (III)*, que da una idea de la influencia de las danzas orientales en sus creaciones. Béjart, que acaba de visitar China, habla con El Cultural de su particular visión de la danza y de los asuntos sociales que le inquietan.

EL Teatro Real retoma esta tarde su programación de danza con un homenaje a Maurice Béjart a cargo del Ballet de la Comunidad de Madrid, que dirige Víctor Ullate, quien fuera uno de los mejores alumnos del coreógrafo galo. Es extraordinario que un ballet ajeno a Béjart baile sus coreografías, según ha explicado Ullate: “Sólo se las ha cedido a tres compañías en todo el mundo: la Ópera de París, el Ballet de Tokio y la nuestra”. El programa incluye coreografías como *Bhakti (III)*, *Webern Opus 5*, las *Siete Danzas Griegas* o su célebre *Pájaro de fuego*, convertida ya en una de las más importantes de su trayectoria, donde muestra la fascinación que sobre su obra ejerció la personalidad de Lifar, a quien considera punto de partida para el desarrollo de la danza en la segunda mitad del siglo XX.

Béjart es un personaje fascinante. Frente a otros coreógrafos mucho más técnicos, él ha teorizado mucho sobre su trabajo. Ese impulso creador no tiene visos de parar, aunque el programa que presentará el conjunto de Ullate está compuesto en su mayor parte de lo que podemos

considerar sus clásicos. Y es que el tiempo parece haber cambiado la actitud de un público que se escandalizó con sus primeras propuestas y que ahora le aclama. Sin embargo, Béjart se considera cualquier cosa menos un provocador. “No lo soy”, afirma rotundo, con una cara de sorpresa. “De pequeño me gustaba el teatro y la poesía. Pero como era un típico niño de la guerra, muy delgado y débil, el médico dijo que debía hacer algo y me recomendó el ballet. Por eso mi visión de este arte es mucho más natural. Hemos destruido mucho y ahora ha llegado el tiempo de construir. Yo no he destruido nunca y creo que provocar no sirve para nada. Quiero legar algo al futuro al que miro, a pesar de todos los hechos recientes, con bastante optimismo”.

—Usted ha llegado, como se puede apreciar en las obras que se pre-

sentan en el Real, a una síntesis de escuelas.

—Es que la clasificación entre clásico, moderno o contemporáneo es actualmente absurda. En la escuela que dirijo en Suiza se aprende desde la técnica clásica, al baile hindú o japonés. Porque se trata de obtener la máxima libertad de movimientos y todas estas escuelas pueden ser válidas. Mezclo todos los modos, uso puntas, saltos, todo lo que pueda ser útil en la configuración de un estilo universal.

Danza mestiza

—Algunos han querido ver en su trabajo una manifestación de la globalización.

—No me gusta esa palabra sino en la medida que refleje el deseo de aprender unos de otros. Tal como se entiende, la globalización parece afectar sólo al dinero, pero eso no es

nada civilizado, no me gusta homogeneizar, (se pone nervioso), no quiero que haya sólo Mc Donalds. Una cosa es estudiar la literatura china o india y otra, la globalización. Yo puedo hablar español pero por ello no dejo de ser francés. Mi apuesta es por el mestizaje cultural.

—¿En qué medida ha necesitado investigar en el mundo hindú, caso de *Bhakti*, o en el kabuki japonés para evolucionar?

—La evolución en la danza es relativa. Venimos condicionados por dos brazos y dos piernas. En el deporte se considera una proeza cuando ganan dos segundos o si se da un salto un poquito mayor, pero no da para mucho más. En el cuerpo no veo más evolución, porque tenemos una identidad que podíamos llamar “humana”. Las mutaciones acaban generando problemas. Mire lo que le hacemos a la naturaleza, atentamos contra ella y surge el problema de las vacas locas. Se quiere ser mundial y hacemos una mierda.

—Sigue siendo un artista comprometido.

—Soy un viejo que todavía vive, así que lo que no me gusta tengo

“Soy un viejo que todavía vive, así que lo que no me gusta, lo digo. Estoy comprometido pero no con los partidos. La izquierda, la derecha ¡qué mas da! Intento comprender qué lleva al hombre a destruir el mundo. Es algo que me subleva”

“No he pretendido hacer una danza nueva, sino encontrar un nuevo público. Pero los coreógrafos modernos actúan en capillas. Todo lo contrario de lo que yo buscaba: actuar en palacios de deportes con precios populares”

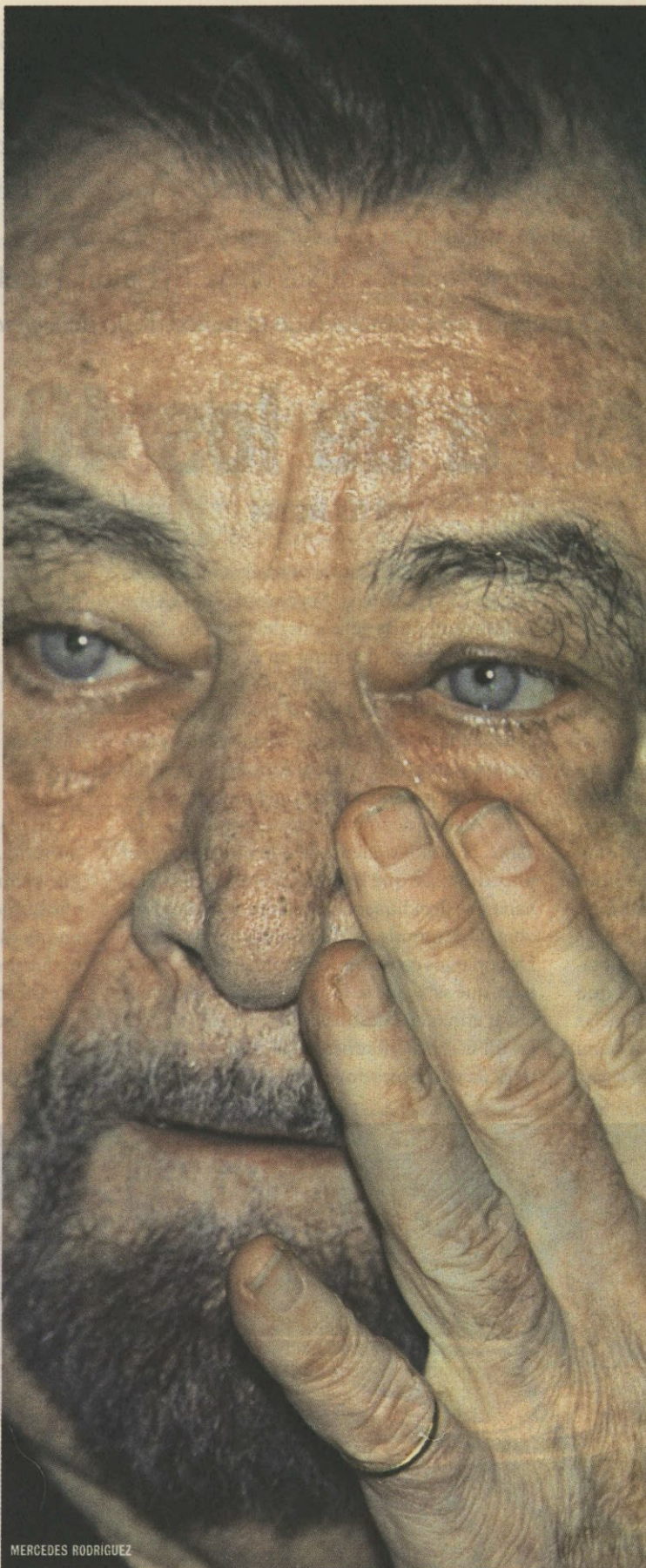
que decirlo. Me considero comprometido, pero no en la línea de los partidos. En Francia, la derecha, la izquierda, ¡qué más da! Hace años, en Portugal, con la dictadura de Salazar era otra cosa y por ello firmé en contra. Ahora me limito a intentar comprender qué lleva al hombre a destruir el mundo. Es algo que me subleva. También hablo mucho de la situación cultural. Como no soy ni bailarín ni famoso, me puedo permitir una reflexión. La mujer que me cuida la casa me hace pensar mucho. Siempre estoy muy cerca del pueblo, hablo con la gente en el mercado, pero no me interesan los políticos.

“Me inspira lo personal”

—¿Qué le lleva a crear?
—Siempre sentimientos personales. La muerte de Jorge Donn en *Le Presbytère*, o la destrucción de la naturaleza en *Mutaciones*. Con la *Novena* quería reflejar que los hombres son hermanos a partir de mi lenguaje que es el baile. Mi trabajo viene de diferentes orientaciones. A veces la inspiración viene de la música como en el caso de la *Consagración de la primavera*. Cuando quiero hacer algo sobre un personaje concreto, como Baudelaire, busco la música de Debussy o Wagner, que me pueda servir para configurar un retrato del personaje. En *Le Presbytère*, que presenté en el Teatro de la Zarzuela en primavera, me interesaba expresar la frustración que surge del fallecimiento del artista joven. La muerte de Jorge Donn me llevó a pensar mucho en Mozart, que murió a los 35 años o en Freddy Mercury y por eso utilicé sus músicas.

—Usted ha establecido una estrecha relación con Pierre Boulez. Tienen en común una profunda devoción por la Segunda Escuela de Viena. ¿Cómo es su relación?

—Cuando me preguntaron en Salzburgo si quería hacer las *Bodas* con él, fue el punto de partida. Ya antes de conocerle me gustaba su



MERCEDES RODRIGUEZ

música y continuamos nuestra colaboración. He coreografiado algunas de sus piezas que me parecen extraordinarias. Que conste que la madre de Boulez me dice que gracias a mis trabajos entiende la música de su hijo (se ríe). Creo que la danza en el siglo XX ha hecho mucho por la música porque la convertía en algo visual, que es más fácil de comprender que lo meramente acústico. Cuando hice la *Sinfonía para un hombre solo* me decían que era una música que no se puede oír. Me acuerdo que una pianista rusa me preguntaba: ¿dónde está la música?

—¿Qué le ha llevado a fundar una escuela?

—En realidad yo no la necesito pero me he dado cuenta que los niños sí. Porque es gratuita e internacional. Se hace un estudio muy sistemático del movimiento. Por la mañana, danza clásica y Martha Graham, y por la tarde otras escuelas ajenas a Europa. Mis alumnos salen muy bien preparados y acaban en las compañías de Kylian o Duato.

—Usted ha frecuentado también la dirección escénica en las óperas. Sin embargo ha dejado de hacerlo.

—He montado diez óperas. Y no hago más porque estoy harto de hacer el mismo repertorio. He hablado mucho con Boulez y le he pedido que haga una ópera pero no acaba de llegar (se ríe).

—¿Cómo ve a sus colegas?

—¡Buff! ¡Hay muchos! Mire, yo con mi trabajo no quería tanto hacer una danza nueva sino encontrar un nuevo público. Pero los coreógrafos modernos actúan en capillas, como si fueran una vanguardia cerrada. Todo lo contrario de lo que yo buscaba cuando hice mis montajes en el Palacio de los Deportes, con precios populares, para gente que no podía conseguir el abono de la Ópera de París. Tengo mucho miedo a que se encierren en sí mismos.

LUIS G. IBERNI

Els Joglars reflexiona sobre teatro y arte en un libro sobre su historia

Tras 40 años de existencia, Els Joglars puede presumir de ser la compañía más antigua y estable del país. Ciertamente que de los fundadores sólo queda Albert Boadella, su director, pero desde 1982 el grupo es bastante estable. En total, han montado 22 espectáculos que les ha dado para vivir y de qué forma: en el campo ampurdanés, en la finca El Llorá, propiedad del grupo, donde pasan los seis meses que habitualmente duran los ensayos de sus obras. El Cultural adelanta la historia de la compañía que Espasa Calpe publica esta semana bajo el bélico título de *La guerra de los 40 años*.

La guerra de los 40 años

POR ELS JOGLARS

LIBERTAD DE EXPRESIÓN

La libertad de expresión nos preocupa poco. Y a cualquier artista le debe preocupar poco. Ese asunto no va con él. Se trata de un término sociopolítico, bien reglamentado por la Constitución y el Código Penal. Durante el franquismo existía una fórmula de protección, en relación al teatro, nos referimos, que era la censura. Cuando un montaje había pasado la censura, el riesgo de ser atacado con violencia por aquel espectáculo se reducía mucho. En cambio, el terrorismo no tiene leyes y el artista no tiene más remedio que asumir el riesgo, sin ninguna garantía de supervivencia. Si alguna vez decidiésemos afrontar un espectáculo sobre el terrorismo etarra, tendríamos que vencer el miedo, a qué negarlo. El que uno piense en las consecuencias que puede tener para su vida la realización de un acto artístico, ya es una coacción gravísima. Els Joglars es una compañía que ha tratado todo tipo de temas políticos y sociales. Excepto el terrorismo.

Hasta los años ochenta, el terrorismo no se consideraba un asunto de alto riesgo, tal como lo conocemos hoy. Por eso éramos capaces de montar aquellos actos en el Pla de Santa Maria,

haciendo el gilipollas, la verdad, con el asesinato de Carrero Blanco. Sin embargo, hoy es uno de los asuntos más delicados del país y no se nos ocurre la manera de entrar en él. Por otra parte, tampoco hemos sentido una necesidad especial de tratarlo. Lo que sí hemos atacado es el nacionalismo. El vasco, incluso. Si nos planteáramos una obra sobre el terrorismo tendríamos que llegar a un acuerdo unánime entre nosotros. Algo así ocurrió mientras ensayábamos *La Torna*. Nos dimos cuenta de que aquello iba a ser muy duro, así que hicimos una asamblea plenaria y se decidió seguir adelante. Pero hoy, una obra sobre terrorismo... A algunos nos da miedo. Deberíamos convertirnos en un grupo de combate, que sabe que se la juega; quizá deberíamos llevar armas clandestinas. Nos obligaría a adoptar un sistema diferente, dejar de ir a las radios, dejar de dar ruedas de prensa, dejar de ponernos

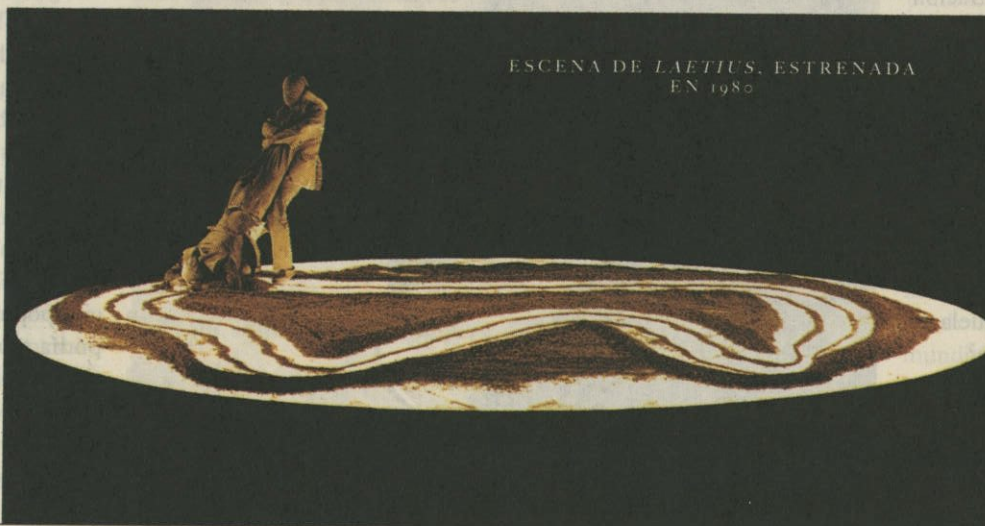
a tiro fácil. Nos obligaría a cambiar por completo nuestra estructura de funcionamiento. Porque, de decidir hacer una obra, la haríamos en serio, sin más precauciones que las artísticas. En España hoy es imposible que una compañía de teatro afronte un proyecto de esa naturaleza: es un acto demasiado vulnerable. (...)

EL ARTE

El teatro se convierte en Arte cuando se representa. Antes, no. Cuando el hombre consigue comunicar una realidad alejada de los hechos objetivos, cuando interviene la poesía, entonces el teatro se convierte en Arte. El teatro juega con el tiempo y el espacio y provoca en el espectador la ilusión de que está allí donde han decidido que esté los que pisan el escenario. La realidad tangible nada tiene que ver con el Arte. Para el actor, el Arte se da en ciertos momentos de su trabajo,

cuando siente que lo que dice está lleno de trascendencia y es la síntesis de alguna cosa inteligible y aprehensible. Es un clímax que se parece mucho a lo que nos pasaba cuando hacíamos partida en la máquina del millón.

(...) La reacción física a la sensación de hacer diana es, curiosamente, la misma que se produce ante su contraria.



ESCENA DE LAETIUS. ESTRENADA EN 1980

Cuando no conectas con el público también se te pone el pelo de punta.

Pero lo que hay que decir, sobre todo, es que el teatro es el Arte del actor. Ni del director ni del dramaturgo. Del actor. El teatro se convierte en Arte sobre el escenario. Con el actor. Lo único que hace el dramaturgo es organizar el festival para que el actor esté en buena disposición de transmitir aquello que es Arte.

Otros opinan que el Arte no es nada más que una mentira, un engaño que se hace creíble y te remueve las entrañas porque los de la platea están dispuestos a creérselo: Brecht. Tampoco es exacto que una mentira bien organizada sea Arte. Mirad *La Cubana* y *Có-meme el coco*. La idea del Arte supera la simple manipulación de la realidad: tiene que haber algo trascendental.

El exceso de medios acaba con el Arte. Por eso el cine, con tanta frecuencia, nada tiene que ver con él. El Arte es inseparable de esta relación: mínimos medios/máximo rendimiento. Por eso dejan de ser Arte los musicales de Broadway y sí lo son los largometrajes de Chaplin. La música se compone con sólo siete notas. Praxíteles trabaja un trozo de piedra. Nosotros, guardando levemente las distancias, hacemos lo mismo, con cuerdas, con ropas o con luces...

El teatro y la música tiene en común el hecho de la representación, es decir, la repetición. Nosotros representamos muchas veces nuestras obras, aunque con algunas variantes. Una de las cuales es el público, que convierte cada representación en diferente. Pero hay algo esencial: el dominio de la partitura tanto en música como en teatro. La música es lo que no está escrito en la partitura, como el teatro es aquello que no está en el texto. A veces los actores tienen que representar muchos papeles, pero su obligación es asumir el personaje convirtiendo el texto en su propio lenguaje. Por eso, cuanto más se representa, más perfecto sale. A pesar de toda su mítica, la tensión del día del estreno no es positiva desde el punto de vista de la perfección artística. (...) Como otra gen-

te, también nosotros podríamos decir que sólo hacemos capítulos de una misma obra. El estilo se mantiene, sobre todo, porque hay una persona que ha hecho todo el recorrido y porque hay unos actores que llevan trabajando mucho tiempo aquí y tienen unas inclinaciones, unas manías, unas fórmulas y una manera de contar las cosas comunes. Una de esas inclinaciones, sin duda, es el presente. El presente es un factor decisivo del Arte: si lo que explicas no está vinculado con tu época deja de funcionar. A pesar

“No vendemos catalanismo”

■ **En España hay algo que aprecian muchísimo: y es que no queremos venderles catalanismo. Por eso hay gente que no suele ir nunca al teatro y que, por el contrario, no se pierde ni una de nuestras funciones.**

■ **(...) Si algo no soportamos es que nos pregunten con quién vamos a meter-nos en el próximo montaje. Porque esa no es la intención ni el ánimo del artista. El artista no trabaja para decirle hijo de puta a nadie.**

■ **El problema de los socialistas, de la izquierda, en general, es que se creen los portadores de la cultura y tienen muy claro a quién favorecer. Por el contrario, los populares tiene una idea poco concreta de la cultura, ambigua, incluso; no practican el dirigismo y no muestran la insostenible arrogancia, muchas veces puramente analfabeta, de los socialistas.**

■ **El personaje de Pujol tiene unas grandes dotes caricaturescas. Una importante vis cómica, *malgré lui*. Lo descubrimos rápidamente, en los primeros ensayos de *Ubú***

■ **¿Amor? Ni con sarcasmo. No; el amor no ha sido un tema para nosotros. (...) La única manera de encontrarle un sentido teatral tal vez fuese derivándola hacia la violencia, la dependencia. La historia de amor —escénico— que Boadella prefiere es la sadomasoquista. ¡Vaya, nadie se había dado cuenta!**

■ **El antifranquismo sigue vigente. Se ha hecho fuerte en la política, en el periodismo, en el teatro. Y en Barcelona. Barcelona nunca nos ha perdonado. Desde *M-7 Catalònia* los estrenos han sido fríos, protocolarios, de trámite. Las temporadas se han ido acortando. Boadella nunca sale a saludar cuando estrena en Barcelona. Ojo por ojo.**

■ **En realidad, en España no tiene trascendencia lo que diga la crítica.**

de todo, el presente es una anomalía entre las compañías de teatro catalanas. El teatro catalán suelta un tufillo necrófilo, que quizá han provocado las condiciones sociopolíticas de estos últimos años. La gente va al teatro como cumpliendo un anacronismo, un deber melancólico.

Van al teatro como si fueran al cementerio.

CONVIVENCIA

A la hora de convivir aplicamos una serie de normas. Entre las explícitas, la más importante es el sistema económico de la compañía. Els Joglars es una cooperativa, formada por Albert Boadella, Lluís Elias, Jordi Costa (Ladi), Ramon Fontserè, Jesus Agelet, Montserrat Balmes, Josep Maria Fontserè, Minnie Marx, Dolors Tuncu y Xavier Boada. Las vacas sagradas. Ellos son los que deciden los presupuestos de la compañía, es decir, cuánto dinero hay para un montaje, cómo se pagarán los sueldos y las dietas de los trabajadores, etc. (...)

Luego están las normas implícitas. La más simple, y la más eficaz, es “allá donde fueres, haz lo que vieres”. Por eso, cuando estamos en El Llorà, se desayuna a las nueve y media; entre todos ponemos y quitamos la mesa; nadie empieza a comer si no estamos todos sentados; cada uno se sienta en su sitio; a nadie se le ocurre comer en bañador; cada cual se hace su habitación; se ensaya de once a una y de cinco a ocho y media; somos puntuales con las horas de ensayo; y nunca trabajamos los fines de semana. Con el tiempo nos hemos ido perfeccionando, y aquello que en su día fueron normas explícitas han pasado a serlo implícitas. Somos tan estupefendos que la semana antes de un estreno nos la tomamos de vacaciones.

(...) Cuando estamos de gira, cada cual hace su vida. Pero el último día de función, en cada ciudad, cenamos juntos. (...) Cada cual tiene su cuarto. En los hoteles y en el Llorà. Nadie está obligado a relacionarse con nadie, lo que, sin duda, es la mejor manera de hacerlo. Hemos tratado de hacer de nuestra vida un momento agradable: cuartos individuales, ningún viaje

en furgoneta y ninguna obligación de comer juntos, en manada, en el mismo restaurante. Así, desde hace unos años, hemos conseguido una convivencia bastante idílica. Lo que se llama, o se llamaba, *buen rollo*. Un *buen rollo* muy poco progre. Antes, con los progres, bastaba que se nombraran seguidas estas dos palabras para que se desencadenara en seguida un mal rollo bestial. ■

Desde el año 1976 hasta la actualidad, el Teatre Lliure es un punto de referencia ejemplar y excepcional en el panorama teatral catalán, español y europeo. Nació del sueño entusiasta de un hombre de teatro, del escenógrafo, figurinista y director Fabià Puigserver. Y de la ilusión, la sobreexplotación y el amor apasionado hacia la práctica teatral de un grupo de actores, actrices, directores y técnicos, con una clara voluntad de entender el teatro como un bien cultural y un servicio público. El Lliure en sus inicios estaba atravesado por un espíritu heterogéneo, permeable y abiertamente democrático. La obsesión ética y estética de Fabià Puigserver que luchaba por una compañía estable y de repertorio de autores clásicos y contemporáneos, nos hizo soñar a las gentes de teatro que la estructura y los objetivos del modélico Lliure (espacio de creación y exhibición, compañía estable) planteaba una solución pertinente para crear una red de teatros semipúblicos, de compañías que ayudaran a reinventar una tradición teatral que nos alejara del miserable y oficialista teatro del franquismo. El concepto de teatro semipúblico lo hereda el Lliure de las tradiciones teatrales alemanas, francesas, italianas que popularizan la fórmula después de la II Guerra Mundial. Las administraciones contemplan subvencionar compañías estables y garantizan su continuidad con un libertad de gestión no constreñida a las coyunturas políticas.

Existían en toda Cataluña y probablemente en el resto del Estado equipos de actores, escenógrafos y directores que podían reclamar unos espacios para demostrar lo que sería una política teatral verdaderamente descentralizadora, con una promoción y unas redes de distribución e intercambio debidamente organizadas. Pero esta realidad potencial no entroncó con el deseo de control ideológico y económico del gobierno convergente. Convergencia ha potenciado toda una manipulación mítica que la sociedad civil catalana acepta con su voto, un nacionalismo conservador que se fundamenta en magnificar rasgos diferenciales, en función de la búsqueda de la identidad y la tradición.

Ante la desconfianza ideológica que las mujeres y los hombres de teatro merecían a los convergentes, gentes que sólo les traían conflictos y dolores de cabeza—en vez de confiar en una Ley de Teatro que estaba elaborada como proyecto en 1982 y donde el modelo del Lliure era un



Lliure

POR JORDI MESALLES

Su apertura no ha estado exenta de polémica, pero por fin mañana el Teatre Lliure cambia su sede de Gracia por la de Montjuic: un gran edificio, dotado con envidiables prestaciones, que lo convierten en uno de los mejor habilitados de Europa. Jordi Messages, profesor del Institut del Teatre y director de escena, analiza lo que ha representado el Lliure para los catalanes y para el teatro español y las incógnitas que se ciernen sobre su futuro.

punto de referencia a expandir— se dedicaron a saineteras censuras ideológicas, económicas y culturales, a excluir y crear listas negras y a fomentar sus aparatos de formación sentimental de masas con TV3 y sus agentes culturales como paradigma y en definitiva a utilizar los métodos propagandísticos del antiguo enemigo franquista, edificando un anacrónico modelo de

teatro nacional como único aparador de prestigio de su política teatral.

Es evidente que la progresiva y planificada agonía de Barcelona y Cataluña como ciudad y país cosmopolitas y abiertos al mestizaje y a la promiscuidad cultural han ido mermando el ánimo de la profesión teatral y también una desmembración del espíritu fundacional del Teatre



Lliure. A finales de los 80 la administración prefiere primar operaciones de prestigio, como por ejemplo apoyar a José María Flotats y montarle una compañía embrionaria del actual Teatre Nacional de Catalunya y postergar los proyectos semipúblicos. Ante estas presiones, la que era la cooperativa inicial sigue buscando una vía de independencia que las instituciones, no sin

mostrar sus contradicciones partidistas, acaban concretando en el actual modelo de fundación, en la que participa la Generalitat, el Ministerio de Cultura, la Diputación y el Ayuntamiento de Barcelona. Las instituciones nos hacen creer que la práctica teatral sólo es una colección de talentos individuales cada vez más implicados entre ellos, no tanto por el acuerdo o desacuerdo

estético, sino por el hecho de que están subvencionados y que se deben a los deseos del trabajo "bien hecho", es decir "políticamente correcto" de los subvencionadores. Lo explicaba sabiamente Albert Boadella en una entrevista televisiva: "en nuestro país no existe actualmente un teatro satírico porque las subvenciones de las diferentes administraciones bloquean el sentido crítico de nuestros creadores... Los espectáculos no se piensan para el público sino para los políticos subvencionadores". Es así como la institución legitima al artista, lo consagra y lo compra.

Este espíritu fundacional y democrático del Teatre Lliure, citado anteriormente, lo encontramos en estado de gracia en las instalaciones de la nueva sede, contrariamente a lo que ocurre en la arrogante y colosal arquitectura del teatro oficial. Lo encontramos como espectadores en la última producción del Lliure *Unas polaroids explícitas*, un texto políticamente incorrecto de Marc Ravenhill y lo encontramos también en la ejemplar puesta en escena de *La noche de las trébedas* que hace dos temporadas recordó a Fabià Puigserver en uno de sus más memorables y complejos montajes.

Apostar por el Teatre Lliure, con sus dos nuevos espacios: l'Espai Lliure i el Teatre Fabià Puigserver, por la temporada 2001-2002, por el futuro y por lo que significa la voluntad de apertura que demuestra su nuevo director Josep Montanyès con la inclusión de jóvenes y antiguos valores emblemáticos del teatro catalán es apostar por la memoria histórica y la fe en la perduración de la práctica teatral entendida más como arte que como mercancía. Es ejemplar, por excepcional en los tiempos que corren, la presentación que hace Joan Ollé, coordinador del llamado Espai Lliure, la sala pequeña de la nueva sede: "L'Espai Lliure ha de ser una sala de arte y ensayo como aquellas salas de cine que nos permitieron acercarnos a la obra de creadores que, pese a la altísima pertinencia de sus trabajos, no tenían cabida en los circuitos comerciales". La memoria histórica y teatral del Lliure con un cuarto de siglo de continuidad atraviesa ya más de tres generaciones. En este período de gran desorden y confusión, período de *prêt à penser*, de *fast food* cultural e intelectual, la nueva sede del Teatre Lliure materializa este sueño que construyó en maqueta Fabià Puigserver con sus hermosas manos de artesano eterno.■

Hoy no puedo ir a...

Autor: RAMÍREZ DE HARO **Dirección:** NATALIA MENÉNDEZ **Intérpretes:** SERGIO OTEGUI, LEIRE BERRROCAL, ROGER ÁLVAREZ. **Galileo Teatro. Madrid**

LAS cosas claras desde el primer momento: dos mundos irreconciliables. Por un lado la limpieza exquisita de un espacio escénico donde el amor florece; de otro, la zafiedad chirriante de una oficina hortera. La dirección ha remarcado el lirismo del primero y la vulgaridad del segundo. En este antagonismo radicalizado se mueve la pieza de Íñigo Ramírez de Haro; una obra incómoda, una obra de hoy, deshumanización de un mundo en el que el amor no cabe. En verdad, la plenitud amorosa y la exaltación de los cuerpos no tendría por qué suponer un corte tan abrupto entre la grosera realidad y la romántica purificación como lo plantea Ramírez de Haro. Pero es esto, precisamente, lo que hace más ácida *Hoy no puedo ir a trabajar porque estoy enamorado*: la inocencia y la pureza bajo sospecha. Juan no es un revolucionario sujeto a perversidades ideológicas, sino un

ser normal; pese a todo es inadmisibile para un sistema hecho de sumisiones y procacidades. Cada escena es una vuelta de tuerca a veces con aire de melodrama: la traición absoluta, la pobreza absoluta, la prostitución infame amenazan con destruir algo tan elemental como el amor. Ni siquiera el grito final "te quiero, te quiero" logra endulzar la amargura de esta obra. Carnal y lírica Leire Berrocal; correctos todos los demás dentro de la mecanicidad de marionetas; sobresalen algunos momentos de Roger Álvarez. **JAVIER VILLÁN**

Fausto

Dirección: JUAN MUÑOZ **Intérpretes:** CIA. LA TARTANA. **Sala Pradillo. Madrid**

LA tragedia de Fausto puede ser vista con humor. Y el teatro de títeres es una expresión con capacidad para suscitar las mismas emociones que el "otro teatro". La Tartana se está convir-

tiendo en referencia imprescindible del títere español: por la calidad de las marionetas, por los espacios escénicos ideados y por la sensibilidad de los manipuladores. Los diversos Faustos que en el mundo han sido suelen presentarse como la aspiración al conocimiento esencial, y los anhelos de inmortalidad. En esta versión de Fátima Colomo sobre el texto de Marlowe prevalece el ansia de placer; y la belleza de una plasticidad rotunda. Juan Muñoz, como constructor de títeres, pertenece a la escuela de Francisco Peralta. El sello de este hombre, capital en el mundo de las marionetas, se percibe con nitidez. **J. V.**



LOS TÍTERES DE LA TARTANA EN FAUSTO

Mein Kampf

Autor: G. TABORI **Dirección:** CARMEN PORTACELI **Intérpretes:** D. BAGÉS Y J. COSTA **Teatros municipales de La Coruña (DÍA 24) y Avilés (DÍA 27)**

DESDE que Tabori escribió su obra más conocida, *Los cambales*, hace unos 30 años, él ha insistido en tratar la cuestión judía y el antisemitismo desde un punto de vista farsesco. Y así nos lo presenta Portaceli en esta pieza: un Hitler (David Bagés) que habla, se mueve y gesticula como un muñeco, provocando la risa del respetable mientras el judío servil (Josep Costa) se muestra como un ser bondadoso que acabará salvando al que después será su exterminador. Anticristiana reflexión: el amor difícilmente nos salvará del mal. Valiente montaje, sí, de una obra de largos parlamentos que no dan tregua al público durante las tres horas que dura, correctamente interpretada; una producción independiente también puede ser ambiciosa **L. P.**

■ Llega a la sala Cuarta Pared uno de los textos teatrales más fascinantes sobre la relación entre el arte y la violencia. *Sigue la tormenta*, del francés Enzo Corman, está basado en un hecho real: la existencia del campo de concentración de Terezin, cercano a Praga, en el que, durante el Holocausto, fueron confinados artistas judíos. La obra está protagonizada por el veterano actor Walter Vidarte y dirigida por la experimentada Helena Pimenta. El montaje supone también la vuelta de Ur Teatro después de casi tres años de silencio. Desde mañana y hasta el 25 de noviembre dentro del Festival de Otoño.

■ El Teatro Galán apuesta por un texto clásico pero desde el punto de vista una joven compañía como Ultramarinos de Lucas. *Esperando a Godot* es el montaje que esta compañía presenta en la alternativa sala gallega, los días 23 y 24 de noviembre. Del texto, un clásico, poco hay que decir. De lo que sí hay que hablar es de la compañía, creada hace siete años en Guadalajara, cuyos miembros se han formado en La Abadía o en la escuela de Jack Lecoq. La nota existencialista corre a cargo del texto de Beckett.

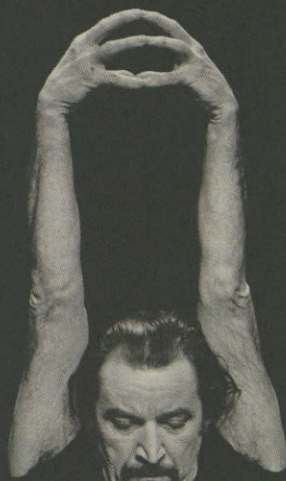
■ Llega el próximo 30 de noviembre al teatro Alhambra de Granada una de las obras que más se ha visto en el circuito alternativo: *El fin de los sueños*, de la compañía Animalario. Alberto San Juan escribe y protagoniza esta pieza coral ambientada en un pub al que se le acumulan las deudas y por el que desfilan artistas de medio pelo y empresarios de dudosa reputación.

■ Dentro de la programación del Festival de Temporada Alta de Girona, se estrena *Hamlet, una Licó*, de Boris Pasternak. La actriz Alla Demidova —perteneciente a esa gran generación de intérpretes ya míticas como Jeanne Moreau, María Casares o Ana Magnani—, protagoniza esta obra que cuenta con un director de lujo, el griego Theodoros Terzopoulos. El 25 de noviembre en el Teatre de Salt.

■ El mito de *Salomé* es revisado por la compañía holandesa Stuffed Puppet Theatre, especializada en los títeres para adultos. Luck van Meerbeke dirige este montaje y hace una versión de las obras de Wilde y Straus especialmente adaptada para marionetas. Se estrena mañana en la sala Pradillo.

VÍCTOR ULLATE BALLET
COMUNIDAD DE MADRID

SOIRÉE



Rutz Nicolit

Colette Masson/Agence Enguerand

É J A R T

21, 22, 23 y 24 de Noviembre, 20.00 horas
25 de Noviembre, 12.00 horas y 18.00 horas

EL PÁJARO DE FUEGO
Igor Stravinsky • Maurice Béjart

BHAKTI (III)
Música tradicional hindú • Maurice Béjart

WEBERN Opus 5
Anton Webern • Maurice Béjart

SIETE DANZAS GRIEGAS
Mikis Theodorakis • Maurice Béjart

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
Director: Nir Kabaretti



TEATRO REAL
FUNDADOR DEL TEATRO LÍRICO

Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Instituto Español de Fomento Cultural



Tel. Información 91 516 06 60

Localidades disponibles. Venta Telefónica Servicio de Caja Madrid
902 244 824. Web: www.teatro-real.com 50% de descuento en todo
el aforo del Teatro para profesores y estudiantes de danza acreditados.
Entradas con descuento: venta exclusiva en las taquillas del Teatro Real

Lo dijo Billy Wilder: “Escribir un libro es lo mismo que jugar al ajedrez, escribir un libro es lo mismo que hacer solitarios”. Una sustancial diferencia que quizá explique la dificultad de adaptar una obra literaria. Ambas disciplinas, el cine y la literatura, viven un romance necesario desde el nacimiento del séptimo arte, alimentándose y enriqueciéndose mutuamente, pero lo cierto es que ha vivido un idilio acostumbrado a las infidelidades y las traiciones. La última relación tormentosa entre ambas artes del patio cultural español ha surgido a partir del anuncio de la publicación del guión *La promesa de Shanghai* de Víctor Erice (que sale mañana a la venta), el resultado de un trabajo de tres años en la adaptación de la novela de Juan Marsé *El embrujo de Shanghai*. El autor de *El sur*, quien recibió el encargo del productor Andrés Vicente Gómez para escribir y dirigir la película, quedó descolgado del proyecto semanas antes de iniciar el rodaje, que finalmente ha dirigido Fernando Trueba con otro guión. La postura de Juan Marsé ante el embrollo de acusaciones que ha despertado la inminente publicación del libro antes de que se estrene el filme de Trueba ha discurrido por los terrenos de la diplomacia y el silencio elocuente. “Prefiero no pronunciarme sobre el tema –dice–, al menos hasta que se haya estrenado la película, porque no quiero interferir en el proceso”.

Secretos y mentiras. Marsé considera muy desafortunado el trato que el cine ha dado a sus novelas. De momento, el único responsable es Vicente Aranda, pues en él ha recaído la dirección del filme las tres veces que una novela del escritor catalán ha dado el salto a la pantalla grande: *La muchacha de las bragas*

¿Adaptar es morir? ¿Quién da más, el autor de la idea narrativa o el director que la interpreta? La publicación, mañana, de *La promesa de Shanghai* de Víctor Erice, una “promesa” de película frustrada, ha abierto la herida: la relación entre cineastas y escritores. Con este motivo, El Cultural repasa los conflictos recientes en la historia de las adaptaciones. En esta explosiva convivencia aparecen nombres como Vicente Aranda, Gracia Querejeta, Gerardo Herrero, Juan Marsé, Javier Marías, Antonio Gala, Almudena Grandes, Pérez Reverte y Vázquez Montalbán, entre otros. Conclusión: la culpa la tiene el montaje, el guión, el fracaso comercial y las “interpretaciones locas”.

Cineastas

de oro (1980), *Si te dicen que caí* (1989) y *El amante bilingüe* (1993). “La menos mala de las tres es la primera, la fotografía es excelente y las interpretaciones muy buenas –argumenta el escritor–. Las otras las considero un desastre. Si las dirigí es porque a mí no me gusta reventar productos ni ser un aguafiestas. Naturalmente me envió los guiones de las tres películas y yo señalé los defectos que encontré en ellos, pero él los desoyó completamente”. Según el director de *Juana La Loca*, a pesar de la opinión del autor sobre las adaptaciones anteriores, éste también le ofreció llevar a la pantalla *El Embrujo de Shanghai*, pero el cineasta rechazó la oferta y la relación entre ambos se quebró: “Me mandó el manuscrito y le dije que yo esta película ya la había hecho en *Si te dicen que caí*, que era prácticamente lo mismo y que no quería repetirme. Le dije además que no

podía poner orden ni hacer digerible esa novela para un público llano y corriente. Desde que ocurrió esto él aprovecha cualquier oportunidad para soltar barbaridades de mí”. Preguntado al respecto, la réplica de Marsé es contundente: “Todo eso es mentira. En ningún momento le envié el manuscrito ni le ofrecí que la dirigiera, y añadido que en conversaciones con Andrés Vicente Gómez propuse tres nombres por orden de preferencia para dirigir la película: Víctor Erice, Fernando Trueba y Manuel Gutiérrez Aragón. Señalé además que en ninguno de los casos quería que la película la dirigiera Aranda. No tengo nada en contra de él, sino en contra de sus películas. Le considero un mal adaptador y un cineasta sin estilo”.

Prácticamente la mitad de las películas que ha dirigido Vicente Aranda están basadas en novelas contemporáneas, y en todas ellas

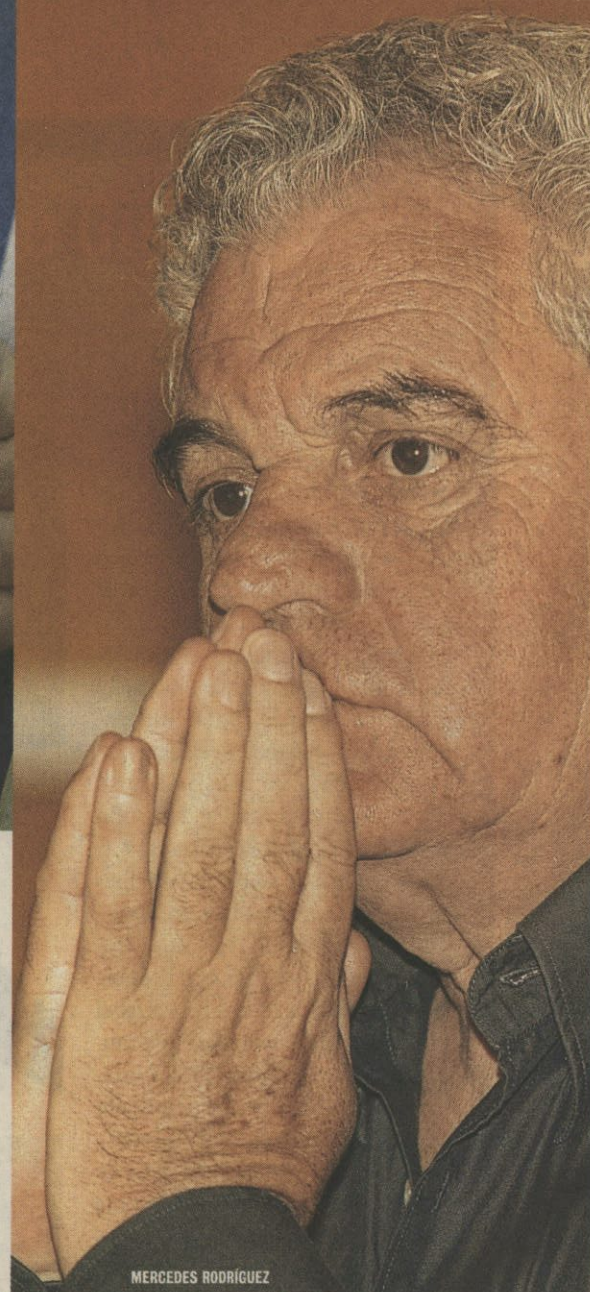
siempre ha preferido que el autor se mantuviera al margen. “Creo que para hacer una adaptación es mejor que el autor esté muerto, porque así no va a protestar”, ironiza Aranda, quien se muestra convencido de que las películas generalmente mejoran la novela: “La explicación es muy sencilla: nosotros, los cineastas, tenemos montador y los escritores no, así que somos capaces de ir a la esencia de la historia y quitar todo lo que sobra”.

Un árbol sin hojas. De ahí se explica el comentario de Antonio Gala cuando leyó el guión de *La pasión turca* antes de que comenzara el rodaje: “Es como un árbol sin hojas”, dijo. Cuando se estrenó el filme en 1994, Antonio Gala y Vicente Aranda mantuvieron una dura polémica que incluso tuvo como escenario los platós de televisión. El escritor reprochaba al cineasta el final que le había dado a la película y sostuvo que la adaptación no le había gustado nada “porque es una historia de cama y encoñamiento superficial que no tiene nada que ver con la novela”. “También dijo –recuerda Aranda– que había convertido su

“Juan Marsé me envió el manuscrito del *El embrujo de Shanghai* para que hiciera una adaptación. Yo rechacé la oferta porque no quería repetirme. Desde entonces, aprovecha cualquier oportunidad para soltar barbaridades de mí”, dice Aranda



MERCEDES RODRÍGUEZ



MERCEDES RODRÍGUEZ

ARRIBA A LA IZQUIERDA:
VICENTE ARANDA. ARRIBA A
LA DERECHA: JUAN MARSÉ.
DEBAJO: ANTONIO GALA

versus escritores

libro en una historia pornográfica. Es algo que no entiendo. Si él piensa que es pornográfico enseñar una teta...". El autor de *Amantes* reconoce que todos los escritores vivos a los que ha adaptado, excepto Fernando G. Delgado por *La mirada del otro*, han protestado al ver la película. "Con el tiempo, sólo Andreu Martín (*Fanny Pelopaja*) ha rectificado su postura", añade.

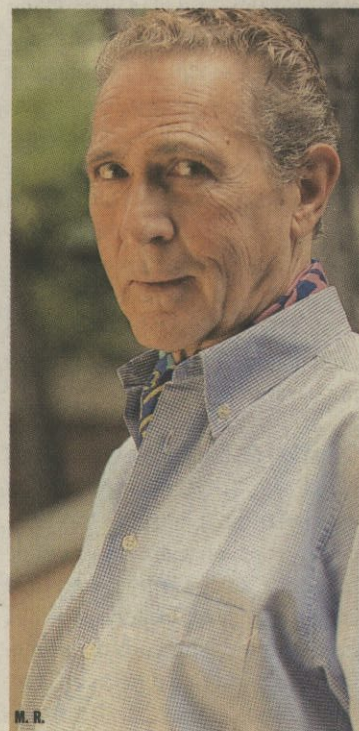
La polémica más encendida, sin embargo, la mantuvieron el escritor Javier Marías y el productor Elías Querejeta en 1996 a raíz del estreno de *El último viaje de Robert Rylands*, dirigida por la hija del productor, Gracia Querejeta, y "basada libremente" en la obra *Todas las almas*. Después de una serie de acusaciones, réplicas y contrarréplicas que mantuvieron en la prensa nacional, en las que Javier Marías consideraba "algo milagroso" que el filme tratara sobre la homosexualidad y la eutanasia, "dado que en la novela no hay ninguna eutanasia y la homosexualidad aparece de forma anecdótica", el escritor decidió llevar el asunto a los tribunales considerando que el productor no había cumplido las condiciones del con-

"Eso que dice Aranda de que le envié el manuscrito es mentira. Además, solicité a Vicente Gómez que en ninguno de los casos dirigiera él la película. Considero que es un mal adaptador y un cineasta sin estilo", argumenta Marsé

trato y que, más que una adaptación libre, era una "adaptación loca" que traicionaba el espíritu de la novela. "Hubo una actitud muy chulesca por parte del productor, como invitándome a los juzgados -recuerda ahora el autor de *Corazón tan blanco-*; y cuando alguien se me pone chulo normalmente le tomo la palabra". Querejeta fue obligado a indemnizar a Marías con seis millones de pesetas y a retirar de los créditos toda referencia a la novela y al autor. El productor recurrió la sentencia y de momento no se ha dictado el fallo. "Ha pasado mucho tiempo y el asunto ya no me preocupa -dice Gracia Querejeta-. Creo

que todo ha sido producto de las paranoias literarias del señor Marías, pero el asunto está recurrido y prefiero no comentar nada". Visto a través del prisma del tiempo, Marías asegura que el contencioso se podría haber evitado si hubiera existido "algo de educación" por parte del productor. "No soy un autor pijotero, pero me sentí completamente ignorado y despreciado. Tuve que enterarme por la prensa que el filme iba al Festival de San Sebastián, no me enviaron los guiones y había un enorme desprecio hacia la base literaria que habían comprado. Sólo espero que la sentencia sirva de precedente para que los abusos que a veces cometen los productores con los escritores no queden impunes".

Desde la experiencia. El productor de Tornasol Films y director Gerardo Herrero habla desde la experiencia que le ha reportado trasladar al cine novelas de Juan Madrid (*Al acecho*), Horacio Vázquez-Rial (*Desvío al paraíso*), Almudena Grandes (*Malena es un nombre de tango*), Ar-



M. R.

turo Pérez-Reverte (*Territorio comanche*) y Belén Gopegui (*La conquista del aire*): “En todos los casos trato de incorporar al autor al proceso de escritura, para que sienta que la película también es suya. Belén Gopegui y Pérez-Reverte, por ejemplo, se mojaron mucho con el guión y quedaron satisfechos. Sin embargo, con Almudena Grandes no ocurrió lo mismo. Le enseñé el guión y más tarde la película terminada y esa fue toda la relación que tuve con ella”.

Almudena Grandes, de quien Bigas Luna ya había adaptado *Las edades de Lulú*, decidió quedarse fuera del proyecto de Herrero, quizá para no cometer los mismos errores que en su anterior experiencia cinematográfica: “Pagué el pato del novelista novato, me impliqué mucho, me iba con Bigas Luna a localizar por Madrid y estaba pendiente del *casting*. Creo que fue un error”, ha señalado la escritora. “Sé que de todas mis adaptaciones—argumenta Herrero—*Malena...* es la que menos ha gustado a su autor, aunque Almudena no me dijo eso cuando se la enseñé, todo lo contrario... pero luego la criticó duramente”. El cineasta aporta una de las claves que considera crucial para comprender el asunto: “Creo que los autores, a la hora de manifestarse sobre adaptaciones que hacen de su obra, están muy al tanto de las reacciones que provoca la película. Si es un éxito, con toda seguridad se subirán al carro de la promoción, porque les interesa. Si es un fracaso, es muy probable que el autor salga con que la película destroza su novela o algo por el estilo”.

Cuestión de dinero. El escritor Arturo Pérez-Reverte sintoniza con esta postura: “Considero las películas que se han realizado a partir de mis novelas como una actividad complementaria y lucrativa del libro. Es una forma estupenda de promoción y de ganar más dinero con la ce-



“Hubo una actitud muy chulesca por parte del productor, como invitándome a los juzgados; y cuando alguien se me pone chulo normalmente le tomo la palabra”, recuerda Javier Marías acerca de la adaptación de *Todas las almas*



DE ARRIBA ABAJO: JAVIER MARIÁS, GERARDO HERRERO, GRACIA QUEREJETA Y ARTURO PÉREZ-REVERTE



sión de los derechos”. Tiene el honor de liderar el *ranking* de autores españoles vivos cuya obra se ha adaptado mayor número de veces al cine (*El maestro de esgrima*, Pedro Olea; *La tabla de Flandes*, Jim McBride; *Cachito*, Enrique Urbizu; *Territorio comanche*, Gerardo Herrero; *La novena puerta*, Roman Polanski, y *Gitano*, Manuel Palacios), de las que asegura que “la versión más infame es *La tabla de Flandes*, una bazofia de película que no hay por donde cogerla, mientras que la mejor de todas es la que hizo Pedro Olea y produjo Antonio Cardenal de *El maestro de esgrima*, que considero un clásico absoluto”. Del resto de sus novelas sostiene que se han tratado correctamente, “o al menos las han tratado, que es lo que importa”. Aunque generalmente figura en los créditos como guionista, el autor de *El capitán Alatriste* (cuya adaptación se prepara actualmente) afirma que nunca trabaja en los guiones: “Como mucho ayudo con los diálogos, pero sin entrometerme mucho en la visión del director”. Sin embargo, de algún modo se cubre las espaldas con

un contrato por el cual se reserva “unos derechos mínimos, como aprobar un primer tratamiento del guión, aspectos del reparto y el director de la película”.

No puede decir lo mismo Manuel Vázquez Montalbán, cuyo personaje Pepe Carvalho ha sufrido un periplo cinematográfico (*Tatuaje*, de Bigas Luna; *Asesinato en el Comité Central*, de Vicente Aranda; *Los mares del Sur*, Manuel Esteban y *El laberinto griego*, Rafael Alcázar) que nunca le ha dejado contento: “Espero poder ver en el cine antes de morir un Carvalho satisfactorio”, afirma el escritor barcelonés. Enrique Urbizu, que dirigió uno de los capítulos para televisión basados en el detective español más famoso, asegura que “Carvalho es un personaje muy abstracto y además a Montalbán le gusta que nadie acierte con su caballo ganador”.

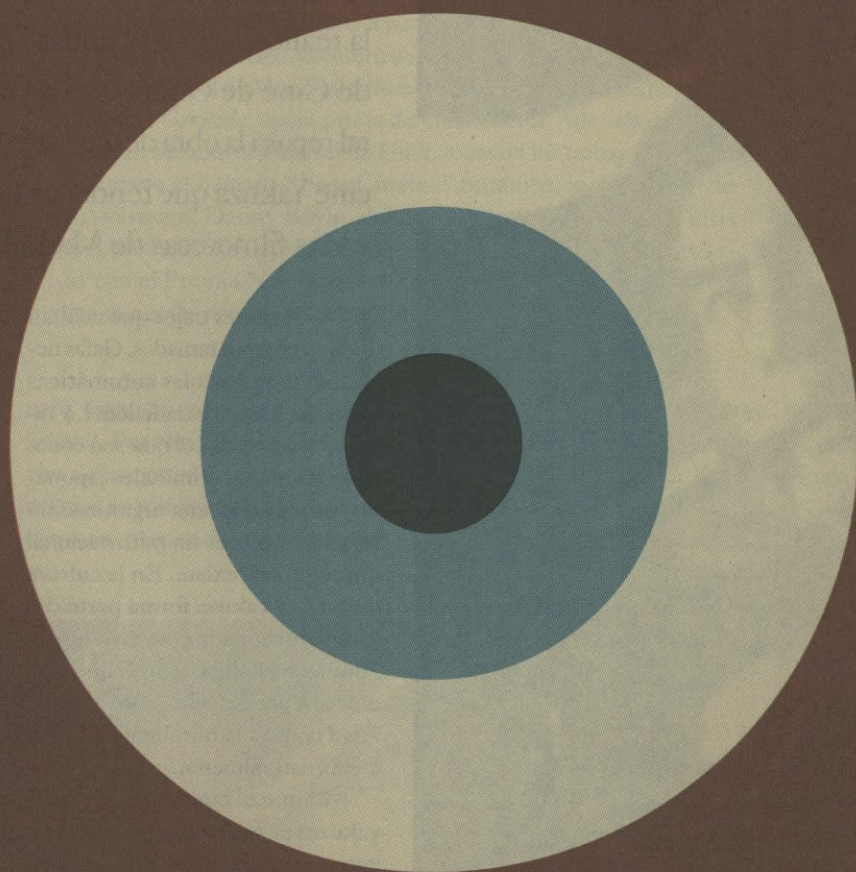
Norma de no adaptar. Antonio Muñoz Molina, quien tiene la norma de no participar en las adaptaciones, tampoco se muestra especialmente satisfecho. “Cuando me adaptan un libro, quiero sobre todo que salga una buena película—sostiene—. *El invierno en Lisboa* no salió bien, *Beltenebros* tenía un exceso de sombras y de frialdad, y *Plenilunio* fue injustamente atacada porque el guión original era muy bueno”. Lo escribió su mujer Elvira Lindo, escritora que complementa su actividad literaria con la de guionista (como Lucía Etxebarria y Belén Gopegui, entre otros) y que ha visto cómo su criatura Manolito Gafotas ha tomado forma en películas de Miguel Albaladejo y Joan Potau. El cineasta Salvador García Ruiz adaptó de la misma escritora *El otro barrio*, así como *Mensaka*, de José Ángel Mañas, que considera “superior” a su propia novela, postura insólita que demuestra que el cine no siempre traiciona a la literatura.

CARLOS REVIRIEGO

Festival internacional de cine de Gijón

Del 23 al 30
de noviembre
2001

39



ORGANIZA



Ayuntamiento de Gijón



PROGRAMA



cajAstur

CANAL+

Telefónica



MEDIA

COLABORA

IBERIA

La 39 edición del Festival asturiano mantiene su apuesta por el riesgo Gijón muestra el terror Yakuza

ALIVE



VIDA DE UN
TATUADO
(1965), DE SEI-
JUN SUZUKI

Los “jóvenes airados” del free cinema, las imágenes de Richard Kern, la indagación de José Luis Guerín, doce cortos inéditos y una sección oficial comprometida con la realidad son las “perlas” de la 39 edición del Festival de Cine de Gijón, que comienza el viernes. El Cultural repasa la obra del japonés Seijun Suzuki, precursor del cine Yakuza que tendrá un amplio ciclo en el certamen y en las filmotecas de Madrid, Barcelona y Valencia.

Elegantes trajes que ocultan cuerpos tatuados. Gafas negras. Pistolas automáticas y katanas. Honor y tradición. La Yakuza, nombre con el que son conocidas las mafias criminales japonesas, es más que una organización fuera de la ley: es un mito nacional que, además, existe. En la cultura nipona, el yakuza forma parte del mismo imaginario colectivo que el samurai o el ninja, figuras que pertenecen por derecho tanto a la realidad como a la mitología popular. Y ello, naturalmente, gracias al cine.

Aunque el cine dedicado a los yakuzas es relativamente tardío, la entrada de estos personajes en la cinematografía japonesa no podía ser más espectacular. Desde finales de los años 50 hasta ahora mismo, el yakuza cruza todo el cine nipón, dejando un reguero de sangre a su paso. Estudios como Sintocho, Toei o Nikkatsu, dedicaron gran parte de su producción al género... Según las malas lenguas gracias al dinero invertido por la propia Yakuza, deseosa de verse en las pantallas, convertida en heredera de la épica samurai.

El género yakuza o Yakuza Eiga, forma parte de lo que los nipones denominan Gendai Geki, es decir,

drama contemporáneo, término utilizado para referirse a las historias que tienen lugar posteriormente a 1868. Pero el cine yakuza se divide a su vez en dos subgéneros: el Ninkyo, que cuenta historias de yakuzas heroicos; y el Jitsuroku, que se aproxima con realismo al mundo de las mafias. A mediados de los 60, directores como Teruo Ishii, con sus series de yakuzas de los años 20 y 30, contando casi siempre con el carismático Takakura Ken como protagonista, o Kinji Fukasaku, con sus violentas sagas de guerras de bandas y yakuzas vengativos, dejaron bien establecidas las premisas principales del género.

La llegada de Suzuki. Entonces, llegó Seijun Suzuki. Aunque este iconoclasta amarillo empezó su carrera dentro de los cánones del género (hablamos del cine yakuza, pero conviene recordar que Suzuki y los demás citados han cultivado todos los géneros), ya en 1963, con *Yaju No Seishun* (La juventud de la bestia, una película que formará parte del ciclo que el Festival de Cine de Gijón proyectará junto a lo más granado de su filmografía), protagonizada por su actor fetiche, Jo

Shishido, empezó a revelarse como poseedor de un sentido iconográfico propio y, lo que es más, de un humor irónico, que llegaría a convertirse en autoparódico. Entre 1966 y 1967, con películas como *Tokyo Drifter* o *Koroshi No Rakuin*, (Branded to kill, ambas en el ciclo del certamen asturiano) Suzuki consiguió no sólo llamar la atención de la Nueva Ola francesa, Godard a la cabeza, sino también ser despedido de la productora Nikkatsu, acusado de filmar películas incomprensibles. Algo de verdad había. Suzuki, con espíritu independiente próximo al de Leone y el Spaghetti Western, o al de los films Bond, comprendió que el género yakuza, con sus gánsters heroicos, estaba agotado: era necesario insuflarle nueva vida.

Personajes extremos, situaciones desquiciadas, gags, duelos ritualistas, anécdotas mínimas olvidadas en medio del despliegue de estética, música y color. Sadismo y nihilismo, se alían en los films yakuza de Suzuki para articular una eficaz parodia de los lugares comunes del gé-

Dicillo, Corcuera y Boyle

Un total de doce películas integran la sección oficial de esta nueva edición de certamen asturiano. El viernes abrirá las proyecciones la comedia *Double Whammy*, de Tom Dicillo, con Denis Leary, Elizabeth Hurley y Steve Buscemi. La presencia española estará representada con *Nos hacemos falta*, ópera prima de Juanjo Giménez Peña en la que indaga en las pasiones de varios personajes a través de un road movie particular por las carreteras de Aragón. Otra de las aportaciones nacionales será *La guerrilla de la memoria*, de Javier Corcuera, un documental sobre los maquis (tema sobre el que vuelve Montxo Armendáriz, esta vez como productor). En las proyecciones oficiales merece la pena destacar la iraní *Baran*, de Majid Majidi (reconocida ya internacionalmente como Mejor Película en el Festival de Montreal), *Hedwig and the Angry Inch*, de John Cameron, y *Cantacula*, ópera prima de Ulrich Seidl. Además del ciclo a Seijun Suzuki, el Festival de Gijón reparará los trabajos que han integrado el llamado "Free Cinema" británico, incluido uno de sus vástagos, Danny Boyle, del que se proyectarán sus dos últimas producciones. José Luis Guerín (reconocido la semana pasada con el Premio Nacional de Cine) tendrá su propio "espacio" con una selección de sus títulos preferidos.

nero, ejemplificados por Ishii y Fukasaku. Por ello, Suzuki marca un giro de importancia radical dentro del cine no sólo yakuza, sino del cine japonés, partiendo desde presu-

puestos de Serie B, para influir en los nuevos cineastas de Oriente... y Occidente. La yakuza llegó a Hollywood, con films como el *Yakuza* (1975) de Sidney Pollack o el

posterior *Black Rain* (1989) de Ridley Scott, aparte de decenas de películas de artes marciales.

Scorsese y Tarantino. Pero la verdadera influencia de Suzuki, y también de Fukusaku, Ishii y los demás, está clara en cineastas como Scorsese, De Palma o Tarantino, conocedores del cine japonés y de sus códigos. También la encontramos en sus modernos herederos nipones, directores de culto como Takeshi Kitano, renovador del Jitsuroku con films como *Hana-Bi* o *Sonatine*, y el ultraviolento y surrealista Takahashi Miike, que con films yakuza como *Fudoh* o *Dead or Alive I y II*, ha repetido el tour de force de Suzuki, reinventando hasta el delirio el cine yakuza y, quizá, todo el cine. Sin olvidar, claro, que el viejo maestro sigue vivo, como demuestra su último film por el momento, *Pistol Opera* (2001), también en Gijón, visto en el Festival de Venecia. Los yakuza nunca mueren

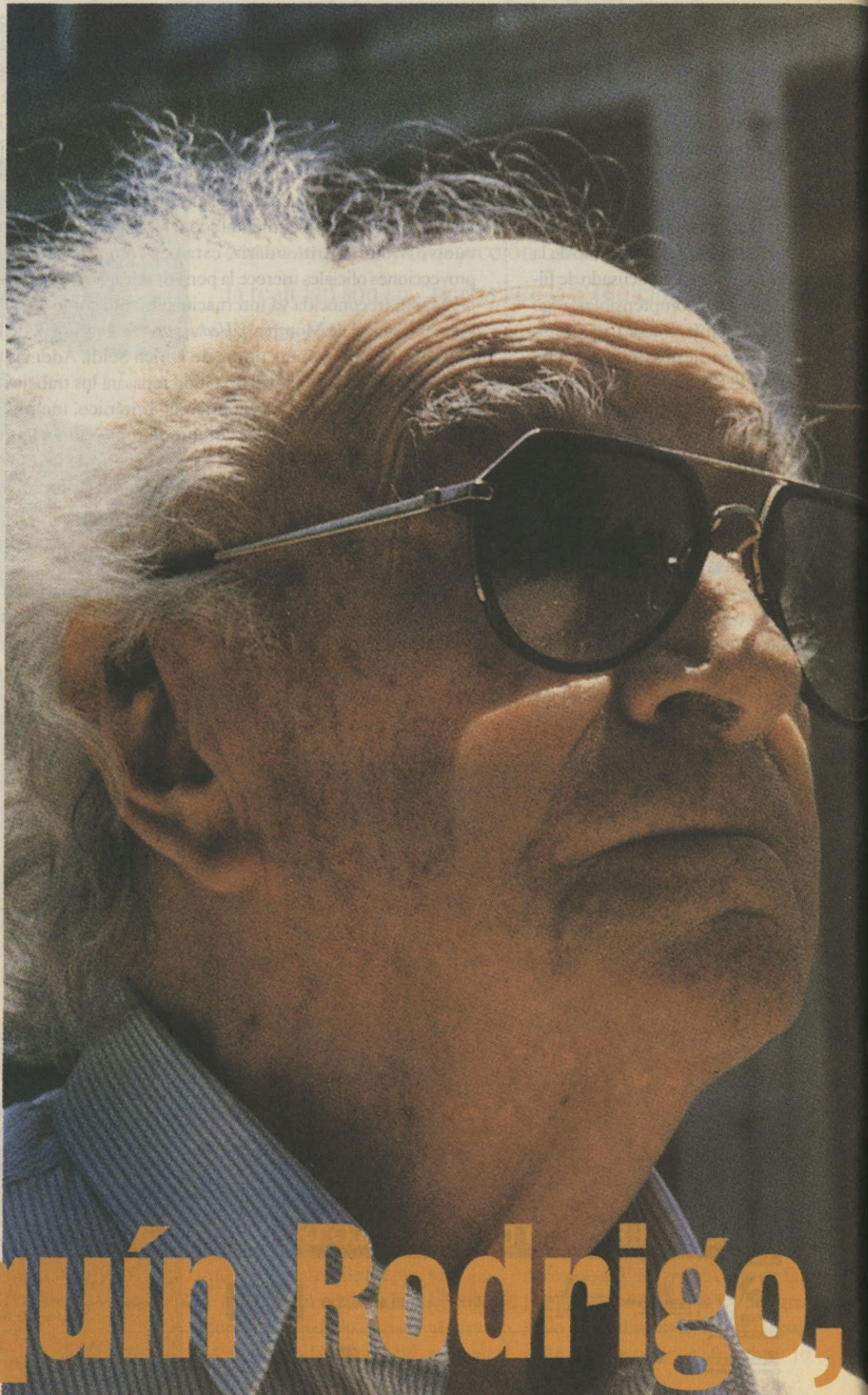
JESÚS PALACIOS

11
Semana
de Cine
Experimental
Madrid
2001

CINE ESTUDIO DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES • 16 a 23 de noviembre de 2001



De haber vivido todavía Joaquín Rodrigo, mañana cumpliría cien años. Con una obra que se mueve a caballo de la estética nacionalista decimonónica hispana, del post-impresionismo francés y ajena a las primeras experiencias vanguardistas, su personalidad creadora viene marcada por el éxito de una de sus composiciones: el célebre *Concierto de Aranjuez*. De la misma manera que lo encumbró a la fama también cargó sobre su espalda un pesado fardo que ha limitado en bastante medida su proyección ulterior. Uniéndose a las diferentes instituciones que mañana celebrarán en todo el mundo este acontecimiento, EL CULTURAL presenta un polémico artículo del profesor Javier Suárez-Pajares, comisario de la Exposición conmemorativa. Asimismo, y gracias a la colaboración de la Fundación "Joaquín y Victoria Rodrigo", aporta una serie de cartas inéditas además de una completa y lírica narración, firmada por su esposa, de cómo nació su obra más conocida.



Joaquín Rodrigo,

No valió como disculpa que la obra más trabajada, más lentamente compuesta y de mayor envergadura de su catálogo fuera precisamente el *Concierto heroico* para piano, una composición que conmovería a cualquier filarmónico por su grandeza. El acierto del *Concierto de Aranjuez* no podía tener parangón ni, por tanto, perdón

Ya se sabe. En este país, el músico que quiera gozar de cierto reconocimiento, conviene que muera joven, trágicamente, pobre y, a ser posible, en rebeldía, porque ese inconformismo con los buenos o con los malos (da igual), otorga muchos puntos. Si, por ventura, no se dieran estas condiciones, todavía es posible hacerlo de puntillas, como sin querer, despistadamente, seduciendo a algún historiador bondadoso o ingenuo. Pero si se quiere triunfar por derecho, por fuerza de un talento vertido en forma de creaciones, la falta de sensibilidad es tanta y tan grande, la ignorancia tan soberana, que el fracaso está prácticamente servido.

Rodrigo, que murió el 6 de julio de 1999, largamente nonagenario, tranquilo en su casa, afortunado dueño de la rentable industria de su imaginación, elevado a la nobleza por S.M. el Rey—capital pecado—, en paz con unos y con otros, y pisando fuerte, haciéndose valer, la verdad es que no lo tenía nada fácil. Y así, con el único fin seguramente de minusvalorarle, se le reconoce sólo la composición de un bonito concierto, que ha tenido un éxito descomunal y le ha forrado de dinero.

Si me permiten, les diría que hablar de dinero en esos términos, en el caso del *Concierto de Aranjuez*, es una auténtica vulgaridad, que en un enfoque social de la música importaría más señalar que es una obra de tiempo de bohemia, y debería tenerse muy en cuenta que sólo alcanzó predicamento a partir de los años 60. En la década de los 40, mientras lo tocó Sáinz de la Maza, apenas salió de nuestras autóricas fronteras a Lisboa, Buenos Aires y París sin un éxito que pudiéramos calificar de

notable; en los 50, se popularizó más gracias a la versión coreográfica de Pilar López y a su interpretación por guitarristas de “nueva generación” como Narciso Yepes. Pero no es hasta los años 60 cuando, gracias a las versiones del segundo movimiento en clave de jazz por Miles Davis (*Sketches of Spain*, 1960) y en forma de canción melódica por Richard Anthony (*Aranjuez, mon amour*, 1967), se convirtió en una música que, por eso de entrar—y con tanto éxito—en ámbitos tan impermeables a la música sinfónica, alcanzó un grado de universalidad inédito hasta entonces.

Y les diría también que la valoración estética de esta música no puede quedarse en el preciosismo de su *Adagio*. Como entendió inmediatamente Poulenc, es una obra maestra desde la primera nota a la última. Y vaya si lo es. El *Concierto de Aranjuez* es música para el futuro. Música creada por Rodrigo para un instrumento extraño que todavía no existía y que él se había imaginado expresándolo poéticamente así: “un instrumento fantasmagórico, gigantesco, multiforme, que idealiza la caliente fantasía de un Albéniz, un Granados, un Falla, un Turina; un instrumento que tendría alas de arpa, cola de piano y alma de guitarra”. La evocación de este instrumento latente fue el reto de los guitarristas del siglo XX, porque el *Concierto de Aranjuez*, por más que lo intenten, no lo puede hacer sonar ni un arpa, ni una flauta, ni menos un piano; la música del *Concierto de Aranjuez* sólo se puede intuir desde la proximidad que proporciona la guitarra a aquel instrumento quimérico soñado por el compositor. Eso, en este mundo de pianistas, es otra de las cosas que nunca se le perdonarán a Rodrigo.

No valió como disculpa que la obra más trabajada, más lentamente compuesta y de mayor envergadura de su catálogo fuera precisamente el *Concierto heroico* (1942) para piano, una composición en cuatro movimientos que conmovería a cualquier filarmónico por su grandeza sin pompas. Frente al galicismo versallesco del concierto para guitarra, esta cenicienta del repertorio pianístico opone una seriedad granítica, escurialense, dentro de una forma plenamente germánica. El acierto del *Concierto de Aranjuez* no podía tener parangón ni, por tanto, perdón.

Pero lo que más sorprende—para quien tenga todavía sana la capacidad de sorprenderse— es que, aún hoy, resulte casi desconocida una obra como *Ausencias de Dulcinea* (1948), que es de lo más hermoso y, al tiempo, de lo más inteligente que se ha compuesto en España desde *El retablo de Maese Pedro*. Que el *Concierto serenata* (1952) para arpa, expresión artística de la experiencia como profesor universitario de Rodrigo, esté en la cuerda floja del repertorio. Que suene tan poco su música vocal, donde él apuntaba lo más querido de su obra. Que, en definitiva, estemos prescindiendo de tanta buena música. Y, sobre todo, que se enroquen en la ignorancia posiciones críticas o escépticas con respecto a la significación histórica de un músico como Joaquín Rodrigo, y que parezca que hay que pedir permiso para celebrar su centenario. Triunfador, irónico, arrogante, poderoso y genial. En definitiva, imperdonable, Rodrigo jamás lo hubiera hecho.

JAVIER SUÁREZ-PAJARES

el genio imperdonable

**SAGUNTO, 1901...**

- **1901.** Nace el 22 de noviembre en Sagunto (Valencia).
- **1905.** Pierde la visión debido a una epidemia de difteria.
- **1906-1922.** Estudia armonía y composición en Valencia y recibe consejos de Eduardo López Chavarri. Compone sus primeras obras.
- **1924.** Estrena en Valencia *Juglares*, considerada como su primera creación orquestal.
- **1927 - 1932.** Se traslada a París para estudiar junto a Paul Dukas en la École Normale de Musique.
- **1928.** Conoce en la capital francesa a Manuel de Falla y a la pianista turca Victoria Kamhi, alumna de Ricardo Viñes.
- **1933.** Contrae matrimonio con Victoria Kamhi, el 19 de enero, en Valencia.
- **1934.** Recibe el primer premio del Círculo de Bellas Artes de Valencia por *Per la flor del liri blau*.
- **1936-38.** Durante la Guerra Civil viaja por París, Friburgo y Salzburgo.
- **1939.** Compone su *Homenaje a la Tempranica* inspirada en la zarzuela de Jiménez. Meses más tarde escribe en París su *Concierto de Aranjuez*.
- **1940.** El 9 de noviembre se estrena en Barcelona el *Concierto de Aranjuez* por el guitarrista Regino Sáinz de la Maza.
- **1941.** El 27 de enero nace su hija Cecilia.
- **1942.** Obtiene el Premio Nacional de Música por su *Concierto heroico* para piano. Un año más tarde da a conocer el *Concierto de Estío* para violín y orquesta.
- **1944.** Es nombrado jefe del Departamento de música de Radio Nacional de España.
- **1945.** Recibe la Encomienda de "Alfonso X el Sabio".
- **1948.** Con *Ausencias de Dulcinea*, gana el Concurso Cervantino.

Notas sin música

A lo largo de sus casi cien años de vida, Joaquín Rodrigo mantuvo una intensa relación epistolar con algunos de los músicos más importantes de su momento. Muy interesante es la que estableció con nombres tan señalados como Andrés Segovia, Federico Mompou o Federico Sopeña. Transcribimos cuatro ejemplos inéditos, que dan algunas claves de la música del autor saguntino.

Madrid, 22 de noviembre de 1943

Sr. D. Federico Sopeña. Vitoria.

Querido Federico: Precediendo tu segunda carta, hemos tenido esta mañana la alegría de recibir la visita de tu madre que quedó encantada con la nena y le trajo una caja de bombones que, aunque no hacía falta, han sido acogidos por su papá con visibles muestras de aprobación, pues como a la nena no le gustan piensa comérselos él. Después vino Lilita que le trajo una muñeca muy original. Ya tenía noticias del artículo que hoy publica la Hoja, pero así y todo no ha dejado de sorprenderme. Te lo agradezco mucho y te añadiré que es muy bueno y pienso leerlo una segunda vez pues tiene meollo y un buen palmetazo para quien yo me sé. Ahora te incluyo el programa. En cuanto a la marcha si tu no tocas no tiene gracia, y más valdría dejarlo, de todas maneras yo te la envío. En cuanto al tren de Uceda me dice que el "Sudespres" es muy bueno y que el otro es malo, lo meditaré un poco y te avisaré. Por la salida a la estación no te preocupes que tomaré mis medidas. Va a empezar el concierto de Von Benda y quiero que esta carta salga hoy mismo, no sin antes decirte que hemos ido a misa pero

No olvides hacer propaganda de mis circulares con sellos de cinco céntimos mándalas a a aquellas personas que te parezcan asequibles.

Un abrazo y hasta pronto.

Joaquín

JOAQUÍN RODRIGO

Madrid

Sr. D. Federico Mompou.

Querido Federico.

Te mandaré el discurso. Es un formidable cuento que te interesará. No se han dicho nunca más barbaridades juntas en una academia. Estuve bárbaro. En cuanto a las sonatas no están mal y me parece que después de ellas ya se acabó a Dios gracias, el piano español a lo Scarlatti, a la M[oda] Scarlatti o si prefieres a hacer puñetas. Ahora estoy o me estoy organizando un homenaje monstruo. Concierto homenaje de los Amigos de Joaquín Rodrigo, sociedad anónima que me he sacado de la manga y que, naturalmente, se extiende por toda Espa-

ña. Ahí te mando unas circulares con boletín de suscripción, hazme propaganda entre los pianistas y aficionados. No se engaña a nadie, no irás a la cárcel; el timo está perfectamente disimulado y tú ya eres maestro en esto. No sé si sabes que el gran teatro del Liceo me preparara un concierto Rodrigo para el 13 de marzo, iremos y nos comeremos las negras y las blancas. Y tú, ¿cuándo quieres que te organicemos algo en Madrid? Ahora con el padre Federico en el conservatorio medio mandamos. No olvides hacer propaganda de mis circulares con sellos de cinco céntimos, mándalas a aquellos que te parezcan más asequibles. Un abrazo y hasta pronto.

JOAQUÍN RODRIGO

Barcelona, 2 de abril 1949

Queridos Joaquín y Vicky

Recibí vuestra última carta y el día siguiente recibía la revista, fotos. ¡Bueno! Vaya una manera de divulgar mis secretos sentimentales! Por lo demás muy bien, muy contento de recordar nuestra vida parisina con el pobre Black! Os doy las gracias por estas páginas. Referente a porcellanas, mal está el negocio. Veo es el

peor momento aquí. No obstante seguiré ocupándome de ellas siempre que se presente una buena ocasión. ¡Magnífico el timo de los homenajes! El mío será sin paella. Si Dios me ayuda y me sostiene en esta pequeña mejoría que en estos momentos siento en mi espíritu me marcharé a Londres a primeros de mayo para impresionar allá los discos pues aquí todas las pruebas que hemos hecho no han salido bien debido a la corriente defectuosa. Carmen tocó esta semana con la Orquesta Municipal con mucho éxito. Tocó las *Variaciones Simfónicas* de César Franck. En esta ocasión quisiera pedirte si podrías ocuparte (como cosa tuya) de hacer unas Gacetillas en la sección musical de la prensa madrileña por mediación de nuestros amigos los críticos. No sé si tú tienes actualmente algún periódico. Por ejemplo algo así: Actuación de la Pianista C. B. colaborando como solista con la Orquesta Municipal de Barcelona bajo la batuta del maestro E. Toldrá, presentóse en el Palacio de la Música. Fue excelente pianista Carmen Bravo interpretando las *Variaciones Simfónicas* de César Franck. Carmen Bravo obtuvo un marcado éxito de un público que llenaba por completo la sala y los más merecidos elogios de la crítica musical barcelonesa. Si voy a Londres procuraré ir antes unos días a Madrid y podrías arreglarme algo para la radio. Hace poco toqué en Radio España de Barcelona y

muy bien. No olvido mi promesa para vuestra hija. Todo vendrá. Os abrazo vuestro amigo.

FEDERICO MOMPOU

San Francisco, 24 de noviembre de 1954.

Mi muy querido Rodrigo

Hasta llegar aquí no he podido echar un vistazo a su partitura. He venido viajando casi todos los días y pedí a la persona que recibe y me reexpide la correspondencia desde mi apartamento de Nueva York, que me remitiera a San Francisco su obra. Pero todavía no he tenido

Joaquín Rodrigo: "La crítica bilbaína me ha pegado un palo de órdago. Decididamente me he dado cuenta de que no hablan bien de mí más que mis amigos"

tiempo ni calma de mirarla a mis anchas. Antes de bajar a comer algo me he sentado a la máquina para decirle lo que hasta ahora he podido examinar, son preciosas de orquestación ligera, intencionada y que harán sobresalir a la guitarra en vez de sumergirla. Estoy muy contento de haber sido el destinatario de esta bella obra, que iré estudiando antes que ninguna otra de las cosas que espera. Creo que puesto que tendrá V que hacer más tarde una reducción para piano y guitarra, vale más que la haga ahora y así podré estudiarla con más desahogo y facili-

dad. Siento darle ese nuevo trabajo, pero le aseguro que es en beneficio de la obra y de que la tenga preparada más pronto y mejor. El Gentilhombre ectoplásmico o teórico a quien ha enderezado, el titular de la *Fantasia* se ha puesto al habla, en sueños, conmigo y después de ciertos cambios de opiniones casi me ha dado por seguro que no se enojará V si para compensar los gastos y alguna otra cosa más, yo le mando un pequeño cheque de 200 dólares. Como él está más en la mente de que yo me atrevo a seguir su consejo y lo envío sin inquietud. Ya no puedo seguir escribiendo más. No me importa el remitirle esta carta sin contar mi impresión sobre la fantasía, porque ya le iré mandando detalles, observaciones y, de seguro, raptos de entusiasmo, a medida que avance mi estudio. Nada más que felicitarme a mí mismo por la nueva y valiosísima obra que viene a enriquecer mi repertorio y mandarle un fraternal abrazo, a compartir con su señora. He dejado la partitura a Jordá que procura examinarla y el resultado es que hemos decidido incluirla en el concierto sinfónico de la temporada próxima y hacer ambos un disco *long playing* para Decca o para RCA Víctor. Todo va por buen camino. Jordá es un magnífico director, muy querido en San Francisco a pesar del poco tiempo que lleva.

ANDRÉS SEGOVIA

Nada más que felicitarme a mí mismo por la nueva y valiosísima obra que viene a enriquecer mi repertorio y mandarle un fraternal abrazo, a compartir con su señora.

He dejado la partitura + Suyo, buen amigo,
 Jordá que procura examinarla y el resultado es que hemos decidido incluirla en el concierto sinfónico de la temporada próxima, y hacer ambos un disco *long playing* para Decca o para RCA Víctor. Todo va por buen camino. Jordá es un magnífico director muy querido en San Francisco, a pesar del poco tiempo que lleva.
 24 de Nov. 1954.

la sección musical de la prensa madrileña por mediación de nuestros amigos los críticos. No sé si tú tienes actualmente algún periódico. Por ejemplo algo así: Actuación de la Pianista C. B. colaborando como solista con la Orquesta Municipal de Barcelona bajo la batuta del maestro E. Toldrá, presentóse en el Palacio de la Música. Fue excelente pianista Carmen Bravo interpretando las *Variaciones Simfónicas* de César Franck. Carmen Bravo obtuvo un marcado éxito de un público que llenaba por completo la sala y los más merecidos elogios de la crítica musical barcelonesa. Si voy a Londres procuraré ir antes unos días a Madrid y podrías arreglarme algo para la radio. Hace poco toqué en Radio España de Barcelona y

...MADRID, 1999

Ese mismo año da a conocer los *Cuatro madrigales amatorios*.

- 1951. Ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- 1952. Compone el *Concierto serenata* para arpa y orquesta, estrenado por Nicanor Zabaleta.
- 1953. Escribe *Soleriana* a partir de las sonatas del Padre Soler. Un año más tarde vería la luz el ballet *Pavana Real*.
- 1958. Andrés Segovia estrena en San Francisco la *Fantasia para un gentilhombre* bajo la batuta de Enrique Jordá.
- 1960. Estrena en Madrid la zarzuela *El hijo fingido*.
- 1961. Obtiene el premio de la ORTF por *Coupe de la Guitarre*.
- 1963. El Gobierno francés le concede la orden *Chevalier de La Légion d'Honneur*.
- 1964. La Universidad de Salamanca le otorga el Doctorado Honoris Causa.
- 1966. Estrena el *Concierto Madrigal* para dos guitarras.
- 1977. Nacen el *Concierto pas-toral* para arpa y orquesta y el *Concierto Andaluz* para cuatro guitarras, escrito a instancias de Los Romero.
- 1981. Da a conocer su *Concierto como un divertimento* para cello y orquesta.
- 1982. Compone *Concierto para una fiesta* para guitarra y orquesta. Ese mismo año crea *Pajillos y panderetas* para conjunto sinfónico y *Cántico de San Francisco de Asís* para coro.
- 1991. Recibe el título de Marqués de los Jardines de Aranjuez.
- 1996. Premio Príncipe de Asturias de las Artes.
- 1997. Muere su esposa, Victoria Kamhi.
- 1998. Francia le concede el título de *Commendeur des Arts et des Lettres*.
- 1999. Fallece el 6 de julio en Madrid.



La génesis de su creación más popular contada por su esposa

Así nació el Concierto de Aranjuez

UNA vez terminados los cursos de Santander, hacia últimos de agosto, emprendimos el viaje de regreso a París. Fue preciso hacer noche en San Sebastián, donde nos habíamos citado con el guitarrista Regino Sáinz de la Maza, viejo amigo de Joaquín e intérprete de una de sus primeras obras: la *Zarabanda lejana*. También se encontraba en San Sebastián el Marqués de Bolarque, gran aficionado, quien nos invitó a almorzar a un restaurante del Rompeolas.

Durante la comida se habló mucho de la guitarra, como era natural. “¿Por qué no escribes un concierto para guitarra y orquesta?”, preguntó Bolarque. “Te lo tocaría Regino más de una vez”. “Cierto”, opinó Regino, entusiasmado. “Lo estrenaría en Madrid, y Jesús Arámbarri vendría a dirigir la orquesta”. “Esto está hecho”, declaró Joaquín, eufórico, pues había apurado unos cuantos vasos de buen vino: “¡Te haré el concierto y además te lo dedicaré!”... Faltaban dos meses para el nacimiento de nuestro hijo. Una mañana me desperté con fuertes dolores. Alarmado, Joaquín telefoneó a mi ginecólogo. “Esto es un aborto”. Horas después nacía una niña sin vida y yo me puse gravísima. Mientras estaba en la clínica, Amalia cuidaba de Joaquín, procurando consolarle de este desengaño.

Melodía de tristeza. Más tarde me contaría que él, no pudiendo conciliar el sueño, se pasaba largas horas de la noche ante el viejo piano, y ella, desde su habitación, escuchaba una melodía llena de tristeza y de añoranza, que le causaba verdaderos escalofríos. Esta melodía sería el *Adagio* del *Concierto de Aranjuez* que sonaba por vez primera, envuelto en

Un personaje determinante en la vida de Joaquín Rodrigo fue su esposa Victoria, con la que vivió un intenso romance durante décadas, después de conocerse en París donde ella había acudido a estudiar con Ricardo Viñes. Gracias a su estrecha colaboración pudo salvar muchas de las dificultades inherentes a su falta de visión. Antes de fallecer, transmitió por escrito las íntimas circunstancias que rodearon el nacimiento de su obra más famosa.

tinieblas. Era una evocación de los días felices de nuestra luna de miel, cuando paseábamos por el parque de Aranjuez, y a la vez era un canto de amor. Y por tal motivo, a partir de entonces la obra se llamaría *Concierto de Aranjuez*.

Toma su título del famoso sitio real situado a cincuenta kilómetros de Madrid, camino de Andalucía. Aunque este *Concierto* es un trazo de música pura, sin programa alguno, su autor, al situarlo en un lugar, Aranjuez, ha querido señalarle un tiempo: finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, cortes de Carlos IV y Fernando VII, ambiente sutilmente estilizado de majas y toreros, de sones españoles de vuelta de América.

La guitarra, con una audacia sin precedentes, se opone a toda una orquesta. En todo momento la guitarra es solista, pero la orquesta supone una verdadera delicia, siendo transparente, pero centelleante, en constante chisporroteo.

FELIPE FERRÉ



El estreno mundial tuvo lugar el 9 de noviembre de 1940 en Barcelona, con Regino Sáinz de la Maza y la Orquesta Filarmónica de Barcelona, bajo la dirección de César Mendoza Lasalle. Días antes del estreno viajaron juntos a la Ciudad Condal Regino y Joaquín. Yo no pude acompañarles, pues faltaban pocas semanas para el nacimiento del bebé.

Idea obsesiva. A altas horas de la madrugada, Regino, que viajaba con Joaquín, en el mismo compartimiento del coche-cama, le despertó con estas palabras: “me obsesiona una idea que no me deja dormir. ¿Y si mañana, en el ensayo, no se oyerá la guitarra?”. A consecuencia de esta pregunta, ninguno de los dos pudo dormir en toda la noche. Sin embargo sus temores no estaban justificados. El *Concierto* sonó primorosamente bajo los dedos ágiles e incisivos de Regino y el público aplaudió con enorme entusiasmo la nueva obra. Días después, se estrenaba en Bilbao con mucho éxito y, finalmente, el triunfo clamoroso fue en Madrid, bajo la dirección de Jesús Arámbarri.

Desde el día de su estreno, la popularidad de esta obra no ha hecho más que crecer. Tan grande es que se han realizado con éxito transcripciones para cuarteto de jazz y para canción popular en varios idiomas y sus grabaciones son innumerables. Muchas veces le preguntaban a Joaquín lo que piensa de las versiones para jazz y de las versiones cantadas. Aunque éstas se suelen hacer sin su autorización, él debe admitir que algunas están logradas.

VICTORIA KAMHI DE RODRIGO

Sus mejores grabaciones

GRAN parte de las composiciones de Rodrigo han dormido el sueño discográfico de los justos durante años a excepción, naturalmente, del *Concierto de Aranjuez*. Vamos a realizar a continuación una pesquisa para ofrecer al lector una aproximación que nos informe no sólo de las mejores versiones de la susodicha partitura, sino también de otras obras menos afortunadas. Un campo, el que tratamos, en el que muy recientemente ha venido a poner un cierto orden el sello Emi, que se ha propuesto publicar en cd toda la obra del saguntino. De hecho ya ha empezado a distribuir una caja de 10 discos en la que se incluyen importantes reediciones y primeras grabaciones mundiales.

Concierto de Aranjuez. En cabeza, si excluimos la antigua y aromática interpretación de Andrés Segovia con la Sinfonía del Aire y Enrique Jordá (Mca Classics), habría que situar la transparente, picante y vitalista, de Ángel Romero junto a la London Symphony y André Previn, de 1978 (Emi 7476932, no en el álbum citado). Estupenda asimismo la versión de otro miembro de la dinastía Romero, Pepe, que viene en una caja de 3 cds de los años 1984-85, que también incluye excelentes interpretaciones de otras páginas para guitarra y orquesta junto a varias composiciones para guitarra sola. Participan otros miembros de la familia junto a la Academy of St. Martin in the Fields dirigida por un enérgico y colorista Neville Marriner (Philips 4325812). Tiene fama la versión de Narciso Yepes con Argenta para la antigua Columbia, ya añosa y algo manierista por parte del instrumentista. Cabría recomendar la lectura de un especialista en Rodrigo, Carlos Bonell, con la English Chamber Orchestra (Collins) dirigida por Stuart Bedford.

Música concertante. Señalemos, como otras obras importantes, el

algo banal *Concierto Heroico*, para piano, muy bien tocado por Joaquín Achúcarro y acompañado por Manuel Galduf y la Orquesta de Valencia, publicado primero, en 1997 —volumen 1 de una proyectada edición Rodrigo—, por Sony e incorporado al álbum Emi; el *Concierto de Estío*, para violín, del que hay una interpretación idiomática, de Agustín León Ara yerno del compositor—junto a la Sinfónica de Londres y Enrique Bátiz (Emi, incluida en la caja grande); el *Concierto pastoral*, para flauta, que el que lo estrenó en 1978, James Galway, tiene grabado con la Royal Philharmonic y Eduardo Mata (Rca); el *Concierto como un divertimento*, para chelo, grabado por el dedicatario, Julian Lloyd Webber (Emi); el *Concierto serenata*, para arpa, del que hay una espumosa interpretación de Nicanor Zabaleta con Märzendorfer (DG).

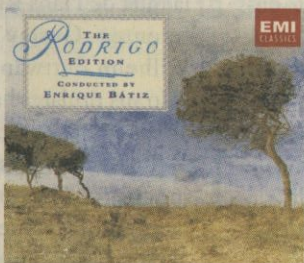
Obra para orquesta. En el capítulo orquestal encontramos unas excelentes interpretaciones de Bátiz y la Sinfónica londinense (álbum Emi) de dos poemas sinfónicos, el abstracto e insólito *A la búsqueda del más allá* y del evocativo *Per la flor del Lliri blau*, asimismo registrados por Galduf en el mencionado disco Sony. De la juvenil *Zarabanda lejana* y *Villancico* se encargan ade-

cuadamente León Ara y la Orquesta de Cámara Joaquín Rodrigo (álbum Emi). Importantes son, desde luego, las parcelas guitarrística y pianística en la producción del compositor. Aquí tenemos dos buenas integrales francesas. La de aquélla a cargo de Marc Jean-Bernard (2 CD Lys D 005/6, 1993); la de ésta en las manos de Jean-Gabriel Ferlan (2 CD Dante PSG 9432/33, 1993). En el teclado es recomendable el primer disco de una integral que no se llegó a completar grabado por la española María Garzón.

Vocal y coral. Es posible que Rodrigo consiguiera sus obras más importantes en el ámbito vocal. Algunas de ellas—*Ausencias de Dulceina*, *Música para un códice salmantino*, la impresionante *Himno de los neófitos de Qumrán* y *Cántico de San Francisco de Asís*— se integran en el disco grabado muy recientemente por Raymond Calcraft, al frente de diversos solistas y conjuntos ingleses. Se incluye en el álbum Emi, pero se vende, como los demás, suelto (Emi 5 57117 2). La no lograda, pero con felices momentos aislados, comedia lírica *El hijo fingido*, de 1963, se encuentra también en ese álbum Emi en una digna interpretación dirigida por Miguel Roa promovida a raíz de la reciente reposición de la obra.

Más relevante es la parcela que el compositor dedicó a la canción. El sello Lys inició hace algún tiempo una integral, enseguida abortada, a cargo de la soprano Margarita Castro-Alberdy y del pianista Carlos Cebro. Más interés tiene la que está preparando Emi con jóvenes cantantes españoles. En todo caso, no se pueden olvidar las antiguas y delicadas recreaciones de Victoria de los Ángeles del *Trópico de Mossén Cinto* y de los *Cuatro madrigales amorosos* acompañada de Frühbeck (álbum Emi).

ARTURO REVERTER



Divos frente a frente

EN esta España de contrastes hemos podido asistir a tres Verdis en un mismo fin de semana: *Macbeth* en Barcelona, *Luisa Miller* en Valencia y *Ernani* en Oviedo. Y ello sin olvidar la *Tosca* bilbaína y la *Lucia* madrileña. La comparación es más oportuna entre las dos primeras producciones líricas, ofrecidas ambas en concierto por compañías invitadas.

Muti frente a Maazel. Uno rechazó el podio de la Filarmónica de Nueva York y el otro se ofreció y fue nombrado titular. ¡Qué de diferencias entre ambos! Muti, a quien no acompaña la fama de saber de voces, las siguió y cuidó en todo momento. Daba gusto sentir cómo aceleraba o retenía en función del *fiato* de los cantantes, cómo manejaba las dinámicas orquestales a fin de que las voces no se perdiesen entre el *tutti* orquestal. La atención a cada necesidad específica de los artistas era máxima y simultáneamente ¡cómo exigía a los cuerpos de la Scala! Las melodías verdianas cantaban, volaban, los acordes a plomo ponían la carne de gallina... Toda una exhibición. Maazel anduvo más despreocupado, confiando quizá en la superioridad teórica de los cuerpos de la Radiodifusión Bávara. Le costó entrar en el ambiente de una *Luisa Miller*; eso sí, bastante inferior a *Macbeth*. No tenía un póquer de grandes voces, pero tampoco Muti. Éste obtuvo el máximo rendimiento de los suyos, aquél los aplastó frecuentemente con la orquesta. Y no fue una mala versión, simplemente uno dirigió una ópera verdiana y el otro la pasó a través de un filtro sinfónico.

Quedó también clara la ausencia actual de voces. Las que cantan—Frittoli, Fantini o el mismo Nucci—resultan muy líricas y de volumen menos amplio del deseado. A quienes tienen caudal—Polgár, Lafont—les falta sutileza. En los tenores se encuentra el problema principal: los Volonté, La Scola o Licitra no redondearon sus papeles por motivos diversos. Y lo que más se añora son las grandes personalidades dramáticas, por eso la Guleghina—con un gran apoyo de Muti—sobresalió ampliamente. Estas visitas colocan las cosas en su sitio: nos faltan agrupaciones como las citadas, pero un buen director puede hacer subir muchos enteros a una orquesta mediana. Ese y no otros, es el camino ha seguir con nuestras discretas orquestas.

GONZALO ALONSO

Viena, bajo el Sol naciente

LA actuación de la Filarmónica de Viena es siempre uno de los grandes acontecimientos del mundo del espectáculo. Creada por Otto Nicolai en 1842 a petición de las más ilustres personalidades de la ciudad, esta "Academia Filarmónica" supuso el nacimiento de la formación con una serie de principios que han permanecido vigentes hasta nuestros días, incluyendo que los músicos deben pertenecer a la Staatsoper de Viena, que el conjunto es autónomo en cuanto a su responsabilidad artística y financiera y que todas las decisiones serán tomadas de forma democrática por la asamblea de miembros activos de la orquesta. Durante toda su vida ha logrado mantener esta organización sin perder apenas un gramo de su calidad artística. Maestros de

la talla de Hans Richter—en dos ocasiones diferentes—Gustav Mahler, Felix Veingartner, Wilhelm Furtwängler y Clemens Krauss han sido sus titulares hasta que en 1933 se opta por contar exclusivamente con directores invitados.

Las numerosas grabaciones realizadas han immortalizado al conjunto, si bien ha sido el Concierto de Año Nuevo, el vehículo de popularización hasta el punto de convertirla en referencia mundial y ubicarla en lo más alto del sinfonismo europeo. Entre los directores con los que actualmente mantiene una vinculación más estrecha hay que señalar nombres como Riccar-



OZAWA DIRIGE A LA FILARMÓNICA VIENESA

do Muti, Zubin Mehta, Simon Rattle o John Eliot Gardiner, además de Seiji Ozawa con el que se presentará en esta minigira madrileña.

El maestro japonés, nacido en Shenyang (China) en 1935 saltó a la fama tras obtener el primer premio del Concurso de Besançon en Francia. Allí atrajo la atención de Charles Munch, entonces titular de la Boston Symphony que le invitó a Tanglewood. Trabajó con Bernstein y Karajan como asistente y desarrolló una amplia carrera internacional pasando por las formaciones de Toronto, San Francisco para culminar en la Sinfónica bostonia de la que se haría cargo en 1973 y donde ha permanecido por tres décadas, una larguísima etapa, para la que se ha previsto a James Levine

como su sustituto. Ozawa, por su parte, a sus sesenta y seis primaveras, ha optado por asumir la titularidad de la Opera vienesa, como gran fichaje su gerente, Ion Holender, presentándose en los próximos meses con un título tan poco habitual como *Jenufa* de Janacek.

Los aficionados de Ibermúsica, podrán asistir a sus siempre interesantes lecturas de la ópera de *El barbero* de Rossini, *Juego de cartas* de Stravinski, Sinfonía n° 7 de Dvorák, así como al Concierto n° 1—con Peter Serkin, un buen pianista, hijo de Rudolf y de poca trayectoria hispana—y la Sinfonía n° 2 de Brahms.

La voz del violonchelo

SIEMPRE es agradable escuchar la voz del violonchelo, el instrumento de cuerda de sonoridad más humana, de reflejos expresivos más dulces. De él sabe extraer el artista bilbaino Asier Polo los mejores y más variados matices. Pese a su juventud—30 años—este chelista ha dado ya pruebas de una reconocible solvencia y seguridad. Se podrá comprobar, sin duda siguiendo su actuación—en directo en el Monumental de Madrid, mañana y pasado—en el *Concierto como un divertimento* de Rodrigo, a quien se recuerda con motivo del centenario. La Orquesta de la RTVE será dirigida por el sólido maestro milanés Carlo Rizzi.

Dos grandes

AUNQUE los calificativos encómicos siempre son de relativa precisión y en cualquier caso obedecen las más de las veces a criterios subjetivos, no cabe duda de que el violonchelista Mischa Maisky (Riga, 1948) y el violinista Maxim Vengerov (Novosibirsk, 1974) son dos de los grandes de hoy. Más allá de que pueda pensarse que el primero sea a veces poco riguroso o que el segundo no posea esa sonoridad densa y vigorosa de algunos de sus congéneres. Pero son dos músicos de gran solidez y fantasía. Cualidades necesarias para dos partituras brahmsianas tan complejas como el *Concierto para violín* y el *Doble concierto para violín y violonchelo*, que van a descansar en los atriles de la Filharmonía de Galicia dirigida por su titular, Antoni Ros Marbà, que acompañará en la sesión organizada por Juventudes Musicales de Madrid el lunes en el Auditorio Nacional.

Nuevas miradas beethovenianas

EN la inteligente programación de la Orquesta de la Comunidad de Madrid también entra Beethoven. De hecho la temporada se abrió con una muy estimable *Novena* con López Cobos. Tras la *Tercera* y la *Sexta*, toca el turno a la *Segunda* y a la *Cuarta*, que se han asignado a Paul McCreech, londinense de 1960, especialista en barroco, chelista y creador del Gabrieli Consort. Es una incógnita lo que puede dar de sí este encuentro de la Orquesta madrileña, de instrumentos modernos, con este músico, habituado a gobernar conjuntos de época y desde luego bastante alejado del repertorio romántico, que es donde se suele situar al sordo de Bonn. Habrá que ver y escuchar. Nunca se sabe. La apuesta, en el Auditorio Nacional de Madrid, el próximo martes 27.

Falstaff en Bolonia

LA temporada operística del Teatro Comunale de Bolonia se abre este jueves con el *Falstaff* verdiano. El encargado de ponerse en el papel de este entrañable "gordiflón" —como lo apostrofara afectuosamente el propio Verdi— será Michele Pertusi que con sólo 36 años afronta por vez primera quizás el papel más difícil de los escritos para barítono. Un tándem de altura se ha puesto al frente del montaje. La puesta en escena corre a cargo del veterano Pier Luigi Pizzi, para quien será éste su primer *Falstaff*, mientras que en el foso figura el joven maestro milanés Daniele Gatti, director musical del Comunale de Bolonia, cargo que compagina con el de titular de la Royal Philharmonic Orchestra londinense. El reparto lo completan nombres como Eva Mei (Nanetta), Giuseppe Filianoti (Fenton), Roberto Frontali (Ford) y Daniel Dessì en el rol de Alice Ford.

Concierto Extraordinario Homenaje a Joaquín Rodrigo

22 de noviembre de 2001. 19,30 horas
Auditorio Nacional de Música-Sala Sinfónica.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
Rafael Frühbeck de Burgos, director

Joaquín Rodrigo

Música para un código salmantino
Enrique Baquerizo, barítono

Concierto serenata, para arpa y orquesta
Naoko Yoshino, arpa

Cuatro madrigales amatorios
Elena de la Merced, soprano

Ausencias de Dulcinea

Raquel Lojendio, soprano

Laura Alonso, soprano

Encarna Santana, soprano

María José Suárez, mezzosoprano

Cántico de San Francisco de Asís

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE

Auditorio Nacional de Música. C/. Príncipe de Vergara, 146.
Madrid 28002. Teléfono: 91 337 01 00

Venta de localidades: en el Auditorio Nacional de Música,
teatros del INAEM y venta telefónica de Caja Madrid
902 488 488



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



Auditorio
Nacional
de Música



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
SCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

El célebre Cuarteto de Tokio visita hoy la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, dentro de una gira en la que el conjunto interpretará toda la obra camerística de Brahms, además de obras de estreno como *Cuarteto*, del compositor español José Luis Turina.



El cuarteto de Tokio participa en el X Liceo de Cámara De Brahms a Turina

EL programa que esta tarde se ofrece en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional sintetiza las novedades que el X Liceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid aporta. Hoy sonarán los dos sextetos de cuerda de Brahms con un estreno en medio: el del *Cuarteto* de José Luis Turina, encargado expresamente para la ocasión. Los intérpretes son el Cuarteto de Tokio junto a Geraldine Walther y Misha Milman.

Se reúnen en este programa dos proyectos asumidos en conjunto por el Liceo de Cámara y por el Cuarteto de Tokio: por una parte, la interpretación a lo largo de la temporada de toda la música de cámara de Brahms y, por otra, el estreno de cuatro composiciones encargadas por el Cuarteto a sendos compositores procedentes de las cuatro esquinas del planeta. Ambos proyectos son de gran envergadura. La música de cámara de Brahms es un

impresionante racimo de dos docenas de obras maestras. Oírlas todas en el plazo de unos pocos meses en interpretaciones de primer nivel es impagable. El que un cuarteto de tanto prestigio como el de Tokio se embarque en un programa de encargos y estrenos así de ambicioso es también muy de agradecer. El hecho de que un español entre en este proyecto es una magnífica noticia.

Proyecto internacional. En cuanto a la música, el Cuarteto de Tokio ha encargado composiciones a autores de cuatro países: Fabio Vacchi de Italia, José Luis Turina de España, Joan Tower de Estados Unidos y Hikaru Hayashi de Japón. El Tokio llevará esta música a esos mismos cuatro países. En España, las cuatro composiciones sonarán esta temporada, rodeadas de música de Brahms, en el Liceo de Cámara. En Italia, estos estrenos se oírán en el

Festival Città di Castello; en Japón, en el Teatro de Ópera Konyakuza de Tokio; en Estados Unidos, en el Tisch Center for the Arts de Nueva York.

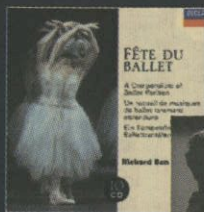
La entrada de José Luis Turina (Madrid, 1952) en este proyecto es buena noticia, pero no es de extrañar, porque Turina es un compositor de grandísimo prestigio. Tanto que, en lo relativo a los Turina, no se sabe ya si citar a José Luis como nieto del gran Joaquín, o a Joaquín como abuelo del gran José Luis. La entrada de su música en el repertorio del Cuarteto de Tokio relanzará la parte internacional de su carrera.

Destacados músicos acompañan a Turina en esta aventura. Fabio Vacchi (Bologna, 1949) es alumno de Giacomo Manzoni y de Franco Donatoni. Se hizo notar en la Bienal de Venecia de 1975, un año después ganó el Premio Gaudeamus de Amsterdam. Su ópera *La stazione termale* ha recorrido los teatros del mundo.

Se presentó en La Scala de Milán en 1995 y un año siguiente en la Ópera Comique de París.

Colegas de embergadura. Joan Tower (1938) es una compositora bien asentada en la vida musical norteamericana. Su primera composición orquestal *Sequoia* fue ya un gran éxito que subió a los atriles de muchas orquestas. Hoy, Tower es compositora residente de la Orquesta de St. Luke y, como pianista y directora, lidera el conjunto Da Capo Chamber Players. El japonés Hikaru Hayashi (Tokio, 1931) estudió en la Universidad de las Artes de Tokio. En 1989 escribió ya un cuarteto de cuerda de éxito, *Leyenda*. Además de compositor prestigioso, Hayashi es un animador de la sociedad musical. Hoy ejerce de director artístico de la Ópera Konyakuza de Tokio.

ÁLVARO GUIBERT



Decca, Deutsche Grammophon y Philips Classics, le ofrecen, durante noviembre y diciembre, la oportunidad de adquirir los grandes ciclos completos de Sinfonías, Sonatas, Conciertos, Música de Cámara, etc. más importantes del repertorio clásico



PHILIPS

Classics

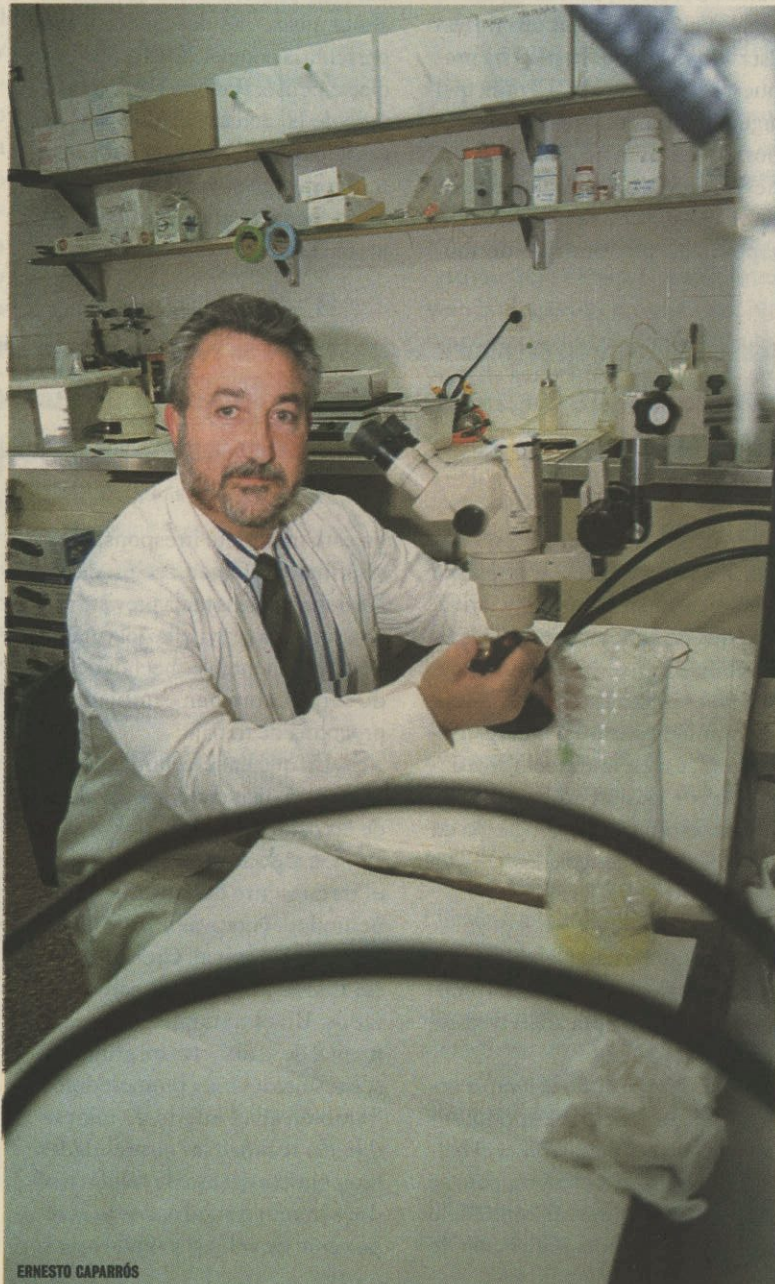


www.fnac.es

Bernat Soria

“La clonación reproductiva en humanos es criminal”

En el uso de células madre hay aún más preguntas que respuestas. Todo indica que las administraciones, la sociedad y el mundo científico aún no han hallado un punto de encuentro pese a que el Parlamento Europeo se ha mostrado a favor de apoyar la investigación con células embrionarias. Mientras en otros países ya hay luz verde a la investigación en España no cesan las reticencias. El implante de células madre en parapléjicos podría dar en breve los primeros resultados. El catedrático de Fisiología Bernat Soria, del Instituto de Bioingeniería de la Universidad Miguel Hernández (en la que ha conseguido derivar células que producen insulina a partir de células madre embrionarias de ratón) se pronuncia sobre la necesidad del uso terapéutico de estas células. Los próximos 18 y 19 de diciembre participará en las jornadas que el Parlamento Europeo ha convocado para desarrollar líneas en torno a estas investigaciones.



ERNESTO CAPARRÓS

—¿Cree que el uso de las células madre puede acabar con buen número de enfermedades?

—Estoy convencido de que las células madre pueden ayudarnos a encontrar tratamientos más efectivos para enfermedades como la diabetes, el Parkinson, el Alzheimer o las lesiones de la médula espinal. Esta opinión es compartida por la gran mayoría de los científicos, incluyendo los más de 50 Premios Nobel que han firmado una carta de apoyo a este tipo de trabajos.

—¿Cuál cree que debe ser el tratamiento de los 30.000 embriones congelados que hay en nuestro país?

—Sólo se ven tres posibilidades: la primera sería la destrucción después de criopreservarlos durante cinco años, desde mi punto de vista es la peor de las opciones, aunque la ley no dice de forma clara qué hay que hacer después de dicho período y, por lo tanto, sería discutible si se vulnera la ley con dicha conducta; la segunda sería implantarlos, en ese caso necesitaríamos un número equivalente de ciudadanas dispuestas a acogerlos en sus úteros y, tercera, permitir su uso en investigación científica. La opción por la que me inclino es esta última. Dentro de lo difícil que es hacer recomendaciones en un tema que afecta a las creencias de los ciudadanos hay que optar por la que es previsible que vaya a ser la más beneficiosa.

—¿Estaría a favor de una mejor comunicación entre los países sobre este tema? ¿Qué se espera del gobierno español? Recientemente ha firmado una carta dirigida al presidente del Gobierno...

—Contrariamente a lo que ocurre en otros ámbitos, la investigación científica se desarrolla en un ámbito internacional. Se publica en revistas a las que tiene acceso todo el mundo y hay una fuerte tradición de colaboración entre científicos de diferentes países. En un tema así parece razonable que se alcance un cierto consenso entre distintos países. Es por esto que el Parlamento Europeo ha convocado la reunión de trabajo para tratar los Usos Terapéuticos de las Células Madre los próximos días 18 y 19 de diciembre. Yo hubiera esperado del Parlamento Español una actitud similar.

—¿Qué tipo de regulación beneficiaría a los científicos? ¿Es más efectivo el vacío legal? Parece que las cosas se complican en el Reino Unido...

—Lo que hay que preguntarse es qué es lo que más beneficia a la sociedad y no a los científicos. Los científicos están al servicio de la sociedad. Si me tengo que guiar por las cartas de apoyo que recibo, la sociedad española ya tomó la decisión. No creo que el vacío legal ayude a nadie. La investigación se hace con fondos públicos o privados, incluyendo Fundaciones sin ánimo de lucro, y el objetivo último de la investigación es obtener conocimiento que se pueda aplicar. En este sentido es imprescindible que todo el proceso sea correcto desde el punto de vista administrativo. Las decisiones a tomar se pueden estructurar en tres niveles: un primer nivel, perfectamente compatible con la legislación vigente, es no impedir el uso de líneas celulares derivadas de células embrionarias. En

EEUU la administración Bush autoriza incluso la financiación con fondos públicos de estas investigaciones, en la mayor parte de los países de nuestro entorno es completamente legal, incluso en países como Alemania, que por su pasado nazi tienen una legislación muy restrictiva; un segundo nivel es el que supone regular el uso de embriones sobrantes de los procesos de fertilización in-vitro al que me he referido previamente. Aquí ya hay diferencias entre países, los países nórdicos, Holanda, etc lo permiten, mientras que en otros no está aún decidido. Francia ha propuesto su utilización. El principal argumento científico a favor de esta posibilidad es la necesidad de generar nuevas líneas celulares. El tercer nivel sería la clonación terapéutica, que, aunque de mo-

“En España aún no se ha producido el debate que se realizó en Gran Bretaña en el verano de 2000. Allí, hasta los conservadores apoyaron una regulación que podría permitir no sólo el uso de embriones, también la clonación terapéutica”

mento es legal en el Reino Unido, no parece que otros países vayan a sumarse a esta iniciativa. Aunque no debemos descartar esta posibilidad, yo diría que ahora mismo no es prioritario. En resumen, mi opinión sería no poner restricciones al uso de líneas celulares derivadas de células embrionarias y regular el uso para investigación de los embriones congelados.

Terapia en animales

—¿En qué estado se encuentra su terapia celular? ¿Sabremos pronto si es posible aplicarla a nuestra especie?

—Estoy aplicando la terapia celular en animales de experimentación. Los resultados hasta el momento son muy positivos, pero se observa una gran variabilidad, lo que puede ser una indicación de

que hace falta precisar con más detalle los protocolos. Si tenemos en cuenta que el animal de laboratorio es bastante uniforme como cepa, podemos imaginar lo que puede pasar con células humanas donde la variabilidad es mucho mayor. Esta es una de las razones por las que hay que desarrollar más líneas celulares.

—¿Está a favor de la clonación terapéutica? ¿Qué piensa de la clonación en términos generales?

—Como le decía creo que la clonación terapéutica no es prioritaria ahora mismo. Se desconoce si representa la potencialidad que en su día se pensó. Por otra parte, el estado de la técnica a día de hoy, es decir lo que sabemos en otros mamíferos como la oveja, la vaca o el ratón, permite afirmar que la clonación reproductiva en humanos es

seño de métodos alternativos para los "screenings" de tipo farmacológico y toxicológico. Si dispusiéramos, por ejemplo, de hepatocitos humanos podrían hacerse los ensayos toxicológicos directamente sobre estas células, lo que permitiría una mayor seguridad antes de iniciar un ensayo clínico en humanos y, por otra parte, permitiría reducir considerablemente el uso de animales para estos ensayos. Quienes desean que se utilicen menos animales en los ensayos farmacológicos, entre los que me encuentro, piensan que hay que potenciar este tipo de estudios.

Cuestión de presupuesto

—¿Qué tipo de ayuda deben recibir los científicos para "agilizar" hallazgos que pueden cambiar el rumbo del tratamiento médico?

—La Ciencia en España nunca ha recibido el apoyo social y económico que se merece. Es mucho más halagador y rentable ser torero, futbolista o cualquiera de estos personajes de

la prensa del corazón que científico. Se dedica más dinero al fichaje de un futbolista de elite que al Instituto Nacional de Investigaciones Oncológicas. Nadie se atreverá a defender que el cáncer o la diabetes no son problemas de primera magnitud. En un país con más de dos millones de diabéticos no existe ningún Programa Nacional de Diabetes y ni siquiera se plantea construir un Instituto Nacional de Investigación Diabetológica. Pero ahí están los presupuestos. No es ninguna sorpresa que España tenga que comprar tecnología y patentes a otros países. Finlandia gasta tres veces más que España en investigación y posee una legislación que ayuda a desarrollar líneas de investigación. El investigador español compite con una mano atada atrás, y a pesar de

eso compite bastante bien.

—¿Por qué existen tantos recelos a la hora de dar vía libre a las investigaciones con células madre embrionarias?

—Hay un sector de la ciudadanía, incluidos los ciudadanos obispos, que piensan que el embrión preimplantatorio o preembrión es un ser humano en potencia y defienden para dicho preembrión un estatuto especial que impediría la interrupción del embarazo o el uso de la píldora del día siguiente. No obstante, se tendría que revisar el fundamento de dicha creencia. Después del descubrimiento de la oveja Dolly puede afirmarse que cualquier núcleo de una célula de un individuo adulto posee también el programa para el desarrollo de un ser y no creo que nadie vaya a defender que cualquiera de las células de un adulto es una célula embrionaria. Yo pienso que hay que ser respetuosos con las creencias, pero trasladar las creencias al Código Penal es propio de países fundamentalistas y no de los países del entorno occidental en el que nos movemos. Al cerrar la puerta a la investigación con células madre nos estamos poniendo a la derecha del Sr Bush, que tiene todos mis respetos y más en la terrible situación que le ha tocado vivir, pero que en estos temas es excesivamente conservador, aunque al final ha dado un paso hacia el progreso pensando en los enfermos. Insisto en que considero que la sociedad va más deprisa que sus dirigentes. Me ha sorprendido la cantidad de personas, incluidos muchos sacerdotes, que a título individual me han expresado una opinión mucho más avanzada que la mía propia. Creo que el peligro sería convertir al embrión preimplantatorio o preembrión en un símbolo. El análisis correcto de cualquier tema pide que no discutamos de símbolos, banderas o creencias, ésa es una discusión sin solución. Cuando las posturas están establecidas y



E. G.

Bernat Soria Escoms (Carlet, 1951) es catedrático de Fisiología y director del Instituto de Bioingeniería de la Universidad Miguel Hernández de Elche. Su campo de investigación está centrado en bioingeniería celular y tisular, en biofísica del acoplamiento estímulo-secreción, en canales iónicos, excitosis, calcio citosólico, célula beta pancreática, insulina, oscilaciones en células excitables y trasplantes. En la actualidad es presidente de la Sociedad Española de Diabetes y ha sido responsable también de la Sociedad Española de Ciencias Fisiológicas y de la Sociedad de Biofísica de España. Ha publicado cerca de cien trabajos de investigación.

las conclusiones se han alcanzado antes de que se produzca el debate no es previsible ningún avance.

—¿Nos encaminamos al “modelo británico”?

—En España aún no se ha producido el debate que se produjo en Gran Bretaña en el verano de 2000. Allí hasta los conservadores apoyaron una regulación que podría permitir no sólo el uso de embriones sino la clonación terapéutica. No tengo datos para hacer predicciones, pero da la impresión de que la sociedad española es mucho más progresista que sus administradores. Les pediría a los políticos que escuchasen a las asociaciones de enfermos que padecen enfermedades muchas veces incurables y a los científicos que pueden aportar los datos con los que hacer la mejor de las leyes posibles. Las posturas maximalistas, respetables en las creencias religiosas, pueden ser injustas respecto al dolor humano.

—¿Qué piensa sobre la utilización de este tipo de células en enfermos parapléjicos?

—Los datos preliminares, no publicados, a los que he tenido acceso son muy prometedores. Creo que éste va a ser uno de los primeros campos en los que las células madre van a mostrar su utilidad.

—¿Podría describirnos cuál ha sido su proceso de trabajo en torno a la diabetes?

—En la diabetes insulino-dependiente los enfermos carecen de un tipo de células, las células beta del

páncreas endocrino. Nosotros hemos conseguido derivar células que producen insulina a partir de células madre embrionarias de ratón. Cuando estas células se trasplantaron a ratones diabéticos se les normalizó la glucemia. Los ratones continuaron normoglicémicos un año después.

Células de adultos

—¿Por qué no utilizar células madre del adulto?

—Hasta hoy no se ha podido demostrar que las células madre del adulto posean la misma capacidad de expansión y diferenciación que las células madre de origen embrionario. Pienso que hay que financiar más proyectos de investigación acerca de las células madre del adulto, pero no hay que prohibir el uso de células madre de origen embrionario. Ambas líneas tienen que ser financiadas. Hay muchas preguntas aún sin resolver y hay que hacer más ciencia básica de los procesos de diferenciación in vitro. Lo que ya sabemos es demasiado importante para cerrar esa puerta.

—Si hubiera que tener algo claro, ¿dónde buscaría el consenso?

—El avance científico y tecnológico tiene que servir para aumentar la salud y evitar el dolor. La investigación de las posibilidades terapéuticas del uso de las células madre va en esa dirección y así lo han visto y decidido muchos países de nuestro entorno.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Los osos de Berna

NOVIEMBRE. SÁBADO, 10

Berna pudiera ser algo así como la recia interioridad uterina de Europa, como el útero de piedra o el anillo medieval de todas las ciudades. Berna tenía unos soportales y unas plazas que estaban como abandonados por los siglos y donde siempre era de noche. Yo me paseaba por aquella gran ciudad paleolítica, por aquel mundo artesanal y pétreo donde no se veía a nadie y tenía el ahogo de haber entrado en la cueva de Europa, en la provincia de los siglos, en el pasado sin retorno. Berna no tenía tardes sino que pasaba del mediodía a la noche y de la actualidad al medioevo en un momento. Lo primero que había que hacer en Berna, lo primero que debiera hacer un escritor español y protocolario era visitar al embajador Lojendio, el de la bofetada a Fidel Castro.

Así lo hice, pues, y Lojendio resultó un tipo grande, abierto, fanfarrón a la española y simpático. Después de comer me llevó a visitar los osos representativos de Berna, que para mí tenían un parentesco indudable con las piedras y las plazas de la ciudad interior que ya he descrito. Después de aquella visita, yo iba todas las mañanas a visitar a los osos, que me parecían los ciudadanos más tratables de Suiza. En principio, un oso suizo ya es cosa insólita que nos remite a la Selva Negra, al bosque absoluto que fue Europa antes de que sobrevinieran los vegetales, como luego sobrevendrán las glaciaciones y habrá un kilómetro de nieve por encima de Estocolmo.

La lectura de mi Lorca en la mesa camilla presidida por Eugenio de Nora fue efectivamente una cosa doméstica y no tan brillante como lo de Zurich. Eugenio de Nora era un profesor y poeta social que se había hecho la ilusión,

Fui conociendo la historia de todos los osos de Berna, historias profundamente dramáticas que llevaban de modo previsible a lo humano, como los soportales interminables de la ciudad llevaban a la plaza de los mercados y las fiestas. Al irme de la ciudad sólo me despedí de los osos, y hasta tuve la tentación de quedarme con ellos como un oso más

en la distancia, de tener un primer puesto en la poesía española, pero Nora sólo era un pie de página, una nota al margen en las antologías más exigentes. El español fuera de España, y ya he hablado de Rilkeiro, es un exiliado voluntario o involuntario que imagina la patria como una cosa remota, como una Atlántida de la que él es el Platón desterrado. Cuando al fin vuelve a España, a los cafés de provincias, se encuentra con que lo suyo ha sido algo así como la ausencia de una gripe. Nadie le pregunta nada de su glorioso exilio. A Nora le debió molestar un poco que yo, recién llegado de España, no le trajera el oro, el incienso y la mirra que imaginaba merecer. Pero siempre he preferido los osos a los poetas.

Así que me vuelvo a mis osos, que estaban en una calle en cuesta, en un foso enorme, piedra y hierro, aislados de la ciudad. Serían unos osos muy emblemáticos, pero en realidad parecían unos esclavos romanos con mucho pelo y eran unos prisioneros, los rehenes de no sé qué cacería heráldica. Yo les llevaba todos los días castañas pilongas, nueces y otros frutos secos. Los osos ya conocían la hora de mi llegada y me esperaban subidos a la verja, saludándome con la mano desde lejos. Aquellos osos, como yo había sospechado, eran hombres encarcelados en su condición de

osos, como los ángeles están encarcelados en su condición de ángeles. En saliendo de lo humano, todo es cielo o infierno, es decir, prisión.

Un oso viejo, más hombre que un árbol y tan hombre como yo, me contó, mientras se comía las almendras, que Berna era un bosque de piedra en el corazón de Europa y que a ellos, los osos, les tenían recluidos como a los pieles rojas en sus reservas. Cuando se caía un niño de la calle al fondo del foso, las madres osas le cuidaban hasta hacerle vivir y no se lo devolvían nunca a los humanos. El niño acababa siendo un oso más de la tribu. Una osa me contó que ella había bailado en todos los circos del mundo, había sido algo así como la Bella Otero de las osas, como la Mata-Hari de una *belle époque* y una Guerra Europea de la que siempre hablaba. En lugar de fusilarla, como se cuenta de Mata-Hari, la habían encerrado con los osos y ahora estaba allí, viva pero aburrída, y sólo en el día de alguna fiesta nacional bailaba para el alcalde, para Lojendio y otras autoridades alguna de sus danzas eróticas. Luego la fusilaban ritualmente y volvía a vivir su vida de osa remendando viejas galas y coronas de cartón forradas de terciopelo de iglesia. Así fui conociendo la historia de todos los osos de Berna, historias profundamente dramáticas que llevaban de modo previsible a lo humano, como los soportales interminables de la ciudad llevaban a la plaza de los mercados y las fiestas. Al irme de la ciudad sólo me despedí de los osos, y hasta tuve la tentación de quedarme con ellos como un oso más. A medida que profundizamos en lo humano vamos descubriendo que el hombre no es sino un oso desnudo.



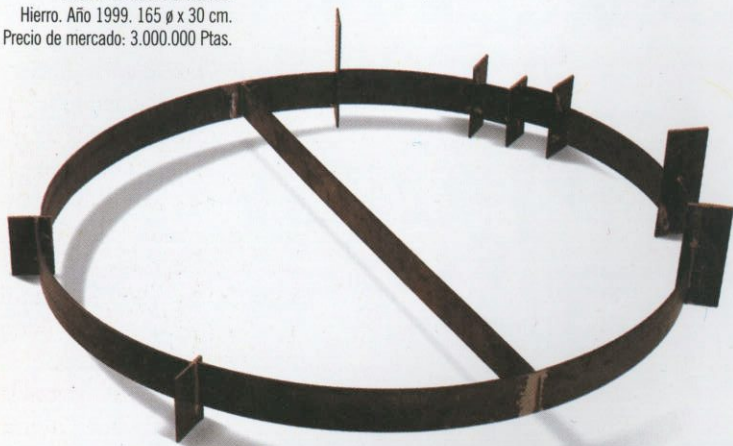
DETALLE DE "EL ESTANQUE", DE GÜNTER GRASS

FRANCISCO UMBRAL

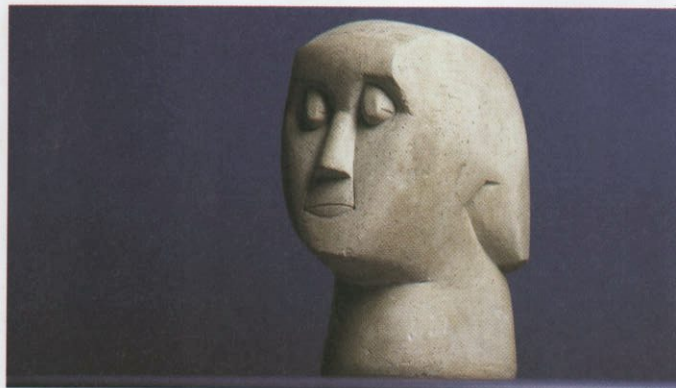
Mercart presenta la subasta extraordinaria en apoyo a Sileno.

Un total de 291 obras donadas por artistas, galerías y particulares serán subastadas con el objeto de apoyar a la revista de arte y pensamiento "Sileno", un proyecto único y no lucrativo en el panorama cultural español. La subasta se celebrará durante el mes de noviembre, y se rematará en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con pujas en sala y vía Internet. Mercart organiza este proyecto dentro de su programación mensual de subastas de arte contemporáneo en www.mercart.com.

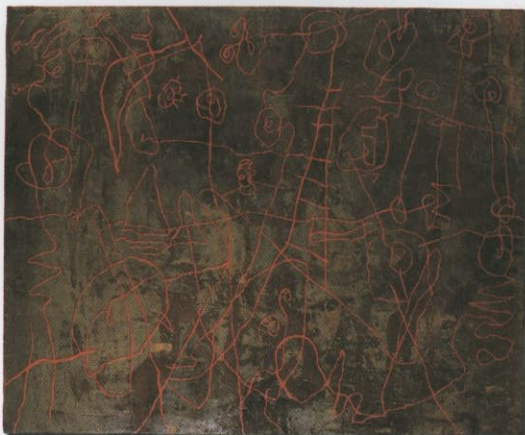
Nacho Criado. Periferias.
Hierro. Año 1999. 165 ø x 30 cm.
Precio de mercado: 3.000.000 Ptas.



Jorge Oteiza. Retrato de mi mujer.
Cemento.
Año 1947.
30 x 22 x 15 cm.
Precio de mercado:
18.000.000 Ptas.



Mon Montoya. Amplitud del aire.
Mixta sobre lienzo.
Año 2000. 81 x 100 cm.
Precio de mercado: 450.000 Ptas.



Manuel Vilariño. Serie Emboscadura.
Fotografía cibachrome,
aluminio y metacrilato.
Año 1998. 120 x 120 cm.
Precio de mercado:
580.000 Ptas.



Artistas con obra donada para la Subasta: José Aja, Luis de las Alas, Layla D'Angelo, Luis Asín, Fernando Baena, Luis Baylón, Evaristo Bellotti, Eugenio Benet, Mahi Binebine, Carlos Bloch, Amaya Bozal, Ignacio Caballo, Luis Canelo, Joaquín Capa, Tono Carbajo, Marisa Casado, Esteve Casanoves, Fernando Casás, Carlos Cid, José Manuel Ciria, Marga Clark, Alessandro Colbertaldo, Astrid Colomar, Miguel Copón, Jesús María Cormán, Nacho Criado, Luis Cruz Hernández, Mark Dancey, Florentino Díaz, Javier Esteban, Andoni Euba, Luis Fega, José Freixanes, Miguel Galanda, Alberto García-Alix, Carlos García-Alix, Alfredo G. Revuelta, J. Gómez Molina, Alejandro Görnemann, Ángel Guache, Vicky Herreros, Javier de Juan, Carlos Lago, Maurizio Lanzillotta, Libres para siempre, Sean Mackaoui, Eugenio Marchesi, Ángel Marcos, Mateo Maté, Santiago Mayo, Mon Montoya, Syd Mostow, Antonio Murado, Xurxo Oro Claro, Jesús Otero, Miguel Ángel Pascual, Antón Patiño, Carlos de Paz, Jacobo Pérez Enciso, Manolo Quejido, Eduard Resbier, Quico Rivas, Javier Rojo, Isabel Rubio, José Luis Santalla, Carlos Sanz Aldea, Eloisa Sanz Aldea, Óscar Seco, Selfati, Mireia Sentís, Pedro Simón, Fernando Sinaga, Emilio Sola, Johanna Speidel, Manuel Velasco, Manuel Vilariño, Guillermo Villadóniga...

Artistas cuya obra ha sido donada por particulares para la Subasta: Valerio Adami, Arman, David Begbie, Broto, Louis Cane, Chema Cobo, Eduardo Chillida, Anton Constant, Equipo Crónica, Enzo Cucchi, José Luis Cuevas, Jiri Georg Dokoupil, Luis Gordillo, Wifredo Lam, Bertrand Lavier, Eva Lootz, Sol Lewitt, Joan Miró, Juan Muñoz, Dennis Oppenheim, Mimmo Paladino, Pablo Palazuelo, Picasso, Vicente Rojo, Larry Rivers, Antonio Saura, Sicilia, Antoni Tàpies, Pérez Villalta, Wolf Vostell...

Mercart organiza y promueve esta subasta prestando su apoyo logístico. La exhibición de las obras se realizará, del 5 al 27 de noviembre en Columela 3, 28001 Madrid. Los lotes estarán expuestos en Internet en www.mercart.com, en www.collector.com y en www.doocollect.com, donde se recibirán pujas hasta las 17:00 horas del 28 de noviembre de 2001. La subasta en tiempo real se realizará en www.ebay.com. El remate en sala se celebrará el día 28 de noviembre en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Regístrese en www.mercart.com y solicite gratuitamente el catálogo de la subasta

www.mercart.com



Tel.: 34 91 535 76 80 e-mail: mercant@aucientia.com

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



BILBAO 700
III MILLENIUM

www.telefonicaonline.com

Telefonica